



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PORTO NACIONAL  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**JULIA KAROLINE PEREIRA PINHO**

**RESPLENDOR DE PUREZA E ABISMO DE PERDIÇÃO: AS MULHERES DE  
*LUCÍOLA*, DE JOSÉ DE ALENCAR, E *CORAÇÃO, CABEÇA E ESTÔMAGO*, DE  
CAMILO CASTELO BRANCO**

**PORTO NACIONAL, TO**

**2024**

**JULIA KAROLINE PEREIRA PINHO**

**RESPLENDOR DE PUREZA E ABISMO DE PERDIÇÃO: AS MULHERES DE  
*LUCÍOLA*, DE JOSÉ DE ALENCAR, E *CORAÇÃO, CABEÇA E ESTÔMAGO*, DE  
CAMILO CASTELO BRANCO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Letras da Universidade Federal do Tocantins, campus de Porto nacional, como requisito parcial a obtenção do título de licenciatura em Letras.  
Orientadora: Prof. Dr. Lyanna Costa Carvalho

**PORTO NACIONAL, TO**

**2024**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

- P654r Pinho, Julia Karoline Pereira.  
Resplendor de pureza e abismo de perdição: as mulheres de Luciola, de José de Alencar, e Coração, cabeça e estômago, de Camilo Castelo Branco. / Julia Karoline Pereira Pinho. – Porto Nacional, TO, 2024.  
33 f.  
Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Letras - Língua Portuguesa e Literaturas, 2024.  
Orientadora : Lyanna Costa Carvalho  
1. Representação feminina. 2. Romantismo português. 3. Romantismo brasileiro. 4. Literatura. I. Título

**CDD 469**

---

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

**JULIA KAROLINE PEREIRA PINHO**

**RESPLENDOR DE PUREZA E ABISMO DE PERDIÇÃO: AS MULHERES DE  
LUCÍOLA, DE JOSÉ DE ALENCAR, E CORAÇÃO, CABEÇA E ESTÔMAGO, DE  
CAMILO CASTELO BRANCO**

Monografia apresentada à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Porto Nacional, Curso de Letras- Português foi avaliado para a obtenção do título de Licenciatura em Letras e aprovada (o) em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: 09 / 12 / 2022

Banca Examinadora:

Prof. Dr.<sup>a</sup> Lyanna Costa Carvalho - Orientadora, UFT

Prof. Dr.<sup>a</sup> Maria da Glória de Castro Azevedo - Examinadora, UFT

Prof. Dr.<sup>a</sup> Viviane Cristina de Oliveira - Examinadora, UFT

Dedico este trabalho aos meus pais Maria  
Pereira Pinho e Raimundo da Silva Pereira.  
Ambos torcem pelo meu sucesso.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus por ter me concedido a oportunidade de estar concluindo mais esta etapa da minha vida.

Também, agradeço imensamente a minha família: irmã Maria Eduarda Pereira Pinho, minha mãe Maria Pereira Pinho, meu pai Raimundo da Silva Pereira, minhas primas Luciana De Moraes Pinho, Lucivânia de Moraes Pinho, Anna Clara Silva Pereira e Beatriz Pereira Mundim.

Meus queridos amigos Emily Alves de Oliveira, Pedro Enrique Dias, Ester Denise Tavares de Lorenzo, Jhemerson Silva Lima, Vitória Niury Ferreira dos Santos pela amizade e por sempre me incentivarem a continuar os estudos.

Não poderia esquecer de mencionar alguém muito especial, Theila Martins Costa e toda equipe do Kumon Taquaralto, pois foram peças fundamentais para minha conclusão de curso.

Por fim, agradeço minha orientadora Lyanna Costa Carvalho pela paciência e dedicação.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo principal analisar as obras *Coração, Cabeça e estômago*, do escritor português Camilo Castelo Branco, e *Lucíola*, do autor brasileiro José de Alencar, observando comparativamente a representação das personagens femininas. Para isso, discutiremos questões relacionadas ao romantismo na literatura e à classe feminina oitocentista nas sociedades portuguesa e brasileira. A justificativa deste trabalho é a necessidade de pensar a condição da figura feminina e sua representação no movimento romântico, já que a idealização do corpo e do comportamento feminino característicos desse estilo literário e seu momento histórico continuam definindo a vida das mulheres na contemporaneidade. Buscamos compreender como as representações nas obras literárias ora reforçam e ora rompem com o paradigma da mulher ideal.

**Palavras-chave:** representação feminina; romantismo português; romantismo brasileiro.

## ABSTRACT

The main objective of this work is to analyze the works *Coração, Cabeça e estômago*, by the Portuguese writer Camilo Castelo Branco, and *Lucíola*, by the Brazilian author José de Alencar, observing comparatively the representation of female characters. For this, we will discuss issues related to romanticism in literature and the 18th century female class in Portuguese and Brazilian societies. The base of this work is the need of thinking about the condition of the female figure and its representation in the romantic movement, since the idealization of the female body and behavior typical of this literary style and its historical moment continues to define the lives of women in contemporary times. We seek to understand how representations in these literary works on one hand reinforces and on the other hand breaks with the paradigm of the ideal woman.

**Keywords:** female representation; romanticism Portuguese; Brazilian romanticism.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NAS SOCIEDADES BRASILEIRA E PORTUGUESA.....</b>	<b>14</b>
<b>3 NÃO TINHA CALIGRAFIA NEM IDÉIAS: CORAÇÃO, CABEÇA E ESTÔMAGO, DE CAMILO CASTELO BRANCO.....</b>	<b>19</b>
<b>4 FLOR CÂNDIDA E SUAVE: LUCÍOLA DE JOSÉ DE ALENCAR.....</b>	<b>25</b>
<b>5 IDEIAS CONCLUSIVAS.....</b>	<b>31</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>33</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho, apresentado ao curso de Licenciatura em Letras - Português, tem como intuito analisar as figuras femininas na obra *Coração, cabeça e estômago*, do escritor português Camilo Castelo Branco, e *Lucíola*, do escritor brasileiro José de Alencar. A pertinência da leitura das duas obras é o interesse de refletir sobre as representações femininas nas sociedades brasileira e portuguesa da época. Discorreremos sobre os exemplos de falas, comportamentos e costumes destacados nos textos literários, discutindo a condição da mulher nas duas culturas.

Camilo Castelo Branco, batizado com o nome de Camilo Ferreira Botelho Castelo Branco, nasceu em Lisboa no dia 16 de março de 1825. Ficou órfão de mãe com apenas um ano de vida e seu pai faleceu quando o autor estava com dez anos. Aos 16 anos casou-se com Joaquina Pereira, sua primeira esposa. Após a sua separação, Camilo casou-se novamente, com Ana, que já era casada. Ana, ao se separar de seu marido, casa-se com Camilo, que no início de 1860 foi processado e preso pelo crime de adultério, mas acabou sendo absolvido. A partir de 1889 suas obras ganharam prestígio. Mesmo após tanto sucesso comete suicídio por causa da depressão que estava enfrentando associada à sífilis, que afetava sua visão, impossibilitando-o de enxergar e de trabalhar.

As obras de Camilo Castelo Branco eram voltadas para seus dilemas pessoais, sendo ele o maior representante do ultrarromantismo em Portugal. Ainda, suas obras tinham um teor sentimental e de caráter realista, ou seja, expressavam críticas à sociedade, transitando entre o romantismo e o realismo, que ele, em alguns aspectos, antecipa. De acordo com Moisés (2013, p 170-171) o Romantismo é um movimento composto pela exaltação dos sentimentos, do amor platônico e do nacionalismo. Já o Realismo expressa a descrição de fatos do cotidiano, ou seja, da sociedade. A exaltação dos sentimentos na obra pode ser vista com os sete amores de Silvestre e seu encantamento pelas mulheres por que se apaixona e suas demonstrações de afeto, como cartas e declarações. O nacionalismo ocorre com as descrições da sociedade portuguesa da época e suas características. *Coração, cabeça e estômago* pode ser visto como uma obra satírica, uma ironia com a sociedade da época e com a ideia de amor romântico.

