

UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ARAGUAÍNA  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

**MAIANE COSTA DE OLIVEIRA**

**AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NA LITERATURA DO SÉCULO XIX: OS  
ROMANCES LUCÍOLA E A NORMALISTA**

ARAGUAÍNA

2016

**MAIANE COSTA DE OLIVEIRA**

**AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NA LITERATURA DO SÉCULO XIX: OS  
ROMANCES LUCÍOLA E A NORMALISTA**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Tocantins, para obtenção de título de Licenciado em História.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Martha Victor Vieira

Araguaína

2016

**MAIANE COSTA DE OLIVEIRA**

**AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NA LITERATURA DO SÉCULO XIX: OS  
ROMANCES LUCÍOLA E A NORMALISTA**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em  
História da Universidade Federal do Tocantins, para  
obtenção de título de Licenciado em História.

Orientadora: Profª Dra. Martha Victor Vieira

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profª Dra. Martha Victor Vieira (Orientadora)

---

Prof. Dr. Luciano Galdino da Silva

---

ProfªDrª Vera Lúcia Caixeta

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, Hermes e Cileide, pela ajuda, amor e incentivo durante toda a graduação, principalmente à minha mãe pelas suas ligações diárias. Aos meus irmãos, Marlon e Markeane.

À Universidade Federal do Tocantins, em especial o colegiado de História do Campus de Araguaína, e aos demais servidores.

À minha orientadora Prof<sup>a</sup> Dra. Martha Victor pelos saberes compartilhados e pela paciência.

À minha banca Prof. Dr. Luciano Galdino da Silva e Prof<sup>a</sup> Dra Vera Lúcia Caixeta.

Aos meus colegas de turma Cleyton, Jandelma, Milene, Adriano, Elisônia pelo companheirismo, troca de experiências e saberes compartilhados. Em especial à Neude e o Mauricio, que além de colegas de turma se tornaram meus amigos e participaram ativamente do meu processo de amadurecimento ao longo do curso.

Aos amigos Maria, Emanuella, Letícia, Ricardo, Orlando, Luanna, Raiane, Letycia, Bergson por estarem ao meu lado compartilhando experiências e mazelas da vida, meu muito obrigada.

Em especial à Bianca pela empatia, carinho, companheirismo e por permanecer quando os dias eram cinza e sombrios. Nossa amizade foi consagrada pelos deuses.

*Eu vi os expoentes da minha geração  
destruídos pela loucura, morrendo de  
fome, histéricos, nus, arrastando-se pelas  
ruas do bairro negro de madrugada em  
busca de uma dose violenta de qualquer  
coisa [...]*

*Allen Ginsberg*

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo compreender aspectos da representação do feminino no século XIX, através da análise de duas obras literárias. As obras escolhidas foram “Lucíola” (1862), de José de Alencar e “A Normalista” (1893), de Adolfo Caminha. Desse modo, o estudo buscou analisar o papel feminino na sociedade oitocentista pela ótica do movimento Romântico e do Naturalista, numa pesquisa que se situa na relação entre história e literatura.

**Palavras-chave:** Mulher; Romantismo; Naturalismo; Literatura.

## **ABSTRACT**

The present work has as objective the research of the analysis of two literary works. The works chosen were "Lucíola" (1862), by José de Alencar and "A Normalista" (1893) by Adolfo Caminha. Thus, the study sought to analyze the feminine role in nineteenth-century society from the point of view of the Romantic and Naturalist movements, in a research based on the relationship between history and literature.

**Key-words:** Woman; Romanticism; Naturalism; Literature.

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO .....</b>   | <b>8</b>  |
| <b>2 CAPÍTULO I: OS MOVIMENTOS LITERÁRIOS E OS RETRATOS DO BRASIL OITOCENTISTA.....</b> | <b>10</b> |
| 2.1 O ROMANTISMO E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA .....                          | 10        |
| 2.2 O MOVIMENTO NATURALISTA E A REAÇÃO AO IDEALISMO ROMÂNTICO .....                     | 14        |
| 2.3 AS RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA .....                                       | 16        |
| <b>3 CAPÍTULO II: A CONDIÇÃO FEMININA NO BRASIL OITOCENTISTA.....</b>                   | <b>19</b> |
| 3.1 A MULHER NA SOCIEDADE PATRIARCAL.....   | 19        |
| 3.2 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM LUCÍOLA .....  | 22        |
| 3.3 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM A NORMALISTA.....                                      | 27        |
| <b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>  | <b>34</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>   | <b>36</b> |



## 1 INTRODUÇÃO

O século XIX foi uma época de grandes transformações para o Brasil. Com as tensões na Península Ibérica, devido à invasão do exército Napoleônico em 1807, a Coroa portuguesa mudou-se para o Rio de Janeiro em 1808, fato este que vem alterar a vida social e cultural na colônia. A partir daí se inicia a abertura de portos para outras nações, criam-se instituições como a Biblioteca Nacional, o jardim botânico, o Banco do Brasil e escolas de ensino superior em Salvador e no Rio de Janeiro.

No Oitocentos, o Brasil passa de colônia a império e deste a república. E é nesse período que se dá a gênese da literatura nacional com o Romantismo, que pretendia realizar uma pedagogia social, difundindo os padrões de comportamento que eram valorizados pela “boa sociedade” desta época.

Este trabalho, especificamente, irá analisar as representações acerca da figura feminina e o papel que cabe a ela no âmbito da sociedade brasileira nesse contexto. Para isso vamos utilizar duas importantes obras da literatura brasileira: *Lucíola* (1862), de José de Alencar; *A Normalista* (1893) de Adolfo Caminha. Essas obras têm como enfoque central as personagens Lúcia, do romance *Lucíola*, e Maria do Carmo, do romance naturalista *A Normalista*. Nosso objetivo é compreender as práticas sociais e a sua relação na construção das personagens na narrativa, visto que não é possível ignorar o contexto em que se inserem.

A presente monografia está dividida em dois capítulos, no primeiro intitulado “Os movimentos literários e os retratos do Brasil oitocentista”, foi feita uma discussão sobre o Romantismo no Brasil e sua importância para a formação da literatura nacional. Falaremos também do Naturalismo, destacando o contexto brasileiro no século XIX e as relações entre História e Literatura.

No segundo capítulo, “A condição feminina no Brasil oitocentista” foram destacados o papel da mulher na sociedade brasileira no século XIX, a representação na literatura da figura feminina juntamente com o enredo dos referidos romances e os dados autorais, destacando os valores e hábitos da sociedade oitocentista e de como esses padrões influenciam na construção e

desenvolvimento das personagens na narrativa, pondo em prática a teoria de base da relação entre a História e a Literatura.

## **2 CAPÍTULO I: OS MOVIMENTOS LITERÁRIOS E OS RETRATOS DO BRASIL OITOCENTISTA**

### **2.1 O ROMANTISMO E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA**

A partir do processo de independência, os intelectuais do Brasil irão se preocupar em construir uma identidade nacional. A história e a literatura irão se encarregar de construir os símbolos, personagens, paisagens e valores que deveriam ser valorizados pela sociedade brasileira. A criação do IHGB em 1838 e o movimento romântico, fundado a partir de 1836, irão contribuir bastante para esse processo.

Particularmente, o movimento romântico surgiu na Inglaterra, na Alemanha e se difundiu pelo continente europeu em fins do século XVIII e metade do século XIX, é “[...] um movimento de oposição violenta ao Classicismo e á época da Ilustração, ou seja, àquele período do século XVIII que é tido, em geral, como o da preponderância de um forte racionalismo”(GUINSBURG; ROSENFELD, 2002, p. 261). Bosi (1975, p. 99) conceitua o Romantismo como uma expressão de “sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde, as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento”.

É preciso destacar que, no início do século XIX, o Brasil ainda permanecia sob forte domínio de Portugal, a dependência da metrópole vinha gerando insatisfação das classes abastadas que ambicionavam participarem mais ativamente do governo da colônia. Essa insatisfação ocasionou tentativas de romper com a Metrópole, como exemplo temos a Inconfidência Mineira (1789). Assim como as classes subalternas também começaram a manifestar indícios de inconformismo para com as classes superiores gerando instabilidade ao Estado Português, conforme pode ser notado na Conjuração Baiana de 1798.

