

# ENTRE ANJOS E DEMÔNIOS SURGEM AS MULHERES DE ALENCAR\*

Ana Carolina Eiras Coelho Soares\*\*

**Resumo:** o presente trabalho busca compreender a relação existente entre o romance *Lucíola* de José de Alencar escrito em meados do século XIX e a polêmica estabelecida anos antes com a apresentação da peça teatral *As Asas de um Anjo*, que aparentemente “chocou” a sociedade carioca por tocar no assunto da prostituição com tamanho realismo que acabou por ser censurada.

**Palavras-chave:** José de Alencar. Romances urbanos. Teatro.

FROM AMONG ANGELS AND DEMONS APPEAR ALENCAR'S WOMEN

**Abstract:** *the present work looked for to understand the existent relationship among the romance Lucíola of José de Alencar written in the middle of the century XIX and the controversy settled years before with the presentation of the play “As Asas de um Anjo”, that seemingly “shocked” the carioca society for playing in the subject of the prostitution with size realism that ended for being censured.*

**Keywords:** *José de Alencar. Urban novels. Theater.*

Entre os anos de 2001 e 2003 realizei a pesquisa, que resultou em minha dissertação de mestrado,<sup>1</sup> sobre os romances urbanos femininos de José de Alencar – especificamente *Diva*, *Lucíola* e *Senhora* – a partir de uma perspectiva histórica de análise. Ao investigar as intenções e os eventos que precederam a escrita do romance *Lucíola* deparei-me com uma polêmica histórica cujos eventos em muito influenciaram à produção alencariana posterior. Trata-se da censura ao texto teatral *As Asas de um Anjo* cujo tema central era a prostituição feminina e, de acordo com os censores, abordavam tal questão com tamanho realismo que sua apresentação contribuiria apenas para “chocar” o público. As retaliações de Alencar procuram demonstrar que o realismo era proposital e que o choque inicial do público serviria a uma reflexão e moralização dos costumes.

Acredito em primeiro lugar, que foi no intuito de responder à altura de tal ofensa ao cerceamento de sua capacidade como escritor que José de Alencar dedicou os últimos vinte anos de sua vida escre-



vendo apaixonada e periodicamente sobre este tema. Além disso, e não menos importante, a escrita literária alencariana é imbuída de um sentimento moralizador romântico que intentava “aconselhar” e “ensinar” às suas leitoras quais os caminhos sociais do reconhecimento e de aceitação social. É, portanto, uma escrita de representações que busca no diálogo com a leitura proporcionar um fim moralizador. Para Alencar, era imprescindível mostrar às damas da sociedade que o “mal” convencionalmente seria sempre punido, assim como o “bem” seria igualmente glorificado. Desta maneira, a escrita literária de Alencar possuía uma clara função pedagógica social: ratificar a divisão social dos gêneros apresentando quais espaços eram possíveis e quais caminhos eram interditos socialmente para homens e mulheres civilizados.

De 1857 a 1860, período imediatamente anterior à publicação do romance *Lucíola*, José de Alencar dedicou-se à produção teatral. Muito embora tenha se consagrado como um grande escritor do romantismo, suas peças foram de uma 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, é 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, [1990], p. 221).

A escolha de uma estética realista se deu, em grande parte, pela necessidade de criar-se 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 ideias 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 de uma identidade civilizadora brasileira, que a dramaturgia realista seria a melhor escolha para alcançar estes objetivos de fundo moral e pedagógico.

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 da civilização nacional. Ao conclamar o público para a polêmica social através dos temas e da trama tecida na peça, os escritores buscavam suscitar no espectador um posicionamento das 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, p. 83).