Ou seja, esse escritor ultrarromântico está, nesta obra, ironizando esse movimento literário e as ideias defendidas pela sociedade da época.

José Martiniano de Alencar Júnior, conhecido popularmente como José de Alencar, foi um romancista, jornalista, advogado e político brasileiro. Nasceu no Sítio Alagadiço Novo, Mecejana, Ceará, no dia 1 de maio de 1829, filho de José Martiniano de Alencar e Ana Josefina. Decidiu ingressar no mundo dos romancistas ao se inspirar no escritor Joaquim de Manuel de Macedo com sua obra *A Moreninha*. Com apenas 18 anos de idade iniciou seu primeiro romance, *Os Contrabandistas*, uma obra inacabada. No ano de 1854 atuou no correio Mercantil, descrevendo os principais acontecimentos e eventos da sociedade na época. Ainda no mesmo ano, exerceu sua profissão de advogado ao retornar para o Rio de Janeiro. Publicou seu primeiro romance, intitulado *Cinco Minutos*, apenas em 1855, no “Diário do Rio”. O falecimento do seu pai em 1860 o fez se candidatar ao cargo de deputado no estado do Ceará, e foi reeleito em quatro legislaturas. Rompe com seu partido em meados de 1877. A criação da obra *Iracema* se deu após uma visita de José de Alencar a sua terra natal. Apenas em 1864 casou-se com Georgiana Augusta Cochrane, tendo quatro filhos frutos dessa união. Ao se sentir triste e melancólico, passou a fazer suas publicações com o pseudônimo de Sênio. Seu falecimento ocorreu no Rio de Janeiro no dia 12 de dezembro do ano de 1877, vítima de tuberculose.

Em sua literatura, o escritor José de Alencar utiliza algumas características como o indianismo, regionalismo e historicismo, e notamos a preponderância de obras com ênfase nos costumes do cotidiano. Ele buscava ressaltar em suas obras características típicas do povo brasileiro, produzindo uma literatura de cunho nacional, como em *Iracema*, de 1865, e *O Guarani*, de 1857, obras que são voltadas para sua nação. Assim, ingressou no romantismo brasileiro por meio da inserção dos valores nacionalistas, baseando-se em acontecimentos históricos, regionais e costumes da sua nação característicos do romance brasileiro de acordo com Candido (2004, p. 35) no livro “O romantismo no Brasil”.

*Coração, cabeça e estômago* demonstra a vida amorosa de Silvestre da Silva, um homem que saiu do campo para a cidade em busca de um amor romântico, enfatizando suas frustrações, desilusões e principalmente a crítica às figuras femininas, mulheres interesseiras, frias e vaidosas. A obra é dividida em três partes, sendo primeira: “Coração”, segunda: “Cabeça” e terceira: “Estômago”. “Coração” retrata os sete amores

de Silvestre e suas frustrações. Ele, na medida em que se apaixona, se entrega totalmente ao seu amor por meio de declarações e juras de amor. “Cabeça” descreve os comportamentos da sociedade portuguesa da época no momento em que o protagonista tende a ser racional em suas escolhas. “Estômago” é a fase em que Silvestre desfruta dos prazeres da vida, optando por uma vida acomodada.

Em *Lucíola*, observa-se um romance que enfatiza a purificação de uma jovem cortesã através do amor. A obra apresenta o ambiente, a sociedade e os principais costumes do Rio de Janeiro da época. O enredo gira em torno do casal composto por Paulo e “Lúcia”, cujo nome de batismo é Maria da Glória. A obra destaca o preconceito dos indivíduos da época, em uma sociedade onde a mulher deveria ser pura, casta e subserviente ao marido, provedor do sustento. Lúcia, ao não possuir essas atribuições, e sendo uma cortesã, não era vista “com bons olhos” e mesmo seu grande amor, Paulo, tomado pela paixão, não se desligava desses preceitos. É um romance que enfatiza o comportamento da sociedade da época em relação à figura feminina descrevendo vestimentas, modos de comportamento, e vários estereótipos impostos às mulheres.

Ambas as obras foram publicadas no ano de 1862. Uma das diferenças pontuadas nas obras pode ser vista no caráter satírico da obra de Camilo Castelo Branco, onde algumas características femininas, como a hipocrisia e a falsidade, são detalhadas de forma exagerada como forma de recriminação. A sátira está presente nas frustrações amorosas de Silvestre, pois ele idealizava um romance perfeito com uma mulher considerada perfeita, que fosse subserviente ao marido, dona de casa, pura e casta diante dos olhares de todos. Assim, sofre inúmeras decepções. Já José de Alencar pontua em seu trabalho a idealização da figura feminina e sua pureza como uma mulher submissa, angelical e dona de casa.

A partir dessas leituras, surge o interesse de refletir sobre as representações femininas nestes romances em diálogo com a condição da mulher nas sociedades brasileira e portuguesa da época. Faz-se importante tal assunto pois vivemos em uma sociedade que ainda desfavorece e desmerece a classe feminina, em vários exemplos, como no silêncio das leis trabalhistas, nos menores salários em comparação ao dos homens, na discriminação de mulheres separadas ou que têm dificuldade em se desvencilhar do casamento mesmo sendo abusivo (inclusive com traição, violência física e psicológica), na obrigação do decoro ao falar e se expressar em público, tendo que ser recatada e delicada, na gestação obrigatória, ou seja, na obrigação de, ao se casar, cuidar do lar e ter filhos, sendo uma típica dona de casa, que cuida do marido e das

crianças. E nos livros mencionados vemos o retrato da divinização romântica das mulheres, nas representações de sua aparência, do modo de se portar em público, das vestimentas e da falta de liberdade, pois no Romantismo o ideal é ser casta, pura e recatada. Esses preceitos ocorrem até os dias atuais. Com isso, a necessidade de repensamos o papel empregado da mulher perfeita que se submete à constante romantização de como agir de acordo com a sociedade em que são inseridas é de suma importância. Não devemos viver sob a constante privação de nossas vontades e repreensão por determinados comportamentos.

O trabalho é voltado para uma análise das obras pensando a condição da mulher dessas sociedades, pois a comparação entre as duas obras será realizada em um trabalho futuro. Assim, a primeira parte do trabalho será destinada a uma reflexão sobre a mulher nas sociedades brasileira e portuguesa e em seguida faremos uma análise das suas representações nas obras *Coração, cabeça e estômago* e *Lucíola*.

## **2 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NAS SOCIEDADES BRASILEIRA E PORTUGUESA**

O texto “A mulher na sociedade portuguesa oitocentista: Algumas questões econômicas e sociais (1850-1900)”, da autora Irene Vaquinhas, debate temas como o papel da mulher perante a sociedade portuguesa e a luta pela legitimação de seus direitos.

De início, podemos observar o debate acerca das dificuldades nas coletas de dados e informações pertinentes, que envolveram a história de milhares de mulheres na luta por igualdade, por reconhecimento de um estatuto juridicamente autônomo. Naquele momento, elas viviam sob a tutela dos maridos, sem liberdade de escolha ou quaisquer outros direitos. Elas deveriam ser totalmente obedientes aos seus maridos e gerar seus descendentes.

A separação entre casais não oferecia um respaldo às mulheres, além de não ser aceita pelos indivíduos pertencentes à sociedade da época, já que, perante os costumes da época, a mulher possuía características como fragilidade, dependência econômica, ou seja, dependia totalmente dos cuidados de uma figura masculina. Isso a impossibilitava de exercer uma profissão. Assim, havia constantemente a situação de dependência da mulher aos homens – pai, irmãos, marido – e da autonomia somente por meio da viuvez (VAQUINHAS, 2004, p 150), pois o papel de provedor da família, do sustento, de gerir os negócios passa a ser ministrado pela viúva. Com isso, sua autonomia e “prestígio” perante a sociedade aumentam.