Candido (2002, p. 8) destaca que “a situação da cultura intelectual era igualmente insatisfatória. Muitos homens de saber e administradores da Metrópole já eram brasileiros, recrutados graças à competência.” No entanto, esses intelectuais por si próprios, representavam uma contradição. Pois, expunham as restrições impostas pela metrópole que restringia em suas colônias americanas o acesso à

cultura superior, à medida que contribuíam para as atividades culturais e administrativas metropolitanas.

No Brasil não havia universidades, nem tipografias, nem periódicos. Além da primária, a instrução se limitava à formação de clérigos e ao nível que hoje chamamos secundário, as bibliotecas eram poucas e limitadas aos conventos, o teatro era paupérrimo, e muito fraco o intercâmbio entre os núcleos povoados do país, sendo difícil a entrada de livros. No entanto, não apenas os brasileiros começavam a pesar nas letras e ciências, mas a nossa produção local era considerável nas artes plásticas e na música. Portanto, além das contradições econômicas e sociais, havia uma sensível contradição cultural (CANDIDO, 2002, p.8-9).

No entanto, esse cenário começou a se modificar com a vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil em 1808. A presença da coroa portuguesa no Brasil tornou o Rio de Janeiro centro social e cultural do país, modificando a rotina social e cultural. Permitiram-se tipografias, houve a impressão de livros, abertura de uma biblioteca pública, abertura de cursos e fundação de escolas superiores.

Nesse período, a produção literária, como acentua Candido (2002, p.16), “[...] é um momento de produção geralmente medíocre, caracterizado pela mistura de Arcadismo sobrevivente com traços que no futuro seriam considerados precursores”. Nessa perspectiva, o Romantismo não se estabelece de forma direta, há um período de transição caracterizado como Pré-romantismo, que vai de 1808 a 1836, e foi fundamental para a construção e consolidação dos ideais e valores românticos, que contribuem de forma decisiva para a formação da literatura nacional (FERREIRA, 2012).

No Brasil o movimento romântico teve início em 1836, com a publicação de *Suspiros Poéticos*, de Gonçalves de Magalhães. Ferreira (2012) afirma que por sua contribuição e atividade no período, que foram fundamentais para o desenvolvimento e consolidação do movimento no Brasil, o autor é tido como o patrono do romantismo brasileiro. Vale destacar sua ligação, juntamente com Manuel de Araújo Porto-Alegre e outros escritores, com o IHGB.

Esses dois escritores e diversos outros do primeiro Romantismo estiveram ligados a uma importante associação erudita fundada em 1838 pelo General Cunha Matos e Januário da Cunha Barbosa, o Instituto Histórico, que em 1839 começou

a publicar uma revista ainda existente. O Instituto contribuiu para dar cunho respeitável à renovação literária, inclusive porque a partir dos anos de 1840 era freqüentado assiduamente pelo Imperador Pedro II, que patrocinou generosamente atividades intelectuais e, sendo ele próprio homem culto, deu-lhe uma espécie de legitimidade. (CANDIDO, 2002, p. 31)

O Romantismo brasileiro em sua gênese foi acima de tudo nacionalismo, a primeira fase refletia “[...] todo o sentimento de liberdade política, social, filosófica, o que refletiria diretamente na produção literária. Magalhães foi um dos escritores que encabeçaram essa primeira fase da poesia romântica [...] conhecida como nacionalista” (FERREIRA, 2012, p. 5). Segundo Candido (2002), o romance atraiu o leitor brasileiro em virtude da descrição de lugares e costumes brasileiros, como a obra de Joaquim Manuel de Macedo, *A moreninha* (1844), que fazia uma narração dos hábitos do Rio de Janeiro.

Exaltação da natureza brasileira e melancolia são refletidas na poética romântica, como no poema de Gonçalves Dias, *Canção do Exílio* (1843), que se tornou símbolo do romantismo no Brasil, uma vez que refletia o sentimento de nacionalismo e amor à pátria. Gonçalves Dias foi o primeiro indianista da era romântica, sendo “[...] o primeiro a descrever o índio de forma heróica sem pagar tributos à estética e valores europeus” (FERREIRA, 2012, p. 6).

#### Canção do Exílio

Minha terra tem primores,  
Que tal não encontro eu cá;  
Em cismar - sozinho, à noite  
Mais prazer encontro eu lá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.  
Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Dentre os romancistas brasileiros, José Martiniano de Alencar Júnior foi um dos mais notáveis, Alencar foi o “[...] primeiro a criar um programa de identidade nacional a partir da literatura, apesar de também ter sido jurista, filósofo do direito e político.” (FERREIRA, 2012, p. 6) O romance *O Guarany*, lançado em 1857 em

forma de folhetim é considerado um dos maiores representantes do indianismo. As obras alencarianas trazem narrativas que retratam “[...] donzelas virtuosas casando com puros, [...] com o devido senso da complexidade humana o comportamento e o modo de ser de homens, e, sobretudo mulheres, mas revela por meio deles certos abismos do ser e da sociedade.” (CANDIDO, 2002, p. 64) Como é o caso de *Lucíola* (1862), uma das obras analisadas, que retrata a história de amor entre uma cortesã e um rapaz provinciano.

Nessa perspectiva, os romances publicados no Brasil eram subdivididos em temáticas, os que retratavam o cotidiano das grandes cidades eram denominados “romances urbanos”, e o que era produzido e direcionado ao interior eram chamados de “romances regionalistas”. Nota-se a importância deste tipo de narrativa para a construção do que seria um ideal de sociedade.

[...] o Romantismo puxou a literatura para temas e paisagens locais, usando linguagem mais natural, aproximada dos usos lingüísticos, embora o correr do tempo a faça parecer afetada para nós. O homem comum ficava à vontade quando lia numa péssima ficção de Joaquim Norberto, ou num bom romance de Alencar, que os figurantes passeavam na Floresta da Tijuca, andavam pela Praia do Flamengo e trabalhavam na Rua do Ouvidor. Nos poemas, ouviam falar do conhecido sabiá, compreendiam as alusões às “virgens morenas” e acomodavam bem o ouvido aos ritmos parecidos com o das letras de modinha. Não precisavam ter em mente o que fora a Batalha de Salamina nem conhecer o significado de Terpsícore; muito menos saber que Febo era o sol e Cronos o tempo. Sob este aspecto, as diferentes formas de particularização foram importantes como fator de democratização da literatura. (CANDIDO, 2002, p. 94)

Essa visão romântica contribuiu para que se pudesse ter uma imagem ideal do Brasil. Após o romantismo, porém, o movimento realista afasta-se dos mitos idealizantes que estabelecem a relação entre o autor romântico e o mundo, a literatura dita realista busca aproximar-se dos objetos e pessoas de sua obra. Dentro do realismo surge o naturalismo, que assim como o Romantismo representava uma oposição ao classicismo, o naturalismo foi uma oposição ao Romantismo.

## 2.2 O MOVIMENTO NATURALISTA E A REAÇÃO AO IDEALISMO ROMÂNTICO

O Naturalismo como expressão literária surge em meio às mudanças nos campos científico, econômico e social no século XIX, advém em grande parte como consequência do positivismo, do evolucionismo e do progresso científico. Veríssimo (1915, p. 157) acentua que o naturalismo “[...] revela-se este seu íntimo sentimento e propósito no sacrifício ou diminuição da personalidade do autor, [...] numa observação mais rigorosa e até presumidamente inspirada em métodos científicos [...]”. Nessa perspectiva, o romancista naturalista se equivale ao cientista para entender os fenômenos sociais e naturais e usar a objetividade para descrever o real.

Vale ressaltar o lugar que o cientificismo ocupa na literatura com o Naturalismo, teorizado por Émile Zola em *Le roman expérimental* (1880).

Zola apoia-se na teoria dos três fatores de Taine – raça, meio e momento histórico – para fundamentar as ações das personagens em situações propostas pelo romancista. As personagens agirão, portanto, de acordo com esses três determinismos. Mas, nem por isso a literatura naturalista se torna tão arbitrária a ponto de encerrar em si mesma a observação e a experimentação do real. Para seu idealizador, o romancista analisa o homem em sua ação individual e social a fim de expor aquilo que há de ruim, ou que atrasa a evolução da sociedade, e dessa maneira, trabalha para a melhoria do estado social (SILVA, 2012, p.59).

