



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MARIA DA GLÓRIA FERREIRA DE SOUSA

**TRAÇOS DA CULPA: ESTUDO COMPARATIVO E GENDRADO DA REPRESSÃO
FEMININA EM LUCÍOLA, DE JOSÉ DE ALENCAR**

FORTALEZA

2015

MARIA DA GLÓRIA FERREIRA DE SOUSA

TRAÇOS DA CULPA: ESTUDO COMPARATIVO E GENDRADO DA REPRESSÃO
FEMININA EM **LUCÍOLA**, DE JOSÉ DE ALENCAR

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Literatura Comparada. Área de Concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Professora Doutora Edilene Ribeiro Batista.

FORTALEZA
2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S697t Sousa, Maria da Glória Ferreira de.
Traços da culpa : estudo comparativo e gendrado da repressão feminina em José de Alencar / Maria da Glória Ferreira de Sousa. – 2016.
164 f.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2016.
Orientação: Profa. Dra. Edilene Ribeiro Batista.
1. Lucíola. 2. Culpa. 3. Sociedade. 4. Cristianismo. 5. Romantismo. I. Título.

CDD 400

MARIA DA GLÓRIA FERREIRA DE SOUSA

TRAÇOS DA CULPA: ESTUDO COMPARATIVO E GENDRADO DA REPRESSÃO
FEMININA EM **LUCÍOLA**, DE JOSÉ DE ALENCAR

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Literatura Comparada. Área de Concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Professora Doutora Edilene Ribeiro Batista.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Doutora Edilene Ribeiro Batista (Orientadora)

Universidade Federal do Ceará – UFC

Prof. Doutor Flávio de Araújo Queiroz

Universidade Estadual do Ceará – UECE

Prof. Doutor Marcelo Almeida Peloggio

Universidade Federal do Ceará – UFC

Àqueles/as que não se sujeitam à culpa desse mundo (nem à de Deus).

AGRADECIMENTOS

A meus pais, Liduina Gomes e Francisco Freire, pelo exemplo de determinação diante das vicissitudes por que passaram e pelo incentivo que sempre me concederam durante toda minha vida estudantil, inclusive, chamando-me à realidade quando necessário.

A meu amor, Roberto Andrade, por ser o principal encorajador em toda a empreitada do Mestrado, por nunca me deixar desistir nem desanimar, ainda que o caminho se mostre impossível de prosseguir.

A meu irmão, Freire Jr., pelo ser humano que é e por me ensinar a ser teimosa quando preciso.

À minha orientadora, Professora Dra. Edilene Ribeiro Batista, pela confiança no meu trabalho e pelo apoio que foi, inclusive, fora das fronteiras acadêmicas.

Ao Professor Dr. Marcelo Almeida Peloggio, por instigar meu interesse nas transgressões de José de Alencar, por dedicar seu valioso tempo a me explicar sobre arte e filosofia, antes mesmo de eu me tornar mestranda, e pelas ricas contribuições que deu a esta dissertação. Minha gratidão nunca será suficiente.

Ao Professor Dr. Flávio de Araújo Queiroz, por gentilmente ter aceitado participar da banca examinadora e colaborar com estes estudos com sua visão sociológica do mundo.

À Nathalie Sá Cavalcante, por ser uma amiga linda e por ter me apresentado o grupo de estudos “Outras Vozes: Gênero e Literatura”, vozes estas que nunca mais pararam de ressoar dentro de mim.

À Kamila Duarte, por sempre aparecer nos piores momentos da minha vida – acadêmica ou não – o que só revela a “grande” pessoa que é.

À Carol Felipe Lima, Tatiana Vieira de Lima, Amanda Moura, Jáder Bezerra e Sayonara Cidrack, por dividirem comigo as agruras dessa jornada e por me apresentarem outros modos de enxergar as dificuldades que iam aparecendo.