O artigo retrata uma diferença notável entre a liberdade e modo de vida de mulheres da cidade e do campo, pois as que viviam na cidade viviam sob um regime de decoros, costumes e regras a serem seguidas. Eram reféns dos bons costumes, tendo os maridos completo controle de suas vidas e finanças. Seguiam regras de vestimentas, de como se portar em eventos, e não podiam exercer um trabalho ou tomar quaisquer decisões. Diferiam-se da jovem advinda do campo, responsável por exercer um trabalho mais pesado, e se distanciando dos costumes “civilizados” da sociedade, ou seja, dedicava-se inteiramente ao seu lar no campo, cuidando da casa, e era às vezes responsável pela colheita de azeitonas, por cortar mata ou palha, e pela realização de trabalhos manuais.

A mulher oitocentista vivia sob a constante dificuldade de ingressar no mercado de trabalho se o trabalho não estivesse ligado a funções como dona de casa ou demandasse força física ou fugisse aos costumes sociais. Apenas no século XIX

puderam ingressar no mercado de trabalho, com o magistério de enfermagem, uma profissão designada à figura feminina, por ser uma profissão que se assemelha aos cuidados domésticos. Nesse sentido, também não podemos deixar de mencionar a desvalorização quanto ao salário inferior ao dos trabalhadores do sexo masculino, sob a justificativa de que é o homem, enquanto provedor da casa, que sustenta toda a sua família, paga despesas, dentre outros, e, por isso, deve receber um valor maior. Já a mulher casada, por ser sustentada, não precisa arcar com todas as despesas e acaba recebendo um salário inferior aos demais.

Quanto aos costumes, enquanto o homem podia se relacionar com diversas mulheres antes do casamento, sair na hora que desejasse, frequentar lugares sem um acompanhante, as mulheres podiam sair somente com a presença de uma dama de companhia, uma mulher responsável por lhe acompanhar aos passeios, pois a noiva e mulher perfeita para o casamento deveria ser pura, virgem, ou seja, era a personificação da pureza que iria lhe garantir um “bom casamento”, sem direito a expressar sua opinião, como uma perfeita dona de casa, típica mulher-acessório. Sobre essa questão, Vaquinhas (2004, p 157-158) afirma que os grupos femininos se encontram ausentes nos meios públicos e se sobressaem nos campos domésticos, como as típicas donas de casas. Ao serem vistas com um homem, eram forçadas ao casamento para não ficar “mal faladas”. Além disso, eram taxadas de mulheres sem carácter aquelas que possuíssem um relacionamento com mais de um homem.

Diante disso, notamos em pleno século XXI que ainda temos a necessidade da desconstrução do papel da mulher na sociedade. A mesma é vista como frágil, e, ao exercer qualquer cargo ou profissão, enfrenta o machismo descarado e a dúvida da sua capacidade pelo simples fato de ser do sexo feminino.

O artigo “Dietética e estética no Romantismo Português: Subsídios para uma leitura feminista”, de Henrique Marques Samyn, discorre sobre temas como a representação das mulheres na sociedade daquela época, no romantismo e no ambiente doméstico, baseando-se em ideias estruturadas no machismo e sexismo vigentes em moldes de uma sociedade patriarcal. As figuras femininas eram retratadas como dona de casa, mães e esposas exemplares, além, do ideal física, da magreza como sinônimo de delicadeza e fragilidade representados em obras românticas. Como explica Vaquinhas (2004,p 150): “Para os autores oitocentistas esta não era mais do que a tradução da inferioridade física e intelectual das mulheres, ou seja, as características de

‘fragilidade física’, ‘timidez moral’ e ‘dependência social’ que se lhes atribuíam, refletiam-se ao nível do aparelho judicial”.

Ambas as características estão ligadas ao seu estado de magreza, demonstrando o conceito de beleza da época. Muitas das jovens recorriam a dietas e recursos com o intuito de se adequarem aos padrões exigidos. De acordo com Henrique Marques Samyn (2014, p. 8): “Não apenas em Portugal as jovens buscavam adequar-se aos parâmetros estéticos românticos por meio da privação alimentar e do recurso ao vinagre, o hábito foi adotado predominantemente pelas mulheres, que bebiam vinagre para adquirir um aspecto etéreo e enfermizo”. Tudo isso, em prol de se encaixarem aos padrões impostos pela sociedade, de beleza e delicadeza, mantendo a cultura sexista, ao representar como ideal a mulher fraca, branca (que não sai de casa, não toma sol), silenciosa, que é obediente ao marido e se dedica inteiramente aos seu lar e filhos. No Brasil temos situação semelhante:

Nota-se que a educação feminina estava, até então, intimamente ligada às possibilidades de gênero, prescrevendo-se às moças uma educação de acordo com o que era entendido como o mais apropriado e desejado à mulher daquele período: vestir-se elegantemente, dançar, tocar piano, bordar, fazer crochê, flores e pequenas trabalhos de agulha, predados esses que poderiam garantir-lhes um bom casamento e, assim, assegurar um “bom lugar na sociedade” – objetivos que eram ambicionados pela maioria. (VASCONCELOS, 2009, p.177).

Com isso, as mulheres eram ensinadas a se comportarem na sociedade, vestindo roupas elegantes, aprendendo a dançar em público, ou seja, a cumprir atividades que eram destinadas apenas às figuras femininas de acordo com a cultura sexista. Assim, como Vaquinhas (2004, p. 155) explica, as mulheres detinham uma educação doméstica garantindo um casamento e respeito perante todos.

Essas premissas femininas serão retratadas nos romances através dos costumes e regras impostas às mulheres. Segundo Maria Celi Chaves Vasconcelos:

Pelos jornais e revistas, bem como na literatura oitocentista, observa-se que eram consideradas como “bibelôs de porcelana”, “rosas perfumadas”, o “belo sexo”, “criaturas angelicais e destinadas ao lar” e, nessa perspectiva, reforçava-se a idéia de que uma vida feminina coroada de sucesso era aquela de uma jovem que cedo se casava, tinha filhos e dedicava-se integralmente à casa, ao marido e aos filhos. Qualquer destino que fugisse a essa fórmula era considerado “uma infelicidade”. (VASCONCELOS, 2009, p. 184)

O trecho citado demonstra como era a realidade dessas mulheres, que não podiam abdicar de uma vida destinada ao casamento, filhos e marido, tendo como regra fundamental se privar de sua liberdade e vontades, dedicando obediência e benevolência ao marido. E, ao não se enquadrarem nesses requisitos, eram consideradas infelizes por



não se casarem e formarem uma família. Assim, sofriam uma grande pressão e preconceito da sociedade.

A literatura da época dialogava, pois, com uma política de controle do corpo empregada pela literatura romântica. Ao demonstrar o controle social das mulheres enfatizando essa realidade, ao mesmo se contrapõe a ela, pois a maioria das mulheres não possuem esse padrão imposto, ou seja, ao mesmo tempo que a literatura consolida formas de controle já existentes, também recria outros. As mulheres sofriam com constantes cobranças e com a tentativa de se enquadrarem nos padrões impostos, na simbolização de uma mulher branca e magra. Qualquer outra característica que fugisse dessa concepção de beleza era vista como feio ou deselegante.

Vivemos em uma sociedade que sofre efeitos da romantização feminina dos corpos femininos, como percebemos na ditadura do belo e feio, tendo como padrão de belo a mulher de cintura estritamente fina, cabelos lisos e pele clara. Muitas recorrem atualmente não ao vinagre, mas a intervenções cirúrgicas em prol de se enquadrarem aos padrões estabelecidos, como alisamento de cabelo, implante de silicone, botox, lipoaspiração, dietas, rinoplastia, dentre outros. A política de controle do corpo tem se tornado agressiva, as mulheres se submetem a procedimentos em busca de uma realidade diferente de suas características e fisionomias.