Assim, segundo Veríssimo (1958), nosso naturalismo se afirma na década de 80 e floresce na cultura brasileira da Primeira República. Modelado pelas escolas literárias européias novelas, contos, romances seguem a fórmula do naturalismo francês (Zola) e do português (Eça de Queirós). Mendes (2008, p.189) destaca que

Quando se atenta para cena política local que informava e impulsionava a ficção de escritores como Aluísio de Azevedo (1857-1913) e Adolfo Caminha (1867-1897), para citar os dois que se aproximam de um estatuto canônico, nos deparamos com um tumulto político-institucional que no espaço de um ano e meio aboliu a servidão e fez a república. O romance naturalista brasileiro está intimamente ligado a esse desmonte confuso. Dele participou ativamente e dele se beneficiou para explorar terrenos até então interditados ao romance brasileiro.

Nas palavras de Mendes (Ibid.) a associação do naturalismo brasileiro como sendo entendido somente pela ótica do contexto das escolas literárias europeias desvincula a estética do naturalismo com as mudanças ocorridas no período no Brasil. Seguindo essa perspectiva, é como se as obras dos escritores naturalistas não tivessem relação alguma com as transformações do período, como a abolição e a república.

Divergindo do Romantismo, em que o corpo é como um antagonista na construção dos personagens, na estética literária naturalista ele é descrito e posto no centro da narrativa. Como no trecho de *A Normalista* (1893), uma das obras em estudo, em que João da Mata abusa sexualmente da afilhada Maria do Carmo, motivado pelo supostos apelos imperativos do corpo. Dessa forma nota-se que

[...] a preocupação com o corpo extrapola a dimensão real, pois ela parte do sujeito produtor, que se submete a uma dieta, e se insere com o mesmo objetivo, nas dimensões ficcional e artística, o que, também, irá resultar num modo de produção, como demonstra ser, afinal, o objetivo último deste processo. A preocupação com o corpo está presente no romance, sendo uma instância importante para justificar ações, fatos etc. (BEZERRA, 2009, p. 60).

Nesse sentido, o advento do romance naturalista brasileiro se dá no mesmo período em que acontece a ampliação da imprensa e a profissionalização da crítica literária. Tendo os romances naturalistas inúmeras reações da imprensa, o estilo escandaloso das narrativas contribuía para o surgimento de numerosas críticas e resenhas.

O romance naturalista brasileiro, que também vem do nordeste, do mesmo modo se apresenta como um romance sem Deus. O romance naturalista era então a ficção de um grupo emergente no país: aqueles que não acreditavam em Deus, aqueles que achavam a monarquia e o imperador ilegítimos, que não eram da Corte, aqueles que tinham que trabalhar para viver. Sem fé na transigência, ao romancista só restava a banalidade do cotidiano. A busca do banal aproximava o naturalismo da literatura popular ou das colunas de fofoca, nas quais a moralidade burguesa levava um tombo (MENDES, 2008, p. 201).

O naturalismo possibilitou sujeitos, antes considerados inadequados de representação social e literária, ingressar na literatura, tal como: negros, mulatos, pobres, capoeiras, desocupados. Isso se dá em sua totalidade pelo fato dos

escritores naturalistas serem apontados como boêmios e sua identificação com a marginalidade e contravenção. O que não os colocava como defensores dos oprimidos, mas havia uma identificação (MENDES, 2008), identificação essa que nos possibilita elencar diversos personagens, como a mulata e lavadeira Rita Baiana, a prostituta Leonie, de *O Cortiço* (1890), e a afetividade e proximidade que o narrador figura ter com esses sujeitos e espaços.

### 2.3 AS RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA

A literatura tem sido usada como fonte histórica porque ela revela indícios da sociedade em que foi produzida, já que o autor é um sujeito que vive em determinado tempo/espaço. Tanto a história como a literatura são narrativas que descrevem representações sociais, mas de formas distintas. Pesavento (2003) acentua que se faz necessário manter o distanciamento entre ambas, pois a história e a literatura fazem discursos diferentes da realidade social, que é construída a partir de significados compartilhados pelo real.

Nesse sentido, a história tem para a formação do seu discurso a condição do acontecido, assim o historiador irá utilizar da escolha, seleção e rejeição de fontes, organização de um enredo, escolha e uso de palavras e metáforas, desvendamento de sentidos implícitos. A escrita da história encontra limites, em comparação à construção da narrativa literária, esses limites se dão pela exigência da busca da veracidade e que o fato e os personagens e sejam reais. Já a literatura não tem compromisso com a veracidade dos fatos, mas precisa obter um sentido e um efeito com a verossimilhança. Dessa forma, a história e a literatura obtêm o mesmo efeito: a verossimilhança, com a diferença de que o historiador tem uma pretensão de veracidade. (PESAVENTO, 2003)

Este confronto pode partir de dois planos distintos. O primeiro deles seria de natureza epistemológica, dizendo respeito a uma reorientação dos paradigmas explicativos da realidade, que dão entrada em cena, no terreno da História, introduzindo novos referenciais que a aproximam da literatura. Referimo-nos, por exemplo, à concepção de que a História, tal como a Literatura, é uma narrativa que constrói um enredo e desvenda

uma trama. A História é uma urdidura discursiva de ações encadeadas que, por meio da linguagem e de artifícios retóricos, constrói significados no tempo. No caso, este entendimento da História como uma narrativa sobre o passado liga-se ao conceito da representação, que encarna a idéia de uma substituição, ou ainda da presentificação de uma ausência. Assim, no sistema de representações sociais construídas pelos homens para atribuir significado ao mundo, ao que se dá o nome de imaginário, a Literatura e a História teriam o seu lugar, como formas ou modalidades discursivas que tem sempre como referência o real, mesmo que seja para negá-lo, ultrapassá-lo ou transfigurá-lo (Ibid. p. 3).

Pesavento (Ibid.) afirma também que o historiador tem o discurso autorizado para escrever sobre o passado, ele obtém os recursos da linguagem, do esforço retórico, do convencimento, das evidências de pesquisa. A literatura vem ser utilizada pela história como fonte, traço, marca de historicidade ou sintoma de algo que, desde o passado, fornece possibilidades de resposta. Neste caso, a literatura é fonte para a história, mas não obstante com algumas limitações. O historiador não irá utilizar da narrativa literária para buscar a confirmação de acontecimentos do passado, irá utilizá-la para resgatar as sensibilidades de uma época, os valores, visões e sentimentos da sociedade.

[...] um Balzac ou um Machado de Assis, quando falam sobre o seu tempo, o fazem não para confirmar acontecimentos, mas para possibilitar o historiador mergulhar nas sensibilidades finas do passado, expressas por estes leitores privilegiados do mundo que são os escritores das obras literárias. Seja a Literatura de cunho realista, dispondo-se a dizer sobre o real por forma da observação direta, fruto da vivência do escritor no seu tempo, seja por transfiguração fantasmática e onírica ou de criação de um futuro aparentemente inusitado, seja pela recuperação idealizada de um passado, distante ou próximo, a Literatura é sempre um registro - privilegiado - do seu tempo. (PESAVENTO, 2003, p.40)

Santos (2001, p. 3), por sua vez, pontua que o contexto de mudanças no campo histórico, com a pluralidade de abordagens e métodos e a intermediação com outras disciplinas, ocasiona um aumento na diversidade de representações e leituras do passado. “Tal mudança pode ser percebida no discurso da micro-história, da história local, da história individual, ou seja, da história que reconstrói identidades peculiares e individuais [...]”.