À Sayuri Grigório, pelos excelentes reforços ao meu projeto de dissertação.

À CAPES, pelo suporte financeiro concedido à minha pesquisa.

“Sei lá quem sou?! Sei lá! Cumprindo os
fados,
Num mundo de maldades e pecados,
Sou mais um mau, sou mais um pecador...”
(Florbela Espanca)

“É a culpa, e não a fé, que remove
montanhas.”
(Sigmund Freud)

RESUMO

São muitas as maneiras pelas quais a repressão sobre o sexo feminino, tão pungente em vários momentos da trajetória humana, se evidencia na literatura, sendo a consciência de culpa uma das formas mais antigas e, por que não dizer, mais trágicas que tomam essas representações. Admitindo como base a importância desse sentimento para o delineamento da história da personagem Lúcia, do romance alencarino **Lucíola**, este trabalho visa a responder de que maneira fatores sociais e culturais, em especial as desigualdades de gênero e o consequente duplo padrão de moralidade, se articulam, resultando na autorrepressão da referida protagonista. Está dividido em quatro capítulos. No primeiro, tenciona-se verificar como se deram alguns dos processos históricos de dominação do feminino, incluindo-se aí a dominação simbólica que vê na culpa um de seus mais efetivos instrumentos, além de aspectos psicossociais desse sentimento e como ele se transfigura na autoestigmatização da figura da prostituta. No segundo capítulo, o Romantismo ganha foco. Apura-se a importância desse movimento na cristalização de padrões que limitaram ainda mais o feminino, assim como o lugar que José de Alencar ocupa em tal contexto com suas protagonistas singulares e de densas cargas psicológicas. No terceiro capítulo, as análises do engendramento da culpa de Lúcia ganham corpo, com especial atenção a todo o processo de culpabilização veiculado pelo Cristianismo e a assimilação dessa culpa por Maria da Glória. O quarto capítulo, por fim, expõe de que modo a culpa de Maria resultará na própria concepção de Lúcia e, sob uma perspectiva psicanalítica e gendrada, analisa os mecanismos envolvidos no desenvolvimento desse sentimento, assim como suas implicações, tudo isso pautando-se sobre observações dos parâmetros de idealização da mulher oitocentista que contribuíram para a sinuosidade da relação feminino/culpa. Para a efetivação desses estudos, recorreremos, dentre outros autores, a Pierre Bourdieu (2014), Thomas Bonnicci (2007), Jonathan Culler (1999), François Furet (1999), Heinrich Heine (1991), Antônio Cândido (2006), mas, sobretudo, a Freud (2011), a Nietzsche (2009) e às teorizações do próprio Alencar, sempre tendo em vista uma maior contribuição para os estudos dos lugares diferenciados que os sexos têm representado na literatura e dos processos de dominação simbólica que objetivam a concretização dessas diferenças – nomeadamente o processo de internalização da culpa.

Palavras-Chave: **Lucíola**. Culpa. Sociedade. Cristianismo. Romantismo.