Além das questões estéticas, vemos a luta por inserção social ainda distante da igualdade entre homens e mulheres. Assim, a luta ainda continua, pois o quesito mulher recatada, pura e submissa ao marido foram acrescidos e reformulados em sinônimos como multitarefa, ser eficiente, não deixando de lado o extremo sexismo. De acordo com Simão, Silva e Machado (2021, p. 47): “O desafio de uma mulher multitarefa, mas classificada como insuficiente, é enfrentado nas mais diversas situações, em que ela é colocada abaixo do homem, mesmo demonstrando competência e eficiência em cargos equivalentes.” A simbologia de mulher perfeita continua sendo aquela que cuida da casa, trabalha e se enquadra nos padrões sociais. “Como comprovado, com o passar dos anos, a submissão apenas se tornou mais discreta: ao invés de ser inferiorizada dentro da estrutura familiar, a mulher passa a ser subjugada no local de trabalho em troca de salário desigual.” (SIMÃO, SILVA e MACHADO, 2021, p. 49-50)

Assim, um dos fatores que influenciam para a falta de igualdade entre homens e mulheres são as condições de trabalhos maçantes e precárias a que as mulheres são

submetidas como domésticas, sem leis trabalhistas e um sindicato que apoie essa classe, além de muitas servirem como trabalhadoras para seus maridos e filhos em tarefas desgastantes e pesadas sem o direito a um salário digno. Também, vemos que os afazeres domésticos roubam o pouco de tempo disponível que resta, pois, ao final do dia, os maridos e filhos ficam à espera de um belo jantar enquanto esperam sentados mexendo em seus celulares ou assistindo televisão, com a justificativa de estarem cansados após um longo dia de trabalho. E as mulheres? Não se cansam também? Vivemos em lares em que eventos como estes são comuns e praticados por nossos avôs, pais e irmãos. Vemos nossas mães exaustas após o trabalho ou um dia em seus lares arrumando a casa, lavando roupa ou cuidando de filhos. E, mesmo assim, se submetem a tais atividades sem pestanejarem em pedir auxílio por terem sido criadas sob a cultura de servidão. Tanto se fala em igualdade e liberdade entre homens e mulheres, mas não nos prontificamos firmemente a sanar atitudes como estas.

Verificamos a condição da mulher nas sociedades brasileira e portuguesa e como a literatura dialoga com essa condição de repressão. Passamos agora à análise das obras literárias a fim de entender de que maneira cada uma dialoga com essa condição.

### 3 NÃO TINHA CALIGRAFIA NEM IDÉIAS: AS MULHERES DE CORAÇÃO, CABEÇA E ESTÔMAGO

O livro *Coração, cabeça e estômago* é dividido em três partes, como traz o próprio título, que relatam a busca de Silvestre da Silva por uma mulher ideal, sendo um homem carente, apaixonado e frustrado. Saído do interior, vai para a cidade em busca de um amor baseando-se nos romances da época, nas ideias românticas presentes nos livros que lia. Acaba ludibriado pelo encantamento do amor puro, casto e com uma mulher que fizesse menção a esses valores. Silvestre mesmo contradiz essa realidade, pois é instável ao se envolver emocionalmente com vários amores, não tendo uma postura de atos de coragem ao assumir seus amores e seus erros mesmo diante das frustrações e dos julgamentos da sociedade.

Ao concluir a obra, entende-se que Silvestre buscou a felicidade através inicialmente das emoções, do coração, e, depois, da cabeça, da razão, usando a inteligência em escolhas por interesse, e, finalmente, o estômago, para ir em busca de paz e conforto, até a sua morte. Ou seja, o coração simbolizava o romantismo, carácter do protagonista, e a idealização do amor. A cabeça, o domínio da razão, como aspecto realista da obra. Por fim, o estômago, os prazeres da vida, nos domínios dos instintos, como aparece nos últimos versos do soneto de Silvestre: “Cabeça e coração senti sem vida, / no estômago busquei uma alma nova./ E encontrá-la pensei... Crença perdida!/ Mulher aos pés o coração me sova; /Foge ao mundo a razão espavorida;/E por muito comer eu desço à cova!” (BRANCO, 1988, p. 177-178).

Em *Coração, cabeça e estômago* podemos observar uma relação de ironia envolvendo a vida amorosa de Silvestre, demonstrando a imagem de um homem romântico, sofredor, que vivia em busca de um romance idealizado onde tenta reproduzir os comportamentos e ações dos heróis. O trecho destacado abaixo retrata o primeiro amor do protagonista, Leontina, sua vizinha, uma mulher órfã, que acabou se casando com outro por interesse.

Leontina “não tinha caligrafia nem idéias; mas os olhos eram bonitos” (BRANCO, 1988, p. 21). O trecho apresenta a personagem como bonita, subjugando sua inteligência e determinando sua índole. O autor ainda pontua que ela buscava um amor apenas por interesse nos bens, pois, mesmo sendo apaixonada por Silvestre, optou por se casar com o ouvires, seu padrinho rico, que lhe provinha sustento, e, após a morte dele, casar-se com o almocreve, que havia ganhado na loteria.

Já o protagonista rendeu-se pelas características femininas de Leontina ao se apaixonar, ou seja, suas qualidades físicas, no caso os olhos, que transmitiam juventude, doçura e castidade. Ele se atraiu mesmo a considerando desprovida de inteligência, duvidando de seu intelecto. Sonhava com um romance de contos de fadas, onde o rapaz encantado pela mocinha fisga seu coração e vivem felizes para sempre, numa condição de submissão por parte da mulher, como obediente ao marido, dependente financeira e fisicamente de seu cônjuge, já que não tinha inteligência para uma profissão.

A segunda paixão de Silvestre foi Margarida. Ele a vê apenas pela fresta da porta. Assim como sua primeira paixão, apaixonou-se logo que a observa pela primeira vez. Mas, como no primeiro romance, não é correspondido, e descobre que ela já era casada, frustrando-se mais uma vez.

Sra. D. Catarina também foi um dos amores de Silvestre. Ao encontrá-la pela primeira vez, teve a impressão de que não era para casar, porque, além da idade avançada, conversava com todos, era tagarela. Assim Silvestre a descreve (BRANCO, 1988, p. 26): “A Sra. D. Catarina bailava gentilmente, conversava com todos os pespontos de tagarela muito lida em Eugenio Sue e conhecia todos os atalhos que conduzem à posse dum coração noviço”. Mediante os costumes, as mulheres deveriam ser recatadas e reservadas. Mas Catarina não se enquadrava nesses padrões, sendo espontânea e sociável. Com isso, ao ser pega com o protagonista em um ato que não condizia com a castidade, ele se recusou a se casar, terminando seu romance e mantendo a desonra de Catarina, já que o quesito pureza era algo imposto às mulheres, e, ao perderem-no, deixavam de ser dignas de um casamento e do respeito da sociedade. Outro fator evidente nesse romance por Catarina é a questão do envelhecimento, predominante para as mulheres, pois, segundo essa cultura, o envelhecimento é sinônimo de perda da beleza, um atrativo que garantia um bom casamento e a admiração de todos, diferentemente do homem, que não precisava se preocupar com sinais de envelhecimento aparentes, como flacidez, linhas de expressões, dentre outros.