A intermediação da História com outras disciplinas resultou numa grande diversidade de estudos, com a incorporação de pensamentos por todas elas, e isso permitiu que diferentes conhecimentos e pontos de vista fossem explorados em uma iniciativa comum. A pluralidade de instrumentos, temas, abordagens e procedimentos, ocasionaram mudanças no território do historiador, descortinando novos campos para semear. (SANTOS, 2001, p. 3)

Por conseguinte, a discussão sobre as novas tendências historiográficas na atualidade leva a questão da história e literatura. Retomando o pensamento de Sandra Pesavento, a história se baseia nas representações, faz sua leitura com base em quem participou dos eventos do passado e os registros deixados pelos mesmos e por aqueles que no presente buscam fazer uma releitura dessas fontes. Nessa perspectiva, o papel da história seria dar uma leitura convincente do passado. A literatura se assemelha ao discurso histórico no sentido que os relatos literários trazem a preocupação com a verossimilhança. O discurso literário não se submete a comprovar os fatos, mas traz uma representação do passado convincente tal como a história. Seguindo essa perspectiva, a autora acentua que no trabalho do historiador a ficcionalidade também está presente, mas a veracidade se mantém no discurso histórico, uma vez que para fazer a análise de uma determinada época há que se fazer um “olhar entre os possíveis de serem realizados”. (PESAVENTO, 2000, p. 10)

Roger Chartier (2010, p. 12) também fala das peculiaridades do discurso histórico ao dizer que:

A história deve respeitar as exigências da memória, necessárias para curar as infinitas feridas, mas, ao mesmo tempo, ela deve reafirmar a especificidade do regime de conhecimento que lhe é próprio, o qual supõe o exercício da crítica, a confrontação entre as razões dos atores e as circunstâncias constrangedoras que eles ignoram, assim como a produção de um saber possibilitada por operações controladas por uma comunidade científica. É marcando suas diferenças em relação a poderosos discursos, ficcionais ou memoriais, que, eles também, dão uma presença àquilo que já passou, que a história tem condição de assumir a própria responsabilidade: tornar inteligíveis as heranças acumuladas e as descontinuidades fundadoras que nos fizeram o que somos. Em relação a poderosos discursos, ficcionais ou memoriais, que, eles também, dão uma presença àquilo que já passou, que a história tem condição de assumir a própria responsabilidade: tornar inteligíveis as heranças acumuladas e as descontinuidades fundadoras que nos fizeram o que somos.

Para entender como a literatura pode nos ajudar a pensar a realidade histórica vamos analisar as representações das mulheres nas obras *Lucíola* e *Normalista*, a fim de buscarmos indícios da condição feminina no Oitocentos.

### **3 CAPÍTULO II: A CONDIÇÃO FEMININA NO BRASIL OITOCENTISTA**

#### **3.1 A MULHER NA SOCIEDADE PATRIARCAL**

O Brasil, desde sua formação, é uma sociedade patriarcal, Capistrano de Abreu já afirmava no seu Capítulo de História Colonial: “Homens soturnos, mulheres submissas, filhos aterrados” (apud.WEHLING, p. 245). O mando da vida pública e privada cabia ao homem. As mulheres, especialmente, das camadas enriquecidas era reservada as atividades do lar: criar filhos, cuidar da casa, dos empregados domésticos, bordar.

No que se refere às mulheres de baixa condição financeira a situação era diferente. Sem mencionar a situação das mulheres africanas (ou descendente de africanos) escravizadas e as mulheres indígenas, que além de sofrer dos problemas inerentes à sociedade patriarcal, padecia também com a escravidão e os preconceitos étnicos.

Vale ressaltar, que no início do século XIX, a população brasileira era em sua maioria rural, o estilo de vida da elite tinha influência direta da aristocracia portuguesa. A organização familiar e doméstica era fundamentada no patriarcalismo, o homem vinha em primeiro lugar, e detinha poder sobre a família agregados, escravos.

Mary Del Priore destaca que a realidade cotidiana da maioria das mulheres no Brasil oitocentista era bem diferente da retratada na literatura, em que a figura feminina é tida como heróica.

Mas a realidade da maior parte das mulheres estava bem distante das representações literárias. Numerosos viajantes de passagem pelo Brasil fazem alusão ao modo de vida feminina cotidiano. Bem diferentes das heroínas de romances, as mulheres viviam displicentemente vestidas, ocupadas com afazeres domésticos e dando pouca atenção à instrução. Ao

ócio e ao trabalho escravo, que em tudo substituía seus movimentos, [...] debitavam suas transformações físicas: belas aos 13 anos, matronas aos 18. E pesadas senhoras, cercadas de filhos, um pouco depois (DEL PRIORE, 2006, p. 125).

Reclusas, a janela tinha como função mediar o contato com rapazes através de olhares, recados e declarações de amor. A janela representava o meio de comunicação entre a casa e o mundo exterior. Desse modo, as festas religiosas tinham função social importante, pois as mulheres encontravam oportunidades de se deixarem seduzir. A missa dominical desempenhava papel fundamental na fase inicial do romance, era onde acontecia a troca de olhares e um possível encontro.

Corre a missa. De repente, uma troca de olhares, um rápido desvio do rosto, o coração aflito, a respiração arfante, o desejo abrasa o corpo. Que fazer? Acompanhada dos pais, cercada de irmãos e criadas, nada podia fazer, exceto esperar. Esperar que o belo rapaz fosse bem intencionado, que tomasse a iniciativa da corte e se comportasse de acordo com as regras da moral e dos bons costumes, sob o indispensável consentimento paterno e aos olhos atentos de uma tia ou de uma criada de confiança [...] (DEL PRIORE, 2006, p. 45).

Esse era o modelo de comportamento feminino esperado no despertar da sua sexualidade, para assegurar isso à vigilância de pais, irmãos, tios, criados. A sexualidade feminina era abafada para que não ameaçasse o equilíbrio doméstico, do grupo social e das instituições civis e eclesiásticas. A repressão se justificava e mantinha-se sob um fundamento: a de que o homem “nascera para mandar, conquistar, realizar. [...] a mulher, por sua vez, nascera para agradar, ser mãe e desenvolver certo pudor natural” (Ibid., p.124).

Contudo, com as transformações ocorridas no decorrer do século XIX, surgem novos valores para o feminino. Com a urbanização e ascensão da burguesia, a mulher é valorizada no seio da intimidade e da maternidade, as mulheres oitocentistas ideais tinham um ambiente familiar estável, se dedicavam exclusivamente á casa, às crianças e ao marido, acompanhando-o na vida social, e mantendo-se isenta dos afazeres domésticos.

Como destaca Michele Perrot (1991, p. 503), falando do contexto europeu:

os homens do século XIX europeu tentaram, efectivamente, conter o poder crescente das mulheres – tão fortemente sentido na época do Iluminismo e nas Revoluções, cujas

infelicidades se lhes atribuíram facilmente – não só fechando-as em casa e excluindo-as de certos domínios de actividade – a criação literária e artística, a produção industrial e as trocas, a política e a história – mas, mais ainda, canalizando-lhe as energias para o doméstico revalorizado ou, mesmo, para o social domesticado.

Por conseguinte, o processo de modernização das cidades afetou diretamente a vida familiar. A rua passou a ter status de local público em oposição ao ambiente privado, a casa. Com a valorização do espaço doméstico as residências se tornaram mais aconchegantes, estampando as diferenças socioeconômicas e os limites de convívio entre o povo e a burguesia.

Essa interiorização da vida doméstica, no entanto, deu-se ao mesmo tempo em que as casas mais ricas se abriam para uma espécie de apreciação pública por parte de um círculo restrito de familiares, parentes e amigos. As salas de visita e os salões-espços intermediários entre o lar e a rua- eram abertos de tempos em tempos para a realização de saraus noturnos, jantares e festas. (D´INCAO, 2006, p.228)

Nesse sentido, as mulheres da elite começam a freqüentar bailes, teatros, cafés e eventos da sociedade. Mas, eram vigiadas de perto pelo pai ou pelo marido e no espaço público e privado eram submetidas ao julgamento e avaliação dos outros. Portanto, essas mulheres tiveram de aprender a se relacionar e se comportar em público.

Reuniões sociais para ler poesia e romances tomaram-se frequentes, atraindo em sua grande maioria o público feminino, como destaca D´Incao (Ibid., p. 229)

[...] incentivou a absorção das novelas românticas e sentimentais consumidas entre um bordado e outro, receitas de doces e confidências entre amigas. As histórias de heroínas românticas, langorosas e sofredoras acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento. As alcovas, espaço do segredo e da individualidade, forneciam toda a privacidade necessária para a explosão dos sentimentos: lágrimas de dor ou ciúmes, saudades, declarações amorosas, cartinhas afetuosas e leitura de romances pouco recomendáveis. “A máscara social será um índice das contradições profundas da sociedade burguesa e capitalista [...] em função da repressão dos sentimentos, o amor vai restringir-se à idealização da alma e à supressão do corpo.”