ABSTRACT

There are several means by which repression against female sex, so pungent in many moments of human trajectory, is demonstrated in literature, being the guilty conscience one of the oldest ways these representations take and perhaps the most tragical. Admitting the importance of this feeling as the main basis for delineation of Lúcia's story, from José de Alencar's novel, **Lucíola**, this work aims to answer how the social and cultural factors, specially gender inequalities and their consequent dual morality standard, are articulated so that it results in the protagonist's repression by herself. It is divided in four chapters. The first intends to verify how some of the historical female domination processes took their forms, including there symbolic domination that sees guilty as one of its most effective instruments. Also, some psychosocial aspects of this feeling and how it transfigures in prostitute's stigmatization promoted by themselves will be analysed. In the second chapter, Romanticism is focused. It examines the importance of this movement in the crystallization of patterns that limited even more female sex as well as the place José de Alencar holds in this context with his singular protagonists – these ones formed with dense psychological baggage. In the third chapter, the analysis of Lúcia's sense of guilt take shape with specific attention to Christianity's blaming methods and their assimilation by Maria da Glória. The fourth chapter, finally, reveals the way Maria's sense of guilt results in Lúcia's conception and, from a psychoanalytic and gendered perspective, studies the mechanisms involved in the development of this feeling, just like its consequences, all this ruled by observations of nineteenth century woman's idealization that contributed to sinuosities of relation female/guilt. To the accomplishment of these studies some authors were essencial, like Pierre Bourdieu (2014), Thomas Bonnicci (2007), Jonathan Culler (1999), François Furet (1999), Heinrich Heine (1991), Antônio Cândido (2006), but mainly, Freud (2011), Nietzsche (2009) and theorizations of Alencar himself, always having in mind a better contribution to the studies of different roles both sexes represent in literature and the processes of symbolic domination that have as their goal the achievement of these gaps – namely the process of guilt internalization.

Keywords: **Lucíola**. Guilt. Society. Cristianity. Romanticism.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	6
2. A MULHER E A CULPA.....	11
2.1. UM OLHAR SOBRE A HISTÓRIA: ALGUNS PROCESSOS DE REPRESSÃO/CULPABILIZAÇÃO DA FIGURA FEMININA.....	12
2.1.1. Dos processos de repressão/culpabilização da mulher: da matrilinearidade ao patriarcalismo.....	14
2.1.2. Dos processos de repressão/culpabilização da mulher: da filosofia à História no século XIX.....	16
2.1.3. Dos processos de repressão/culpabilização da mulher: da religião à História no século XIX.....	20
2.2. A PROSTITUTA NO SÉCULO XIX: UMA DAS GRANDES CULPADAS PELOS MALES FAMILIARES.....	24
2.2.1. Das grandes culpadas pelos males familiares: As prostitutas na História.....	25
2.2.2. Das grandes culpadas pelos males familiares: As prostitutas no século XIX na Europa e no Brasil.....	28
2.3. UM OLHAR SOBRE A PSICANÁLISE: A MULHER E A CULPA.....	34
2.3.1. Da mulher e da culpa: os movimentos psíquicos da repressão.....	38
2.3.2. Da mulher e da culpa: sexualidade e repressão.....	43
3. O MOVIMENTO, O AUTOR E A CULPA.....	48
3.1. O ROMANTISMO E A NOVA IMAGEM DA MULHER: O LADO TORTO DA PERFEIÇÃO.....	49
3.1.1. Do lado torto da perfeição: o Romantismo enquanto movimento filosófico.....	49
3.1.2. Do lado torto da perfeição: os ideais românticos e a literatura	

burguesa.....	54
3.1.3. Do lado torto da perfeição: a mulher romântica.....	58
3.2. JOSÉ DE ALENCAR E O ARROJO DO CONSERVADOR.....	66
3.2.1. Do arrojo do conservador: uma contextualização.....	66
3.2.2. Do arrojo do conservador: José de Alencar e a representação do Brasil	71
3.2.3. Do arrojo do conservador: José de Alencar e os romances urbanos.....	77
4. OS CAMINHOS DA CULPA EM MARIA DA GLÓRIA: A QUEDA DO ANJO.....	84
4.1. A QUEDA DO ANJO: O ASSUNTO INEXPRIMÍVEL AO QUAL ALENCAR OUSOU DAR FORMA.....	85
4.2. A QUEDA DO ANJO: MARIA DA GLÓRIA E O PECADO QUE A SOCIEDADE NÃO PERDOA.....	91
4.2.1. Da conformação da pecadora: Glória e os preceitos religiosos que a definem.....	91
4.2.2. Da conformação da pecadora: Glória e a lógica da religiosidade cristã	100
4.2.3. Da conformação da pecadora: Maria da Glória e a “religião” romântica.....	109
5. OS CAMINHOS DA CULPA EM LÚCIA: A ASCENSÃO DO DEMÔNIO...	115
5.1. A ASCENSÃO DO DEMÔNIO: LÚCIFER FERRE O MUNDO QUE O NEGOU.....	116
5.2. A ASCENÇÃO DO DEMÔNIO: LÚCIFER FERRE A SI MESMO.....	127
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	148
REFERÊNCIAS.....	152