D. Martinha foi um dos amores de Silvestre, tiveram um envolvimento, mas, ao traí-la com sua criada brasileira Tupinoyoyo, rompem seu caso. Ela fugia do aspecto da fragilidade e dependência dedicadas às mulheres, era uma viúva e dona de um estabelecimento administrado pela própria, possuindo mais autonomia e liberdade:

a Sra. D. Martinha uma viúva de trinta e cinco anos, pequena, entroncada; mas bem feita e ágil. De seu tinha pouco cabelo; porém, com o abençoado capital que empregara em marrafas tecia um trançado tão abundante, principalmente ao domingo, que nunca a arte dos Canovas fez cabeça mais magnífica em adornos que a da Sra. D. Martinha. (BRANCO, 1988, p.34)

Segundo o pensamento de Irene Vaquinhas (2004), a mulher casada possuía acesso a alguns direitos, como trabalhar fora do lar, administrar seus bens sem supervisão do cônjuge. E o estado de viuvez consolidava essas premissas, dando poder à mulher de gerir seus bens. Com isso, D. Martinha detinha uma liberdade maior do que as demais senhoras, se desvinculado do ideal imposto.

São exemplares da perspectiva de Silvestre os casos de Marcolina e Paula, as últimas duas mulheres da parte “Coração”. Marcolina é uma moça de bom caráter, órfã de pai, e que, por viver em uma situação de pobreza, foi obrigada a se prostituir para ajudar no sustento de sua família, sendo vendida pela mãe a um barão, com quem vivia como amante. Com ele, tinha acesso a uma boa educação, roupas e joias. Mas não podia manter contato com sua família. No decorrer do enredo se apaixona por Augusto, com quem se casa após o falecimento do barão. Porém, o romance não tem sucesso, pois, ao se casarem, o mesmo foi infiel, a traindo e deixando endividada. Conhece Silvestre em seu momento de desespero ao contrair tuberculose e se ver obrigada a reingressar no mundo da prostituição. Dessa forma o protagonista a ampara, levando-a consigo para sua cidade natal sob os cuidados dele até sua morte. Com isso, por ser prostituta, acaba não sendo aceita pela sociedade que pregava os valores da castidade feminina.

Na história da Marcolina, a lição é que, quando a mulher tem os mais altos valores morais, sendo obediente, imaculada, mãe e dona do lar, é bem-vista e aceita, e ela, mesmo com o cuidado com a família, com o sofrimento e o trabalho árduo, era desprezada pela sociedade, pois não possuía esses altos valores. Marcolina vivia em uma condição de opressão por não ter um amparo, acolhimento da sociedade, e, ao tentar se libertar dessa realidade, se viu obrigada a se prostituir, findando sua vida em função dos outros. É, por fim, intitulada ironicamente por Silvestre como “A mulher que o mundo despreza”. Um dos fatores que influenciava a sociedade da época diz respeito à posição social, ao dinheiro, elemento que contribuía para o prestígio.

Temos ainda o exemplo de Paula, uma moça rica que tem como destino um casamento movido por interesses, ambições e sem emoção. Segundo Vasconcelos (2009, p.11), a cultura de casamento como arranjo entre famílias que detinham posses e dinheiro era uma prática comum entre essas famílias. Muitas famílias realizavam esse

acordo quando seus filhos ainda nem possuíam idade para tal, com o propósito de expandirem seus negócios, não havendo consentimento nem questionamentos dos indivíduos envolvidos, principalmente as mulheres. Ao contrário disso, Paula é uma mulher que não se conforma com o destino imposto pelos seus pais. Comete adultério e sai com vários homens, mas, por ser muito rica, é bem aceita na sociedade. Ela é ironicamente intitulada como a “A mulher que o mundo respeita”.

O que Silvestre relata é que ele foi enganado, que ela é hipócrita, tem vários amantes, em um tom de crítica. Mas é importante pensar que Paula também não se conformou com um casamento arranjado e foi atrás do exercício de sua liberdade ao se envolver com esses homens, pois demonstrava que não se conformava com sua condição de mulher casada sem possuir uma afeição pelo marido, sem afeto, aventurando-se, pois, em paixões de sua escolha.

Vemos que, com esses exemplos, o autor satiriza a sociedade portuguesa, ressaltando que “a mulher que o mundo despreza” não deveria ser taxada dessa maneira, pois ela foi obrigada a viver sob essa condição imposta pela sua necessidade, diferentemente de quem comete adultério e vive tranquilamente neste círculo social. Há uma contradição envolvendo a sociedade e Silvestre, pois a sociedade não disponibilizava um amparo a essas mulheres, que são vistas como interesseiras, vulgares por não se assemelharem aos padrões impostos pela sociedade da época. Casar-se por interesse, trair o marido e se prostituir são exemplos que demonstram a fuga das mulheres a uma condição que lhes foi imposta.

Ao mencionarmos esses padrões impostos pelo movimento romântico, não devemos deixar de citar o modelo físico de mulher ideal trabalhado no mesmo, exposto como a personificação de um corpo magro, esbelto e cativante ao olhar de toda a sociedade. Silvestre, após inúmeras tentativas de amar, dedicou-se a uma vida pacata e sossegada ao lado de Tomásia, uma mulher que não se enquadrava nesses estereótipos de fragilidade, tendo uma cintura mais larga e fugindo dessa magreza excessiva:

Tomásia era mulher de carne e osso mais que o ordinário. Vestia de amazona: mas ficava um pouco a quem dos limites da elegância, porque era mais larga na cintura que nos ombros visível defeito do vestido. Tinha uns longes de cara admiráveis: figurava-se-me uma flor de magnólia entre duas rocas de cerejas. (BRANCO, 1988, p 145).

Além, das diferenças relacionadas ao ideal físico, a sua vida no campo também possuía discrepância com as demais mulheres. De acordo Vaquinhas (2004, p. 153), no campo, “[...] A realidade, porém, era diferente, baseava-se na partilha de

responsabilidades e na complementariedade de funções entre homens e mulheres, ainda que, no plano normativo, a primazia permanecesse masculina”. A autora ainda enfatiza “[...] As mulheres camponesas acabavam por deter a pose de uma parte substancial das terras e casas, frutos e animais, utensílios, mobiliário, dinheiro, roupas e jóias que constituíam os principais artigos do patrimônio camponês.” (VAQUINHAS, 2004, p. 153). Ou seja, a mulher do campo é mais livre, possuindo direito a trabalhos e bens. Ao realizar o trabalho pesado do campo, Tomásia demonstra que a figura feminina não está destinada apenas aos cuidados do lar e a exalar fragilidade e delicadeza, podendo trabalhar, algo destinado antes aos homens:

[...] Tomásia era um rapariga desempenada e com olhares derretidos. De entendimento era escura, como quem não sabia ler, nem tivera, alguma hora, desgosto de sua ignorância. Tinha vinte e seis anos e nunca estivera doente. Nunca tomara chá nem café. Almoçava caldo de ovos com talhadas de chouriço. O Sol, ao nascer, nunca a surpreendeu em jejum. Trabalhava de portas adentro com as criadas: fazia as barrelas, fabricava o pão, administrava a salgadeira e vendia os cereais e as castanhas. Regularmente calçava soquinhos debruadas de escarlata e sarapintadas de verde. As meias eram de lã ou algodão azuis; mas não usava ligas, de jeito que as meias caíam em refegos à roda do tornozelo o que não era feio. Nas romarias, calçava sapato de fitas e trazia chapéu desabado com plumas brancas. Os pulsos eram duma cana só, como lá dizem para exprimirem a força. (BRANCO, 1988, p. 145)

Nota-se que Tomásia não possuía a fragilidade feminina de mulheres delicadas, exercendo trabalhos manuais e possuindo traços de força pelo trabalho físico, como as mãos machucadas e grossas. Não era vaidosa como as demais damas, que se dedicavam a ir as modistas confeccionar vestidos, passar cremes e perfumes, e podia sair livremente pelos campos ao trabalhar na colheita e passear. Ela sai da imposição de mulher que vivia dentro de casa sem exercer nenhuma atividade relacionada a força e trabalho manual e sem poder sair sem a companhia de alguém em seus passeios.