As redefinições do papel feminino com a ascensão da família burguesa se modificam e a mulher passa a representar a base moral da sociedade e delas depende o sucesso e prestígio da família, apesar da autoridade continuar sendo masculina. Vale ressaltar a mudança no decorrer do século XIX, no tocante à esfera sentimental, em que “teria havido um afastamento dos corpos que passaram a ser mediados por um conjunto de regras prescritas pelo amor romântico”. (Ibid., p. 230)

### 3.2 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM *LUCÍOLA*

Nascido em 1º de maio de 1829, em Mecejana, interior do Ceará, José Martiniano de Alencar, filho de José Martiniano de Alencar e de Ana Josefina, foi jornalista, político, cronista, crítico, polemista, romancista e dramaturgo. Formou-se em Direito, em 1861 elegeu-se deputado, foi também chefe da Secretaria do Ministério da Justiça de D. Pedro II. Morreu vítima de tuberculose no dia 12 de dezembro de 1877, aos 48 anos, no Rio de Janeiro. Escreveu romances urbanos, regionalistas, regionalistas rurais, indianistas e históricos, peças de teatro. Retratava em seus romances urbanos o contexto social de sua época, o Rio de Janeiro do segundo império, destacando práticas culturais negativas da vida urbana (CANDIDO, 2000)

Alencar é considerado um dos mais notórios escritores da literatura brasileira, sendo a vocação jurídica paralela à vocação literária. Escreve seu primeiro romance em 1847, *O Contrabandista*, alcançou notoriedade com as *Cartas sobre a Confederação Dos Tamoios*, publicado em 1856, com o pseudônimo de Ig. no *Diário do Rio de Janeiro*. (CANDIDO, 2000; MONTELLO, 1967).

Antonio Candido (2000, p. 326), em *A Formação da Literatura Brasileira V. I e II* destaca que,

Alencar define [...] o universo literário do escritor brasileiro, classificando três modalidades de temas que correspondem a três momentos da nossa evolução social: a vida do primitivo; a formação histórica da colônia, marcada pelo contacto entre português e índio; a cidade contemporânea, que compreende dois aspectos: vida tradicional das zonas rurais e vida das grandes cidades, assinalada pelo contacto vitalizador com os

povos líderes da civilização, libertando-nos das estreitezas da herança lusitana. Assim, a literatura acompanha a própria marcha da nossa formação como país civilizado, contribuindo para definir sua fisionomia espiritual através da descrição da sua realidade humana [...].

Em 1873, Alencar lança o texto autobiográfico *Como e porque sou romancista*, que só seria publicado vinte anos depois. Nesse texto narra sua trajetória desde a chegada à Corte, em 1840, a escola de Direito, em São Paulo, seu trabalho e contribuição na imprensa do seu tempo, sua trajetória como romancista, com publicação em livros ou folhetins.

Seu primeiro romance oficial, *Cinco minutos*, saiu no diário do Rio de Janeiro, em 1856. O romance foi publicado em folhetins, que depois foram juntados em um único volume e dado de brinde aos assinantes do jornal. Em seguida vieram em 1857, *A viuvinha* e *O Guarani*; em 1862, *Lucíola*; em 1864, *Diva*; em 1865, *Iracema* e *As minas de Prata*; em 1870, temos *O Gaúcho* e *A Patada Gazela*; e muitos outros romances, peças de teatro, crônicas, críticas literárias que transformam José de Alencar num dos maiores romancistas do Brasil. (SILVA, 2012, p. 25)

Observamos a importância que o folhetim teve para publicação e divulgação de suas obras até por volta de 1870, tornando-o conhecido. *Cinco minutos*, *O guarani* e *A viuvinha*, somente alguns capítulos, foram publicados primeiramente em folhetim, posteriormente em forma de livro. No entanto, mesmo após esse período Alencar publicou romances em folhetim, como *Til*, *Ex-homem* e *Encarnação*.

O romance *Lucíola* foi publicado em 1862, em forma de folhetim, José de Alencar utiliza o pseudônimo de Sra. G. M.; e é somente em 1872 que assume publicamente autoria da obra. Em *Lucíola*, Alencar faz uma crítica ao contexto social do Rio de Janeiro, trazendo uma cortesã como protagonista que se redime através do amor, a obra traz um lado da sociedade da segunda metade século XIX que era ignorado pela literatura, como afirma Ribeiro (1996, p. 83) a literatura era “[...] povoada de sinhazinhas e moças puras, aspirando a um casamento e namorando sem pensar em contato corporal algum”.

A história de *Lucíola* é narrada por Paulo, um dos personagens do romance. O desenrolar do enredo é apresentado em uma carta escrita por Paulo e enviada a Sra. G. M. que organiza e publica o livro. Inicia-se com a chegada de Paulo, um rapaz do interior ao Rio de Janeiro que no mesmo dia avista Lúcia. Paulo é atraído

pela beleza de Lúcia ao vê-la na festa da Glória, acompanhado de seu amigo Dr. Sá. Desde a primeira que a vira achou-a meiga e pura de alma, se apaixonando por ela, mesmo depois que seu amigo Sá revela que ela é uma cortesã.

Dias depois vai procurá-la em sua casa, e ela se entrega pra ele. Foram a uma ceia na casa de Sá, que pede á Lúcia que imite quadros que estavam na parede de mulheres nuas, a pedido e pagamento dos homens. Nua, ela sobe na mesa e começa a imitar as pinturas, Paulo se retira enfurecido ao ver Lucia praticar tal ato, posteriormente, a cortesã se arrepende e os dois se reconciliam.

Lúcia passa a ser amante exclusiva de Paulo, o que ocasionou falatórios de que ele estava sendo sustentado. Ele pede que ela seja como antes, arrume amantes, e Lúcia cumpre o seu desejo, mas por ciúmes de Paulo desiste de ser prostituta. Certo dia, ao chegar à casa de Lúcia e vê-la lendo *A Dama das Camélias* “ergui os olhos para Lúcia interrogando a expressão de seu rosto. Lúcia teria como Margarida, a aspiração vaga para o amor? Sonharia com as afeições puras do coração?” (ALENCAR, 1988, p. 70)

Lúcia hospedou em sua casa uma enfermeira mulher, queixando-se de uma indisposição para não se deitar com Paulo, pois se sentia impura pelo fato de ter se deitado com vários homens por dinheiro. A partir daí Paulo a visitava somente para fazerem companhia um ao outro. A cortesã o convidou para ir a São Domingos, o lugar onde nascera e que havia deixado há sete anos. E conta a Paulo que morava ali com a família até que todos ficaram todos doentes, na época com quatorze anos e sem dinheiro para comprar medicamentos, entrega-se a Sr. Couto em troca de ajuda. Todos pereceram com a doença, com exceção da irmã e do pai, que ao descobri como ela conseguira o dinheiro para os medicamentos a expulsa de casa. Sendo acolhida por uma mulher chamada Jesuína, consumindo o que havia iniciado, torna-se prostituta.

A protagonista confessa que seu verdadeiro nome era Maria da Glória, Lúcia era o nome de uma moça que morava junto com ela, após a morte da mesma forja sua própria morte, depois parte para a Europa e quando retorna encontra sua irmã Ana, tomando-a sob sua proteção, pagando seus estudos. A cortesã e a irmã mudam-se para uma casa simples em Santa Teresa, após Lúcia vender toda a

mobília e arrendamento na cidade, declarando morta a mulher que tinha sido por todo esse tempo.

Paulo ia visitá-la todos os dias e a cortesã continua recusando ser sua amante. Nesse período, no entanto, ela já estava grávida e começou a sofrer de certa enfermidade, acreditando ser por que seu corpo não era puro. Acometida por uma febre intensa, pede a Paulo que se case com Ana, ele recusa, então ela pede que ele cuide da irmã até que se case. Após três dias, a febre se agravou e Lúcia morre de infecção, visto que o feto já estava sem vida. No leito de morte confessa o seu amor á Paulo. Sua irmã Ana se casa seis anos depois e Paulo segue triste pela morte de sua amada.

O que nos chama atenção é que no perfil feminino construído por Alencar em *Lucíola* ele denuncia os hábitos e costumes da sociedade brasileira da segunda metade do século XIX ao retratar a hipocrisia da classe burguesa carioca em suas práticas sociais. Uma vez que ao mesmo tempo em que pune moralmente a cortesã, com a culpa e a morte, há uma valorização do papel desempenhado por ela. Pois, como assinala Del Priore (2006) a beleza e o prazer só se encontram nas prostitutas.