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Um dos motivos pelos quais a Literatura tem tocado tão profundamente a humanidade desde as suas primeiras manifestações está no fato de lidar com sentimentos e paixões comuns a qualquer um de nós, com imprecisões e paradoxos que acabam por definir a própria condição de “ser” humano. Culturas são definidas; comportamentos são assumidos; poderes são delimitados; valores são estabelecidos; sabe-se; sofre-se; ama-se; repudia-se; torna-se; transforma-se; tudo se movimenta incessantemente e em direções intercruzadas e a Literatura, enquanto arte, sente esses percursos tão humanos que a delinham.

É sobre a relação entre Literatura e condutas humanas essencialmente contraditórias que tratam as análises deste trabalho, atentando, mais especificamente, para um modo de percepção socialmente construído e que tem norteados vários aspectos da nossa existência, o sentimento de culpa. Servindo-nos de algumas apreciações de cunho psicossocial, tomaremos estas como chaves que nos permitirão perscrutar os caminhos desse sentimento em uma personagem emblemática da Literatura Brasileira, Maria da Glória/Lúcia, do romance **Lucíola**, de José de Alencar.

Tão fundamental para os rumos traçados pela protagonista, o sentimento de culpa de Lúcia nos leva a questionamentos que acabam por escapar a áreas estritamente literárias. Pergunta-se, para além das influências da estética romântica, que fatores históricos, sociais e culturais contribuem para o delineamento de tal sentimento e, principalmente, qual o papel das diferenciações de gênero nesse tracejado. Embora, como afirma Cândido¹, não possamos tomar tais discussões como delimitadores exclusivos da obra literária, é inegável que a observação de tais pontos traz esclarecimentos importantes, tanto sobre os efeitos que causam no trabalho artístico, como sobre a própria sociedade da qual ele nasce.

Ao tomarmos o papel que o sentimento de culpa exerce na história de Lúcia como objeto de análise, optamos por um viés da Crítica Literária Feminista que atenta para os traços do patriarcalismo na obra, para a complexidade das personagens femininas e para o peso das suas vozes no suceder dos fatos. Essa linha de análise, que se desenvolveu na segunda metade do século XX e que teve Kate Millett como uma de suas principais representantes, propõe-se a (re)ler obras literárias da tradição ocidental, de forma a revelar estereótipos femininos nela

¹ CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 13-14.

presentes, questionando parâmetros de verdade e universalidade pautados majoritariamente em um ponto de vista masculino.

Embora se afaste da abordagem aqui assumida e dos pressupostos teóricos de Millett e de outras autoras importantes como Katherine Rogers e Mary Ellman, faz-se importante frisar que na segunda metade do século XX estabeleceu-se, também, uma vertente crítica feminista que toma como objeto a literatura escrita por mulheres. Essa modalidade põe em debate, por exemplo, a construção do cânone literário e os privilégios concedidos à autoria masculina, assim como o silenciamento de autoras cuja qualidade das obras validaria sua entrada nessa seleção; traz para a cena, assim, o resgate de autoras esquecidas pela tradição literária e, como atesta Elaine Showalter, uma das primeiras vozes a defender tal abordagem, “a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres”², sem esquecer, obviamente, autoras já consagradas.