Silvestre sempre vincula suas mulheres a um pressuposto romântico de dependência, vulnerabilidade, em que dependiam exclusivamente de um homem, possuindo sequer uma profissão como forma de amparo e sustento ao não se consolidarem como mulher casada, dona de casa e totalmente benevolente ao cônjuge. Para Silvestre esses ideais eram fortemente defendidos e aceitos na sua busca incessante pelo amor lindo, sublime e delicado. Mesmo mediante das frustrações, não se desprendia das idealizações vazias a que as mulheres eram submetidas, e seu único sentimento de revolta era pelo fato de não se qualificarem a essas representações e não corresponderem ao seu amor.

Com isso, *Coração, cabeça e estômago* reforça esses estereótipos advindos de muito tempo, e esses exemplos persistem nos dias de hoje, em muitas famílias podemos

presenciar exemplos como esses. Posso ver isso nos meus antepassados. Minha avó teve uma descendência de oito filhos, sendo apenas duas mulheres, ambas tiveram que abdicar de suas vidas, como estudar, para realizar tarefas do lar, além de escutarem dizeres exaltando os dotes domésticos como “O que vão dizer de uma moça que não sabe ao menos cozinhar, fazer um simples arroz?” Ou seja, saber cuidar de uma casa, cozinhar, passar roupa, lavar, entre outros eram características supervalorizadas nas mulheres, diferentemente dos homens, que sempre teriam uma mulher serviçal em forma de esposa à sua disposição, se preocupando apenas em sustentar a casa.

Essa seria a moça ideal que Silvestre tanto buscava em seus romances, não se conformando com a fuga dessa realidade e se frustrando, mas sempre se aventurando em uma nova paixão, pois sempre havia um “defeito” que não condizia com seus preceitos, como ambição, autonomia e mulheres provedoras de seu sustento. Sua escolha ao final é Tomásia, uma mulher cujas características são mais voltadas para as qualidades tão buscadas em torno de seu ideal de mulher simples, que cuida do lar, transmitindo paz e sossego. Ou seja, a típica esposa perfeita.



#### 4 FLOR CÂNDIDA E SUAVE: LUCÍOLA, DE JOSÉ DE ALENCAR

Temos outro exemplo da mesma situação de subalternidade feminina envolvendo Lúcia, ou “Maria da Glória”, a protagonistas do livro *Lucíola* de José de Alencar.

*Lucíola* é um romance brasileiro que trata de uma história de amor em torno do protagonista Paulo. Ela é uma cortesã, ou seja, uma prostituta de luxo, dando prazer aos homens em troca de dinheiro, pois aos 14 anos seus pais contraíram uma doença e sua mãe foi a óbito. Pelo tempo que passaram doentes, Lúcia foi obrigada a sustentar a casa, e, como ninguém a ajudou, sua única solução foi vender-se a um velho rico chamado Couto, que tirou sua virgindade em troca de dinheiro. Com isso, seu pai, já recuperado, juntamente com sua irmã Ana, descobre toda a verdade e a expulsa de casa. Sem solução, nem lugar para ir, acaba sendo acolhida por uma dona de bordel que lhe ensina como se comportar e seduzir seus clientes.

Ao passar dos anos, Paulo, um jovem recém-formado, retorna à mesma cidade de Lúcia, e, assim que a avista, se apaixona pela figura de uma mulher doce, ingênua. Com o passar dos dias, descobre toda a verdade sobre a moça, e fica arrasado, pois tinha idealizado sua imagem. Mesmo assim, acabam se envolvendo. Por ser uma prostituta de luxo, Paulo não possuía renda suficiente para sustentar suas regalias. E ela, ao se apaixonar por seu novo amante, decide abandonar os demais. Ao final, ela falece junto com seu feto, deixando Paulo sozinho, responsável pela custódia de sua irmã Ana e inteiramente dedicado à sua felicidade, evitando que se tornasse prostituta.

Paulo sempre aclamava e admirava sua imagem angelical, esses traços o deixavam encantado, pois, em meados do século XX, a personificação de ideal de beleza era representada por traços de uma heroína com semblantes que exalavam a jovialidade, doçura e ingenuidade.

No momento em que passava o carro diante de nós, vendo o perfil suave e delicado que iluminava a aurora de um sorriso raiando apenas no lábio mimoso, e a fronte límpida que à sombra dos cabelos negros brilhava de viço e juventude, não me pude conter de admiração[...]. — Que linda menina! Exclamei para meu companheiro, que também admirava. Como deve ser pura a alma que mora naquele rosto mimoso!(ALENCAR, 2017, p. 11).

Em algumas partes do livro podemos observar a personificação da personagem principal como pura, inocente, assim como na citação, que demonstra a visão de Paulo como uma mulher de grande beleza, traços angelicais e doce. São representações alimentadas pelo romantismo. A mulher do século XIX, segundo os pensamentos

românticos de uma típica heroína, deveria possuir características, de acordo com Rodrigues e Maia (2020, p. 2), que remetessem a uma mulher dócil, suave e submissa. Já o ideal de herói seria um homem mais seco, autoritário e racional. As mulheres são retratadas como fonte de aconchego, enquanto o homem é forte e protetor. Assim, podemos analisar que Paulo não se assemelha com alguns traços impostos aos típicos heróis românticos, pois, ao se envolver com Lúcia, não expôs seu romance de forma explícita e não assumiu um compromisso com a moça por medo do julgamento da sociedade. Não luta pelo seu amor a todo custo.

Quando me lembrava das palavras que lhe tinha ouvido na Glória, do modo por que Sá a tratara e de outras circunstâncias, como do seu isolamento a par do luxo que ostentava, tudo me parecia claro; mas se me voltava para aquela fisionomia doce e calma, perfumada com uns longes de melancolia; encontrava-se o seu olhar límpido e sereno; se via o gesto quase infantil, o sorriso meigo e a atitude singela e modesta, o meu pensamento impregnado de desejos lascivos se depurava de repente, como o ar se depura com as brisas do mar que lavam as exalações da terra (ALENCAR, 2017, p. 15).

Através da leitura, percebemos que Paulo sofre grande influência da sociedade e dos amigos ao seu redor em relação a seu romance e visão tida de Lúcia, pois, ao ouvir boatos de seus comportamentos, refaz seus pensamentos em relação à jovem, mas, ao mesmo tempo, fica intrigado com como uma moça que possuía características tão angelicais e passa um ar de inocência poderia ser cortesã e viver uma vida de riquezas e luxos com joias e roupas caras. Segundo sua visão, uma cortesã teria características de mulher sedutora, sem índole e sem pureza, sem castidade. Assim, vemos que Paulo é um típico caso de homem que vive segundo as aparências e seguindo as doutrinas e ideias da sociedade.

Vi Lúcia sentada na frente do seu camarote, vestida com certa galantaria, mas sem a profusão de adornos e a exuberância de luxo que ostentam de ordinário as cortesãs, ou porque acreditem que a sua beleza, como as caixinhas de amêndoas, cota-se pelo invólucro dourado, ou porque no seu orgulho de anjos decaídos desejem esmagar a casta simplicidade da mulher honesta, quantas vezes defraudadas nessa prodigalidade. (ALENCAR, 2017, p. 24).

O fato dela não estar envolta em tanto luxo, riqueza contribuía para que Paulo continuasse a achando inocente, pois, de acordo com a visão da sociedade, as cortesãs tinham o luxo, ostentando em suas vestimentas essa exuberância que não condizia com a idealização de moças castas, que se vestiam com simplicidade, delicadeza e inocência. No texto, também podemos notar passagens que fazem alusão aos costumes e regras que as mulheres eram obrigadas a seguir na sociedade da época. Tinham que sair apenas em

companhia masculina, simbolizando uma moça respeitável segundo os padrões do século.