No seio do patriarcalismo, as convenções sociais ditavam que as mulheres deviam se ocupar com os cuidados do lar, das crianças e frequentar a igreja. Já os homens beber, fumar e se divertir com as prostitutas. Pois no conjunto de princípios religiosos e morais que regiam a sociedade, a mulher, como retratada na literatura romântica, deveria se manter pura e casta. Seguindo essa lógica as cortesãs cumpriam papel importante na manutenção da instituição familiar.

Notamos esses valores logo no início, quando Paulo, acompanhado de seu amigo Dr. Sá em uma festa religiosa popular da corte avista Lúcia, e encantado por sua beleza questiona o mesmo “quem é esta senhora? [...] não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita. Queres conhecê-la?” (ALENCAR, 1988, p.4) nota-se aqui uma dupla moralidade feminina que rege as relações amorosas, em que a mulher bonita, prostituta, é para a diversão, ao passo que as moças são para formar um bom casamento.

Por conseguinte, observa-se que uma das regras sociais no que concerne ao comportamento feminino das moças no Oitocentos era que saísse sempre acompanhada, seja do pai, irmão ou do marido, mas nunca sozinhas. Visto que quando o jovem provinciano avista Lúcia e a toma por pura e inocente e Sá esclarece que não, ele expõe posteriormente que pelo fato da protagonista não estar acompanhada de uma figura masculina, ele deveria ter constatado o papel social que Lúcia ocupava.

Alencar na construção do personagem retrata esses valores, visto que Lúcia no decorrer da narrativa passa por conflitos internos influenciados pela configuração social e cultural da época. Vitima da imposição social que a fez se tornar prostituta, quando aos 14 anos a família adoece de febre amarela e sem condições financeiras para comprar medicamentos se deita com o Sr. Couto em troca de dinheiro, sendo expulsa de casa pelo pai que não entende seu sacrifício. A protagonista se sente impura por ter se deitado com vários homens por dinheiro e não se considera digna de formar família, ter filhos com seu amante, e chega a pedir que Paulo se case com sua irmã Ana.

Por que este sonho não se realizaria, querendo tu? Seria a consagração da minha felicidade. Sim; não há sacrifício de minha parte. Ana te daria os castos prazeres que não posso dar-te; e recebendo-os dela, ainda os receberia de mim. Que podia eu mais desejar neste mundo? Que vida mais doce do que viver da ventura de ambos? Ana se parece comigo; amarias nela minha imagem purificada, beijarias nela os meus lábios virgens; e minha alma entre a sua boca e tua gozaria dos beijos de ambos. Que suprema delícia. (ALENCAR, 1988, p.4)

Podemos perceber no decorrer da narrativa as contradições existentes na personagem de Alencar, visto que, ora Lúcia é representada como uma figura heróica que se torna cortesã para pagar os estudos da irmã, capaz de sacrifícios e renúncias para o bem estar da sua família: “Preocupou-me um momento com a singularidade daquela cortesã, que ora levava a impudência até o cinismo, ora esquecia-se do seu papel no simples e modesto recato de uma senhora.” (ALENCAR, 1988, p. 15). Por outro lado, é tida como cortesã sedutora, mas vive atormentada pelo sentimento de culpa e mantém certa pureza.

### 3.3 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM A *NORMALISTA*

Adolfo Ferreira Caminha nasceu em Aracati, Ceará no dia 29 de maio de 1867. Filho de Raimundo Ferreira dos Santos e Maria Firmina Caminha. Muda-se para Fortaleza, após perder a mãe, e em 1883 muda-se para o Rio de Janeiro, para morar com o seu tio que o matriculou na Escola da Marinha. Em 1886, publica seu primeiro livro *Vãos Incertos*. Um ano depois publica *Judite* e *Lágrimas de um Crente*. Ao retornar pra Fortaleza em 1888, se envolve em um escândalo ao raptar a esposa de um alferes, tem do que retornar ao Rio de Janeiro em 1890 com a esposa e as duas filhas, onde trabalha como funcionário público. Funda a Revista Moderna em 1891 em Fortaleza e contribui no jornal O Norte. Posteriormente, em 1893 lança o romance *A Normalista*, uma das obras analisadas neste trabalho, o *Bom Crioulo* e *Cartas Literárias* são publicados um ano depois. Morre aos 29 anos em 1897, debilitado pela tuberculose e amargurado devido às dificuldades financeiras deixando inacabados os romances *Ângelo* e *O Emigrado*. (BEZERRA, 2009)

Ao longo de sua breve vida - Caminha faleceu aos 29 anos - escreveu poucos livros: *Vãos Incertos*, de 1887, de poesia, que já deixava entrever o futuro promissor do jovem autor; *Judite* ou *Lágrimas de um Crente*, também de 1887, composto por duas novelas românticas; *Normalista*, 1893, romance que projetou seu nome nacionalmente; *No País dos lanques*, de 1894, no qual Adolfo Caminha narra uma viagem de instrução feita, na qualidade de guarda marinha, a bordo do cruzador Almirante Barroso aos Estados Unidos, em 1886; *Cartas Literárias*, obra constituída por inúmeros artigos publicados na Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro (único livro de crítica literária escrito pelo autor); *Bom Crioulo*, em 1895, [...] e, por fim, *Tentação*, que não tinha o nível de *A Normalista* ou *Bom Crioulo*, e foi publicado em 1896, depois de sua morte (NETA, 2011, p.23).

Em *A Normalista*, Adolfo Caminha retrata a sociedade de Fortaleza destacando as desigualdades sociais no século XIX, nota-se traços do cientificismo naturalista no romance no modo como Caminha pensa o social, em que faz uma crítica a modernização da cidade e estabelece uma relação das instituições que são consideradas sinais de progresso, visto que faz uma crítica mais em termos sociais que morais. Na descrição que faz da cidade, na narração dos acontecimentos e caracterização dos personagens o autor não faz uma dissociação entre o narrar e o

descrever, mas une essas duas vertentes e dá coerência á narrativa pontuando as contradições sociais (NETA, 2011).

Em *A normalista* o autor usa da estética naturalista para fazer sua crítica à sociedade, que o julgou por ter se apaixonado por uma mulher casada,

[...] vingando-se de uma sociedade na qual não via autoridade para julgá-lo, Caminha retratou-a impiedosamente, pondo-lhe à mostra todas as baixeiras e podridões morais, e caricaturando algumas pessoas com que se desaviera. Nada aí é grandioso: João da Mata é um canalha perfeito, senso interessante notar a sintonia lombrosiana de seu físico horrendo om seu caráter torpe; o Zuza, obrigado pelo pai a viajar, deixando Maria do Carmo, lamenta não haver aproveitado os momentos de paixão da moça, mas conclui que “já se foi o tempo de um homem sacrificar posição e futuro por uma mulher pobre” (CAMINHA, 1893, p. 103)

Em *A Normalista* conta-se a história de Maria do Carmo que é apresentada ao leitor por um narrador que narra os fatos acontecidos em terceira pessoa, modelo adotado por autores naturalistas da segunda metade do século XIX, e que explicita os valores presentes no romance, seja em suas avaliações ou no discurso na fala dos personagens.

A personagem central, filha de sertanejos sofridos pela seca que assolou o Ceará na década de 1880, vai morar com o padrinho João da Mata após a morte dos pais. Sob a tutela do padrinho é matriculada em uma escola de freiras, Imaculada Conceição. Mas como discordava do modelo dos colégios internos a transfere para a Escola Normal. Ao passo que o comportamento da personagem se modifica o padrinho começa a se sentir atraído por ela.