A partir disto, podemos pensar que, ao mesmo tempo em que esta dramaturgia pretendia ser o modelo mais fidedigno da realidade, por todos estes artifícios de indução, estaria também forjando este real. Desta maneira, a ficção teatral mesclar-se-ia com a realidade histórica. Além disso, ao analisar a construção dos personagens e suas tramas, esta dramaturgia 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 buscavam a legitimação de uma autoridade, que por sua vez, referenciava 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. – cavalheiro 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 estava presente apenas na literatura. No entanto, não se pode negar que a importância e a influência que a escrita literária exercia 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 novas possibilidades de se pensar a mulher burguesa de meados do século passado. Há uma passagem no romance *Lucíola*, quando a heroína Lúcia, personagem central, surge na trama lendo o romance *A dama das camélias*, e conversa sobre este livro com o protagonista – e seu parceiro amoroso na trama –, expondo suas idéias em “pé de igualdade”, em que Alencar estava deixando clara a mensagem de incentivo à leitura feminina. No entanto, há um detalhe desta parte da história que não 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 vez 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, [1990], p. 83).

Neste caso, pode-se perceber a clara contradição. Incentiva-se sim a leitura feminina, no entanto, há o temor de que a própria leitura auxilie para desvirtuar as leitoras. O medo e a preocupação com o teor moral dos romances passaram então a ser uma constante na escrita alencariana. Não era tão importante que as mulheres lessem, mas na realidade era primordial controlar ‘o quê’ elas liam.

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

Será imoral uma obra que mostra o vício castigado pelo próprio vício; que tomando por base um fato infelizmente muito freqüente na sociedade, deduz dele 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 tenta criar todo um clima de aversão, evidenciando toda a vileza e asquerosidade do ato da sedução.

No decorrer deste ensaio, publicado no periódico *Diário do Rio de Janeiro* em 22 de junho de 1858, faz-se uma análise de todos os personagens envolvidos na peça, explicitando como cada um deles contribuiu para a elaboração do desfecho final em que o amor é glorificado e a maternidade exaltada como forma de redenção dos vícios. Utiliza 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 são exatamente sua criação original, o autor cai novamente na interessante contradição aparentemente indissolúvel de legitimar uma literatura nacional a partir de modelos estrangeiros, que ele vai resolver utilizando-se de um princípio evolutivo, em que as mais altas civilizações (leia-se a civilização francesa) serviriam de espelho para a organização das bases estruturais da sociedade brasileira, e suas idiossincrasias se iriam firmando conforme seu desenvolvimento.

A censura das *Asas de um Anjo* foi sentida por Alencar de forma bastante intensa. Basta perceber 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 no 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 os quais defendeu na 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 à 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 às 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), tinha tamanha certeza de que seu projeto de construção de uma literatura que fundamentasse a estrutura nacional era o mais correto, que nunca aceitou muito bem qualquer atitude que resvasse em seus objetivos enquanto escritor-educador.

Ao traçarmos um panorama de sua obra literária como um todo, podemos perceber uma grande quantidade de escritos destinados a retrucar e replicar críticas feitas às suas obras. É através delas que podemos perceber também este seu projeto. Ao analisar a obra *Lucíola*, recorri por vezes, a estes textos que tratam sobre *As Asas de um Anjo*.

Como referencial teórico para a análise dos romances utilizei a categoria de gênero tal como definida por Joan Scott em *Gender and the Politics of History*, onde o conceito é um campo/domínio primário de significação das relações de poder. As diferenças entre os gêneros, feminino e masculino, levam a diferentes percepções da vida social, que será completamente estruturada e organizada 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 ideia 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 construídos nos romances através do gênero, compreendo uma análise das relações de poder entre as feminilidades e masculinidades dos personagens. Neste trabalho essas relações entre os gêneros foram pensadas nas formas pelas quais as personagens femininas das peças se relacionavam com os demais personagens, especialmente com as figuras masculinas, maneiras estas imbuídas de todo um sistema de representações simbólicas que expressavam e interpretavam 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, quando Alencar escreveu sobre o ambiente urbano do Rio de Janeiro do século XIX e os personagens que nele transitavam, mesmo partindo de sua percepção pessoal, estava descrevendo lugares e pessoas que seus leitores conseguiam identificar no cotidiano desta cidade. Ao mesmo tempo, a maneira pela qual estes personagens relacionavam-se com estes espaços e entre si, faz parte da criação do autor, uma vez que sua preocupação maior estava em educar as leitoras ao comportamento mais apropriado, ao lidar com estes espaços e indivíduos reais. Portanto, 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 de um projeto maior que visa à construção da idéia de civilização através das representações nas obras literárias. 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 da Nação.