Compreendi e corei de minha simplicidade provinciana, que confundira a máscara hipócrita do vício com o modesto recato da inocência. Só então notei que aquela moça estava só, e que a ausência de um pai, de um marido, ou de um irmão, devia-me ter feito suspeitar a verdade. (ALENCAR, 2017, p. 09).

E, ao sair, Lúcia dispensava tais companhias, diferentemente das demais jovens que realizavam passeios sempre sob a companhia de um pai, irmão ou marido.

Assim, ela também representava duas vertentes, a de uma mulher angelical e de mulher fogosa, pois, ao mesmo tempo que demonstrava sua sensualidade na intimidade com seus amantes, se tornava tímida através dos momentos que desfrutava ao lado de seu grande amor.

O que, porém continuava a surpreender-me ao último ponto, era o casto e ingênuo perfume que respirava de toda a sua pessoa. Uma ocasião, sentada no sofá, como estávamos, a gola de seu roupão azul abriu-se com um movimento involuntário, deixando ver o contorno nascente de um seio branco e puro, que o meu olhar ávido devorou com ardente voluptuosidade. Acompanhando a direção desse olhar, ela enrubescou como uma menina e fechou o roupão; mas doce e brandamente, sem nenhuma afetação pretensiosa. (ALENCAR, 2017, p. 14).

Nota-se que a personagem muda completamente seus gestos e atitudes diante de seu amado, de uma moça tímida e reservada passa a ser e possuir uma paixão avassaladora, demonstrando sensualidade e desejo pelo amado e se sobressaindo aos seus estereótipos de mulher angelical, ingênua e pura.

O rosto cândido e diáfano, que tanto me impressionou à doce claridade da lua, se transformara completamente: tinha agora uns toques ardentes e um fulgor estranho que o iluminava. Os lábios finos e delicados pareciam túmidos dos desejos que incubavam. Havia um abismo de sensualidade nas asas transparentes da narina que tremiam com o anélito do respiro curto e sibilante, e também nos fogos surdos que incendiavam a pupila negra. (ALENCAR, 2017, p. 21).

Outro aspecto que contribui para a construção dessa imagem ambígua pode ser percebido no fato de que Lúcia não se envolvia com homens casados, pensando no bem-estar da outra mulher. Diante do pensamento da sociedade, essas mulheres não mereciam respeito, serviam apenas no quesito de dar prazer, não podendo se casar, ter filhos, constituir uma família, visto que, já estavam corrompidas.

O final do enredo retrata a morte da personagem, o que sugere uma redenção e purificação de todos os seus pecados seguindo a perspectiva findada pelo autor, que sintetiza e reforça os preconceitos da época de que a uma alma pecadora, que não segue os protótipos da comunidade, seja preferível um final trágico à aceitação. Lúcia morre para purificar seu corpo, pois vivia em constante pecado sendo cortesã e ao final encontra-se grávida. Uma gestação fora do casamento diante dos olhos da sociedade era

considerada um ato de reprovação e imoralidade. Ao morrer, se desvincula de todos seus pecados, sendo purificada através da sua alma.

Com a morte da protagonista, José de Alencar nos mostra que é preferível a redenção da personagem através da morte ao desprendimento dos ideais de castidade e subalternidade feminina. É preferível a morte à aceitação de novas ideias de liberdade e independência da classe feminina. Assim é descrita sua morte:

Lúcia pediu-me que abrisse a janela: era noite já; do leito víamos uma zona de azul na qual brilhava límpida e serena a estrela da tarde. Um sorriso pálido desfolhou-se ainda nos lábios sem cores: sublime êxtase iluminou a suave transparência de seu rosto. A beleza imaterial dos anjos deve ter aquela divina limpidez. (ALENCAR, 2017, p. 123).

Outro aspecto que torna ainda mais trágico o fim de Lúcia, e, portanto, a sua redenção, é a gravidez, pois as mulheres deveriam exercer a função de dona de casa e gerar descendentes. Lúcia, ao descobrir sua gestação e recusar-se a prosseguir-la, é repreendida por Paulo: “Não digas isso, Lúcia! Que mulher não deseja gozar desse sublime sentimento da maternidade!” (ALENCAR, 2017, p. 101). A maternidade não era algo que se relacionava a uma escolha por parte das mulheres. A cultura sexista pregava a romantização de uma mulher realizada e feliz ao conceder o direito de gerar filhos e descendentes ao seu esposo. Somente em 1960 que os métodos contraceptivos passaram a ser aceitos e implantados por mulheres no Brasil. Vemos, por meios de nossas avós e bisavós, que a falta de métodos contraceptivos acarretava várias gestações seguidas e até mesmo perigosas. Mesmo com a implantação e uso dele, vivemos sob uma realidade em que apenas as mulheres se submetem ao uso de medicamentos e métodos que possuem contra-indicações. Segundo Silva e Moura (2017, p. 93) no artigo “Consequências decorrentes do uso prolongado de Contraceptivos Medicamentosos: Uma Revisão Bibliográfica”, esses métodos implicam em doenças que afetam a saúde feminina elevando o risco de trombose, atraso no ciclo menstrual dentre outros devido ao seu uso prolongado. Além da temática do aborto e sua descriminalização, que ainda é um tabu em toda sociedade.

Temos ainda o exemplo da laqueadura, um dos métodos mais eficazes na prevenção de gravidez. Ela é feita apenas em mulheres com idade de 25 anos ou mais que já possuem filhos ou que possuem precedentes de gravidez de risco ocasionando a impossibilidade de uma gestação. Pode ser feita apenas com a autorização do cônjuge, com a justificativa de que é um procedimento muitas vezes irreversível. Vemos que o controle do corpo das figuras femininas continua sob a custódia dos homens, sem o

direito à autonomia e reivindicação por parte das mulheres, mesmo sendo o corpo das mulheres.

Na obra de José de Alencar, no começo do enredo, a mocinha foge dessas ideias românticas de total dependente do homem, pois Lúcia é uma cortesã que provém seu próprio sustento. Segundo Rodrigues e Maia (2020, p. 5): “[...]Percebe-se que, ainda que trilhe um percurso transgressor, Lúcia assume uma postura submissa em determinado ponto da narrativa”. A redenção da personagem se dá na medida em que Lúcia, ao se desvincular da sua vida de cortesã, passa a viver com Paulo em um lar realizando todos os afazeres domésticos:

[...] Isso fica em evidência quando, a fim de ter uma redenção, abre mão dos prazeres carnis e do luxo para viver em uma casa em Santa Teresa com sua irmã, afasta-se da vida mundana, passa a receber visitas somente de Paulo e, no intuito de ter de volta uma inocência perdida, recusa-se a ser sua amante, vivendo para ele em forma de amiga e serva (SIMÃO, SILVA E MACHADO, 2021, p. 43)

O autor tenta enfatizar a redenção de Lúcia através da idealização de pureza quando os protagonistas passam a viver juntos e Lúcia se recusa a ser sua amante, vivendo como amigos, sem a consumação dos desejos carnis. Mesmo ao abandonar a vida de prostituição e tentar se assemelhar aos padrões exigidos, seu passado de prostituição sempre era lembrado.

Todavia, podemos observar evidências em seu romance de pressupostos da sociedade oitocentista tendo como base valores como matrimônio, trabalho e um herói romântico. “[...]Interessante notar que na narrativa, o personagem masculino passa a assumir uma conduta mais voltada ao ideal do homem de bem, burguês durante o processo em que as mulheres transgressoras encaminham-se para a submissão” lembram Rodrigues e Maia (2020, p. 8), pois o homem burguês é aquele que possui uma fonte de renda, trabalha para manter seu sustento e o da família. Com isso, o autor expressa a submissão das personagens ao final da trama em relação às ideias impostas pelo Romantismo às figuras femininas.