João da Mata, porém, estava fora de si, tinha a cabeça a arder como uma brasa. Seu temperamento excessivamente irritável expandia-se com desespero ao mesmo tempo que seu coração de homem gasto sentia pela primeira vez um quer que era, uma agonia, uma sufocação ante a possibilidade de um namoro entre o estudante e a afilhada. Não era precisamente receio de que o Zuza pudesse iludir a rapariga desonrando-a e atirando-a por aí ao desprezo; era como revolta do instinto, uma espécie de egoísmo animal que o torturava, acendendo-lhe todas as cóleras, dominando-o, como se Maria fosse propriedade sua, exclusivamente sua por direito inalienável. Via-a caída pelo acadêmico, toda voltada para ele, amando-o talvez, preferindo-o a todos os outros homens, entregando-se-

lhe. E o que seria dele, João, depois? Nem mais uma beijoca na boquinha rubra e pequenina, nem mais um abraço ao voltar da escola, cansadinha, o rosto afogueado pelo calor; nem mais uns cafunés, nem um sorriso daqueles que ela sempre tinha para o padrinho... Isto é que o desesperava!(CAMINHA, 1893, p. 5)

Maria do Carmo se apaixona por um estudante de direito filho de um rico coronel, conhecido como Zuza, que também gostava dela. Com a ajuda de sua amiga Lídia, que era falada pela cidade por seus casos amorosos, Maria do Carmo se encontrava às escondidas com Zuza nos bares da cidade acompanhados de José Pereira, amigo de Zuza, o que desencadeou falatórios pela cidade sobre o namoro, o relacionamento amoroso dos dois era repreendido pelo padrinho da jovem que sendo moralmente sem escrúpulos nutria desejos pela afilhada. Quando o pai de Zuza ouve os boatos obriga Zuza a retornar para o Recife para concluir o bacharelado em Direito, o mesmo retorna e lamenta ter de deixar Maria do Carmo para trás, mas demonstra que ela era somente diversão com outra qualquer.

Ora sabem que mais? Há males que vêm para bem. A cidade está cheia do meu nome e do nome da rapariga, o verdadeiro é ir-me embora mesmo, sem dar satisfação a ninguém. Meu pai é um homem de juízo. Eu podia muito bem enganar-me deveras com a menina para casar e depois... sabe Deus as consequências. Já se foi o tempo de um homem sacrificar posição e futuro por uma mulher pobre. Concluo o meu curso e sigo para a Europa, é o verdadeiro, ora adeus! (CAMINHA, 1893, p. 103)

Abusada pelo padrinho Maria do Carmo engravida e é levada pelo mesmo para um sítio distante para que ela pudesse ter o filho e evitar o escândalo na sociedade da época. O bebê nasce morto, o que abalou Maria do Carmo profundamente e tranqüilizou João da Mata, pois a gravidez fora mantida em segredo. Após se recuperar do ocorrido, a protagonista retorna para a Escola Normal e fica noiva do militar da polícia imperial, Coutinho.

Observamos que, a protagonista da obra de Alencar, Lúcia, encontra através do amor nutrido por Paulo uma forma de redenção e é idealizada pelo mesmo como tendo qualidades inestimáveis, ao passo que, na obra de Adolfo Caminha a personagem central é também exageradamente romântica:

Maria, a um canto do sofá, pensava no estudante, perdida num labirinto de reflexões, com uma languidez no olhar vago. O

Zuza preocupava-a como um sonho d'ouro. Começava a sentir o que nunca sentira por homem algum, certo desejo de ter um marido a quem pudesse entregar-se de corpo e alma, certa sentimentalidade sem causa positiva, uma como abstração do resto da humanidade. E quando D. Amélia, sentando-se ao piano, começou a tocar a Juanita, veio-lhe um vago e esquisito desejo de ir-se pelo mundo afora nos braços do “seu” Zuza, rodopiando numa valsa entontecedora até cansar... Via-se nos braços dele, arquejando ao compasso da música, quase sem tocar o chão, voando quase leve como um floco de algodão, como uma pena, como uma coisa ideal e aérea... E lembrava-se do padrinho. Ah! o padrinho queria tanto mal ao Zuza... Doravante ia agradar muito a João, tratá-lo com mais carinho, dar-lhe muitos cafunés, fazer-lhe todas as vontades, adulá-lo, a fim de que ele não ralhasse por causa do estudante. Que tola não ter escrito logo ao Zuza, àquele Zuza que era agora a quantidade constante de seus cálculos, a preocupação única de seu espírito, o seu alter ego! (CAMINHA, 1893, p. 31)

Mas o homem por quem Maria do Carmo se apaixonou não a idealiza como uma personagem dos romances românticos, apesar de gostar da jovem e ter enviado uma carta, o jovem afortunado tem uma visão negativa acerca da normalista:

Depois veio-lhe à mente a normalista, a cearense do Trilho de Ferro. Muito bonitinha, é verdade, mas uma tola que não sabia tratar com rapazes educados. Lá por ser pobre não; mas parecia-lhe tão atrasadinha, assim como apalermada, indiferente a tudo. Além disso um nome de matuta — Maria do Carmo. Ainda se fosse Maria Luíza, mas Maria do Carmo!... Começou então a fazer considerações sobre Maria. Achava-a até parecida com a Francina, uma rapariga de Pernambuco, também morena e de olhos cor de azeitona, baixinha e semvergonha, “passada” por todos os estudantes de academia. Mas mesmo muito parecida, agora é que se lembrava: era a Francina. Um horror! No Ceará não se encontravam mulheres públicas de certa ordem. Tudo era uma rédua de meretrizes imundas, carregadas de sífilis até aos olhos. Os rapazes viviam se queixando de moléstias secretas. (CAMINHA, 1893, p. 51)

Estabelecem-se aqui as caracterizações românticas e naturalistas de personagens femininas, ao passo que no Romantismo a figura feminina é idealizada como um ser puro, virtuosa e angelical, no romance naturalista o feminino tem defeitos e quando são caracterizadas no estereótipo romântico são ridicularizadas e ironizadas, pois seus sentimentos servem para que seja caçoada pela sociedade de

Fortaleza e também por seu amante. Como no trecho em que Zuza deixa explícito que as cartas de amor que a normalista havia lhe enviado serviram para fazer sorrir os seus amigos de Pernambuco:

E assim, uma a uma, o futuro bacharel releu toda a série de cartas da normalista, enfeixando-as depois, dobradinhas, com um cadarço. Que horror, meu Deus, quanta banalidade! E ela a tomar a coisa a sério! A gente sempre faz asneiras de criança nessa idade!... E guardando o maço de cartas no fundo da maleta: “Magnífico rol de asneiras para fazer rir a rapaziada de Pernambuco”. (CAMINHA, 1893. p. 105)

Notamos também na narrativa de Adolfo Caminha a representação de como a sociedade do final do Oitocentos estabelecia uma hierarquia para o feminino de acordo com a posição socioeconômica, o personagem Zuza em uma conversa com seu amigo José Pereira relata o interesse em casar com Maria do Carmo, apesar da moça ser pobre, pois ela era uma criatura inocente e não havia nela resquícios da libertinagem das mulheres modernas. “Ora, Maria do Carmo parecia-lhe uma criatura simples, sem essa tendência fatal das mulheres modernas para o adultério [...]” (CAMINHA, 1893, p. 48). Contudo, o seu amigo retruca: “Mas é uma pobretona, filho. Aquilo é para a gente namorar, encher de beijos e — pernas para que te quero! És muito calouro ainda nisso de amores”. (CAMINHA, 1893, p. 48) Assim sendo, a mulher pobre era para divertimento breve, mas não matrimônio, assim como as cortesãs, que aqui são chamadas de “mulheres de vida alegre”.

Observa-se também na narrativa de Caminha que a mulher culta era ainda mais desejada, e, por conseguinte, como a ignorância era considerada sinal de pureza, a mulher não ignorante era considerada não virtuosa. Como podemos observar nesse trecho em que José Pereira se reporta ao amigo Zuza a respeito das moças da cidade:

É o que tu pensas, retorquiui o outro. Hoje não há que fiar em moças, pobres ou ricas. Todas elas sabem mais do que nós outros. Lêem Zola estudam anatomia humana e tomam cerveja nos cafés. Então as tais normalistas, benza-as Deus, são verdadeiras doutoras de borla e capelo em negócio de namoros. (CAMINHA, 1893, p. 48)

Seguindo essa perspectiva, ante os discursos de modernização do país em fins do século XIX “apontam, pois, para a necessidade de educação para a mulher, vinculando-a à modernização da sociedade, à higienização da família, à construção

da cidadania dos jovens ” (LOURO,2006, p.3), e por conseguinte, essa necessidade da educação feminina tem como justificativa sua “função social de educadora dos filhos ou, na linguagem republicana, na função de formadora dos futuros cidadãos”. (LOURO, 2006, p. 3) Assim sendo, as concepções para a educação das mulheres eram múltiplas nesse contexto,