Quando Alencar, na *Advertência e prólogo da 1ª edição de As Asas de um Anjo*, pedia 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 envolviam a prostituição. Portanto, a informação mostrava ao leitor que aqueles personagens poderiam perfeitamente existir. E com isso, passava a mensagem de que o trabalho de construção feito pelo autor das características físicas e principalmente psicológicas dos personagens, não eram elaborações literárias, mas relatos historicamente viáveis. Desta maneira, ao “naturalizar” seus personagens como “pessoas normais”, Alencar mostrava uma de suas marcas registradas, que era justamente a sedução do leitor pela suposta verossimilhança da obra.

A obra alencariana seria então, quase como um resgate dos sentimentos humanos mais puros e adequados para os homens e mulheres “civilizados” do Brasil. Os estudos de gênero sobre as feminilidades e masculinidades apontam que, ao contrário, estes sentimentos e características não são naturais, muito pelo contrário, ‘a definição da essência feminina e masculina está sempre sujeita às relações entre os sexos que são histórica e socialmente determinadas.’ A representação que Alencar fez da mulher prostituta no Brasil em meados do século XIX no Rio de Janeiro burguês é completamente diferente, por exemplo, das representações que se fizeram das prostitutas no mundo romano<sup>2</sup>.

É dentro dessa perspectiva que enxergo a narrativa destas obras literárias: romances urbanos que falavam da vida e contam para nós, hoje, não apenas uma história, mas um esboço de um real representado e idealizado, fruto da imaginação que existia limitada historicamente, pelas condições sociais, políticas e culturais deste tão consagrado escritor brasileiro.

## Notas

<sup>1</sup> *Moça Educada, Mulher Civilizada, Esposa Feliz: Relações de gênero e História em José de Alencar* Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UERJ, 2003 (mimeo).

<sup>2</sup> Para tal ver capítulo 3 do livro de Roberts (1998).

## Referências

ALENCAR, José de. *Lucíola*. São Paulo: Ática, [1990].

\_\_\_\_\_. *Obras completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. 4v.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1836-1880)*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada. V. II.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

COUTINHO, Maria Lúcia Rocha. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DE MARCO, Valéria. *O império da cortesã*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.



- HANNER, June E. *A mulher no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, história e educação: construção e desconstrução*. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, jul./dez. 1995.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- NEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- NEVES, Lúcia Maria Bastos P. das. *O privado e o público nas relações culturais do Brasil com Portugal e França (1808-1822)*. *Revista Ler História*, Lisboa, 1999.
- ROBERTS, Nickie. *As prostitutas na história*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1998.
- ROUANET, Maria Helena. Nacionalismo. In: JOBIM, José Luís. *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999, p. 9-30.
- SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. *Moça educada, mulher civilizada, esposa feliz: relações de gênero e história em José de Alencar* Dissertação Mestrado – UERJ, Rio de Janeiro, 2003 (mimeo).
- SCOTT, Joan W. *Gender and the Politics of History*. Revised Edition. New York: Columbia University Press, 1999.
- SILVA, Silvia Martins de Souza e. *Ideias Encenadas: uma interpretação de O Demônio Familiar de José de Alencar*. Dissertação (MESTRADO) IFCH/UNICAMP, 1996. *Mimeo*.

\* Recebido em: 20.02.2010

Aprovado em: 27.03.2010

\*\* Professora Adjunta de História da Universidade Federal de Goiás (UFG). Possui, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), graduação em História (2001), mestrado em História (2003) e doutorado em História Política (2009). Atualmente é pesquisadora do Centro de Estudos do Oitocentos, do Laboratório Redes de Poder e Relações Culturais e pesquisadora CNPq com o projeto “Revista Feminina em revista: feminilidades e masculinidades sob o olhar das páginas impressas (1914-1936)”. Tem experiência na área de História, com ênfase em estudos sobre a imprensa, literatura e o código civil brasileiro, atuando principalmente nos seguintes temas: história cultural, mulheres, século XIX, José de Alencar e Brasil.