E ela a todo custo tenta desvincular sua irmã Ana da sua realidade como prostituta, tentando protegê-la, pois, baseando-se nos costumes da sociedade, devia ser uma moça que transbordava essas exemplificações de mulher perfeita. Já Paulo é um típico mocinho que morre de amores pela amada, porém não tem iniciativa de se desvencilhar das amarras impostas pela sociedade, menosprezando esse amor todo e enraizando esses estigmas em suas ações de sempre observar Lúcia como angelical e pura, não aceitando sua outra face de mulher sensual e provedora do seu sustento devido

a sua falta de escolha. Com isso, nota-se que o autor, ao produzir o desfecho da obra, apenas sinaliza sua posição quanto ao padrão da figura feminina. Retrata a morte de Lúcia como forma de redenção e purificação, pois, ao não possuir características aceitas pelo Romantismo, a alternativa viável foi sua morte. Ou seja, o silenciamento da sua autonomia.

Até quando teremos homens como Paulo? Que idealiza um amor puro, casto. Ou seja, busca a todo custo um amor virginal sem oferecer ao menos amparo caso a mulher não se qualifique ou se assemelhe ao ideal ambicionado, sendo preferível a ele viver um amor às escondidas ao tentar se desvincular desses paradigmas. Quanta mulheres não são taxadas de “Essa não serve para o ser mulher nem esposa pois, é mal falada”? Sendo mal faladas por iniciativas como as dos homens, de se envolverem com outros parceiros, gostar de sair e se vestir como quiserem. Muitas acabam se rendendo aos caprichos de seu parceiro e, por medo de ficarem sozinhas, acabam cedendo essas disparidades e vivem sob o silenciamento e a submissão.

A comparação entre as obras nos leva a reflexões em relação à sociedade e à romantização da classe feminina, com a imposição de valores e regras que devem ser seguidas e que perduram até os dias atuais. Vivenciamos constantemente a luta dessas mulheres pela legitimação de seus direitos civis, como de voto, não casamento, melhores condições salariais. Ou seja, a libertação do preconceito encapsulado de ideologias românticas e tendenciosas.

## 5 IDEIAS CONCLUSIVAS

Ao compararmos o contexto das obras, notamos que ambas apresentam um rígido controle sobre o corpo da mulher, que tinha que se manter pura, casta, negar o prazer do corpo, em troca do respeito de acordo com os costumes impostos pela sociedade da época, nos mostrando uma sociedade que se importava mais com as aparências do que com a vida dessas mulheres. Quando não tinham o amparo de uma família, ou não se rendiam a um casamento, se viam obrigadas a vender seu corpo em troca de sustento, por serem proibidas de exercer uma profissão. Sofriam represálias da sociedade, como vemos no exemplo de Lúcia, que teve como única alternativa a prostituição como forma de salvação. E, ao ser vendida para Couto, o mesmo não sofreu condenação dos indivíduos pertencentes à sociedade, saindo ileso dos julgamentos por ter comprado uma jovem e a mantido como sua amante. Viviam em uma sociedade sexista onde o sexo masculino ditava as regras e o feminino teria que seguir sem questionamentos.

Na contrapartida, ambas as obras trazem a representação das mulheres também como um escape desse movimento romântico presente nas literaturas portuguesa e brasileira, dando ênfase em características físicas das personagens e em suas personalidades marcantes. Muitas buscavam fugir desses padrões estabelecidos, querendo autonomia e igualdade de direitos, como nas histórias de Paula, Catarina, e até mesmo Lúcia. O romantismo propunha a idealização de uma visão romântica ultrapassada em que a inocência feminina é um dos atributos essenciais. Todavia, ao analisar as obras, vemos que os autores tentaram desvincular-se inteiramente dessa ideia, mas ao fazer isso apenas reforçaram que mesmo as mulheres não possuíam autonomia suficiente para mudar essa realidade. Ao lutarem por sua liberdade e direitos acabam sofrendo represálias da sociedade. Paula é finalmente obrigada a se casar, Lúcia morre, em redenção.

Vimos que o Romantismo é um movimento que prega a representação feminina a partir de estereótipos como fragilidade, inocência, pureza e obediência, particularidades que deveriam ser gerais e impostas a toda a classe feminina. O não seguimento significaria discriminação e preconceito por parte dos demais indivíduos.

As representações de felicidade eram baseadas em um casamento, em ter filhos e cuidar do lar, não podendo a mulher exercer uma profissão fora de casa e dedicando-se inteiramente ao seu marido, além das idealizações de corpo e comportamentos. A

virgindade e perda dela é considerada um fator determinante na vida de muitas mulheres, que eram privadas de terem uma relação sexual antes do casamento. Enquanto o homem podia ter isso desde o fim da infância, muitas se submetiam a um relacionamento sem conhecer seus corpos, suas zonas erógenas, fadadas a relações que satisfaziam apenas os desejos do parceiro. Deste modo, a orientação acerca do sexo ou quaisquer assuntos que discorressem sobre o tema eram proibidos, resultando em jovens sem uma instrução sexual adequada.

Quanto aos padrões de beleza, o corpo magro, esbelto e delicado era tido como sinônimo de beleza e elegância. Muitas buscam a realização dessa tão almejada perfeição através de intervenções cirúrgicas, que ocasionam o não reconhecimento da sua própria identidade, modificando seus corpos, faces e semblantes, tudo em prol de uma padronização em massa das figuras femininas por parte de homens que se preocupam em exigir musas da beleza sem ao menos terem o direito ao envelhecimento, pois envelhecer significa perda da beleza e jovialidade tão aclamadas.

Os autores Camilo Castelo Branco e José de Alencar enfatizam em suas obras *Coração, cabeça e estômago* e *Lucíola* aspectos de suas personagens que fazem alusão a essas imposições. Ao mesmo tempo, tendem ao rompimento desses pensamentos com exemplos de mulheres que não se encaixavam nesses padrões e que buscavam liberdade e mudança nesses moldes de comportamentos impostos. Com isso, sofriam represálias e julgamentos.

Levando em conta essa perspectiva, a leitura de ambas as obras ratifica atributos das personagens que se enquadram e superam essa realidade sugerida às mulheres.



## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: Via Leitura, 2017.
- BRANCO, Camilo Castelo. **Coração, Cabeça e Estômago**. Portugal: Europa- América. p.177, 1988.
- CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Associação editorial Humanas, 2004.
- GONÇALVES, Bruna Silva, GOMES, Glérison de Moura. **Consequências Decorrentes do uso Prolongado de Contraceptivos Medicamentosos: Uma Revisão Bibliográfica**, Id online, Revista Multidisciplinar e Pedagogia, vol: 13, p. 90-101, 2019.
- MOREIRA, Greiciellen Rodrigues, MAIA, Dr<sup>o</sup> Cláudia de Jesus. **Trangressão/ Submissão feminina em Lucíola e Senhora, de José de Alencar**, Fazendo Gênero 09, Diásporas, Diversidade, Deslocamento, p. 9, Agosto,2010.
- SAMYN, Henrique Marques. **Dietética e Estética no Romantismo Português: Subsídios para uma leitura feminista**. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 6, n<sup>o</sup> 12, p. 67-78, abril de 2014.
- SIMÃO, Jenifer Schnorr, SILVA, July Helen Valle, MACHADO, Eduardo Pereira. **Lucíola: Comparações entre a protagonista de José de Alencar e a mulher contemporânea**. Inventário, n 27, 2021.
- VAQUINHAS, Irene. **"A condição da mulher na sociedade portuguesa oitocentista"**, em VIEIRA, Benedita Maria Duque [org.] - **"Grupos Sociais e Estratificação Social em Portugal no Século XIX"**. Lisboa : Centro de Estudos de História Contemporânea Portuguesa, 2004.
- VASCONCELOS, Maria Celi Chaves. **Gênero, educação e cotidiano feminino na sociedade brasileira oitocentista**, UFES- programa de pós-graduação em história, Dimensões, vol:23, p. 190, 2009.