Para muitos, a educação feminina não poderia ser concebida sem uma sólida formação cristã, que seria a chave principal de qualquer projeto educativo. Deve-se notar que, embora a expressão cristã tenha um caráter mais abrangente, a referência para a sociedade brasileira da época era, sem dúvida, o catolicismo. Ainda que a República formalizasse a separação da Igreja católica do Estado, permaneceria como dominante a moral religiosa, que apontava para as mulheres a dicotomia entre Eva e Maria. A escolha entre esses dois modelos representava, na verdade, uma não-escolha, pois se esperava que as meninas e jovens construíssem suas vidas pela imagem de pureza da Virgem. Através do símbolo mariano se apelava tanto para a sagrada missão da maternidade quanto para a manutenção da pureza feminina. Esse ideal feminino implicava o recato e o pudor, a busca constante de uma perfeição moral, a aceitação de sacrifícios, a ação educadora dos filhos e filhas. Para outros, inspirados nas ideias positivistas e cientificistas, justificava-se um ensino para a mulher que, ligado ainda à função materna, afastasse as superstições e incorporasse as novidades da ciência, em especial das ciências que tratavam das tradicionais ocupações femininas. Portanto, quando, na virada do século, novas disciplinas como puericultura, psicologia ou economia doméstica viessem a integrar o currículo dos cursos femininos, representariam, ao mesmo tempo, a introdução de novos conceitos científicos justificados por velhas concepções relativas à essência do que se entendia como feminino. (LOURO, 2006, p. 3)

Sendo assim, grande parte da sociedade brasileira mostrou rejeição com a implantação das escolas normais, e ditavam que as mulheres que freqüentavam esses espaços eram de moral duvidosa. Pudemos observar na própria evolução da personagem Maria do Carmo na narrativa a representação desses valores, quando o seu padrinho João da Mata retira a protagonista do internato e a coloca na Escola Normal. O narrador assim a descreve:

Já não era, que esperança! aquela Maria do Carmo da Imaculada Conceição, toda santidade, magrinha, com uma cor esbranquiçada e mórbida de cera velha, o olhar macilento, a falar sempre no padre Reitor e na Superiora e na Irmã

Filomena e noutras pieguices. Uma tontinha a Maria naquele tempo. Quando ia passar o domingo em casa, uma vez no mês, metia-se para os fundos do quintal ou pelas camarinhas, muito calada, muito sonsa, a ler a Imitação; não chegava à janela, não aparecia às visitas, doida por voltar ao colégio (CAMINHA, 1893, p. 6).

Maria do Carmo, segundo a narrativa, após alguns meses cursando a Escola Normal era famosa em toda a capital por sua beleza e sensualidade. A personagem de Adolfo Caminha transita por diversos espaços e caminhos, à medida que vai sendo construída pelo narrador e lhe é atribuída valores diversos por seus atos, como quando engravida após ser abusada sexualmente pelo padrinho João da Mata, momento em que até a personagem tem uma visão pessimista de si mesma. Com a gravidez e a morte da criança ao nascer e o seu retorno para a Escola Normal são tidos como uma espécie de redenção e uma nova chance de recomeçar.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho discutiu-se como a literatura representa aspectos da realidade, na medida em que o discurso literário veicula valores, padrões de beleza e comportamento de diferentes sujeitos sociais. Isso ocorre porque o texto é produzido em um determinado contexto por um autor que possui experiências e expectativas do meio social, político, econômico e cultural onde vive e isso pode ser notado na sua narrativa.

No caso do Brasil oitocentista, apontamos que a vinda da família real portuguesa em 1808 alterou o cenário do Rio de Janeiro, que passou a ser a capital social e cultural do país e a rotina da cidade é modificada com os hábitos da Corte Portuguesa. Nessa sociedade em transformação é que se criará os movimentos romântico, o realismo e o naturalismo, em torno do qual foram enquadrados diversos romances que circularam nesse período.

É notório nesses romances a predominância dos valores do patriarcalismo que relega à mulher um papel secundário e submisso. A figura feminina devia zelar pelo cuidado do lar, das crianças e ser uma boa esposa. No entanto, esse papel era mais desempenhado pelas mulheres da elite, visto que as mulheres das classes populares, africanas ou descendentes e indígenas além de sofrer com as dificuldades inerentes à sociedade patriarcal, padeciam também com a escravidão e os preconceitos étnicos. Nessa sociedade em que o homem mandava, conquistava e realizava, as mulheres eram obrigadas a abafar sua sexualidade para não apresentar ameaças ao equilíbrio doméstico, social e as instituições civis e eclesiásticas.

Com a urbanização e o discurso de modernização do país, há uma mudança nos valores familiares e sociais e a valorização do espaço doméstico, evidenciando as diferenças socioeconômicas e separando a elite da classe popular. Desse modo, a rua passou a ter status de local público em oposição ao ambiente privado, a casa. Por conseguinte, a mulher passa a acompanhar o marido na vida social, o que modifica os hábitos femininos. E é nesse contexto que Alencar e Adolfo Caminha constroem suas respectivas damas.

A partir das análises delineadas acima observamos que as configurações sociais da época influenciaram direta e indiretamente os autores na construção das personagens Maria do Carmo e Lúcia, visto que Alencar e Caminha trazem em suas narrativas literárias a forma de pensar e agir da sociedade carioca e fortalezense. Esses dois autores revelam, especialmente, o papel que cabe às mulheres, de diferentes condições sociais, neste contexto. Ao condenar os comportamentos femininos tidos como promíscuos e inadequados, os autores fazem uma pedagogia social mostrando aos leitores e leitoras, quais padrões morais considerados ideais neste momento histórico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José. **Lucíola**. Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro. Disponível em: < <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000137.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

BEZERRA, Carlos Eduardo de Oliveira. **Adolfo Caminha: um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885-1897)**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 2 ed. São Paulo: Editora Cultrix LTDA, 1975.

CAMINHA, Adolfo. **A Normalista**. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000001.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2017.

CANDIDO, Antônio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2002.

CHARTIER, Roger. Escutar os mortos com os olhos. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 69, 2010.

CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 9. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

DEL PRIORE, Mary. **História do Amor no Brasil**. 2º ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2006.

D'INCÃO, Maria Ângela. Mulher e Família Burguesa. In: DEL PRIORE, Mary. **História das Mulheres no Brasil**. 8º ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2006.

FERREIRA, Júlio Flávio Vanderlan. Romantismo: a formação da literatura brasileira. **Vozes dos Vales**, Minas Gerais, v. 2, n. 2, p. 18-30, Outubro, 2012.

LOURO, G. L. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary (Org.) **História das mulheres no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 1997.

MENDES, Leonardo. O Romance Republicano: naturalismo e alteridade no Brasil 1880-90. **Letras e Letras**, Uberlândia, v.24, n. 2, p. 189-207, Julho, 2008.

MONTELLO, Josué. Alencar e o primeiro habeas corpus preventivo. **Revista Cultura**. 1967.

NETA, Benigna Soares Lessa. **A Menina e a Província**: a espera do progresso no romance A Normalista, de Adolfo Caminha. Fortaleza, 2011. Disponível em: <[http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/2899/1/2011\\_DIS\\_BSLESSA%20NETA.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/2899/1/2011_DIS_BSLESSA%20NETA.pdf)>. Acesso em 15 mar. 2017.

PESAVENTO, S. J. Literatura, História e Identidade Nacional. **Revista Eletrônica Vidya**, Santa Maria, v. 19, n. 33, 2000.

\_\_\_\_\_. O mundo como texto: leituras da história e da literatura. **História da Educação**, Pelotas, n. 14, p. 31-45, Set. 2003.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

RIBEIRO, Luis Felipe. **Mulheres de papel**: um estudo do imaginário em José Alencar e Machado de Assis. Niterói: EDUFF, 1996.

ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, Jaime. Romantismo e classicismo. In: GUINSBURG, Jaime (org.). **O romantismo**. 4<sup>o</sup> ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 261-274.

SANTOS, Zeloí Aparecida Martins. **História e Literatura: uma relação possível**. UNICENTRO, 2011. Disponível em: <<http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica2/zeloiodossantos.pdf>>. Acesso em 24 abril 2017.

SILVA, Luciana Uhren Meira. O naturalismo de Aluísio Azevedo: produção jornalística e romanesca. **Alpha**, Patos de Minas, v. 13, p. 57-69, 2012.

WEHLING, Arno; WEHLIN, Maria J. **Formação do Brasil Colonial**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>>. Acesso em 24 de mar. 2017.