A pesquisa “sobre mulheres” ou ginocrítica, assim como as (re)leituras propostas pela linha analítica de Millett, nos colocam diante de modos de lidar com a matéria literária que levam em consideração os contextos sociais e culturais, uma vez que avaliam que só observando esses fatores podemos ter uma noção mais apurada da obra. Adotando a atitude elucidativa de Millett, mas talvez sem uma postura tão combativa como a sua – necessária no momento de violentas rupturas que viveu – os estudos aqui apresentados partem da ideia de que “todos falam a partir de uma posição conformada por fatores culturais, políticos, sociais e pessoais”³. Não se trata de tentar reduzir o trabalho artístico em questão a um campo onde forças antagônicas – misóginas e reprimidas – se erigem, como por muito tempo foi acusada tal perspectiva de análise. Intenta-se, na verdade, mostrar como os fatores acima apontados por Moi operam na configuração da obra, sendo o gênero definidor no desenvolvimento da narrativa e no desenho das personagens.

Definidas as abordagens, torna-se notório que, para a análise dos caminhos traçados pela culpa em *Lúcia*, é preciso, primeiramente, verificar quais processos delinearam esse sentimento como fator comum nas condutas femininas, principalmente a partir do século XIX e que, a nosso ver, acabaram transfigurando a obra de Alencar. É assim que, no primeiro capítulo, observaremos aspectos históricos e sociais que permitiram à culpa se instalar como um dos definidores do comportamento feminino ou, ainda, como uma ferramenta repressiva

² SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 29.

³ MOI, Toril. **Teoria Literária Feminista**. Trad. Amaia Barcéna. Madrid: Cátedra, 1988, p. 55.

em posse de várias instituições que moldaram e ainda moldam o mundo ocidental. Mais que isso, é necessário que estejamos cientes das condições que perpassavam a existência das prostitutas no século XIX, incluindo aí toda a mitificação que se formou em torno da sua imagem, em especial, da cortesã de luxo, e as formas de preconceito que determinavam suas vivências e que eram internalizadas pelas próprias meretrizes.

De posse de um suporte histórico que nos permitirá compreender os mecanismos de repressão feminina, é preciso também que estejamos a par de uma concepção mais estreita sobre o próprio sentimento de culpa. Só assim poderemos estabelecer uma relação mais precisa entre as estruturas históricas de repressão da mulher e a construção desse sentimento, que pode ser considerado um instrumento repressor interno. Os escritos de Freud sobre a culpa aparecerão, aqui, como balizas para nossos estudos. Ainda que as suas considerações sobre esse sentimento estejam dispersas em vários de seus textos, não constituindo o objetivo último da sua escrita, elas são consideradas ainda, sob nossa perspectiva, a melhor matéria para a obtenção de nossos propósitos. Esses tópicos encerrarão o primeiro capítulo deste trabalho e prepararão o caminho para que possamos tratar das características da obra e do autor com um olhar diferenciado.

No segundo capítulo, são discutidos o movimento romântico e as nuances que adquiriu na Literatura Brasileira, mas observando, particularmente, como essa estética contribuiu para a construção de estereótipos femininos. Compreendemos que, ao traçar idealizações que estiveram longe de se restringir às personagens da ficção, o Romantismo impôs padrões ainda mais rígidos a serem seguidos pelas mulheres da época. As transgressões a essa espécie de “enclausuramento poético” acabaram por resultar em um sentimento de culpa ainda mais intenso que figurou, como em um movimento de mão dupla, como aspectos românticos bastante significativos na obra de Alencar.

Neste segundo capítulo, ganha relevo também a pseudo-ousadia do autor e do romance em si. Não se pode deixar de notar que o arrojo do escritor cearense ao trazer para o cenário literário brasileiro uma prostituta como sua protagonista acabou por não fugir aos padrões de moralização do século XIX. Lúcia, ainda que cortesã, é, antes de mais nada, a jovem dotada de recato e de submissão aos mandamentos cristãos. É a partir dessa premissa que verificamos que, se Alencar, a partir de um romance cujos temas traziam o sexo e a prostituição como base, conseguiu transgredir toda uma moda literária que se instalara no Brasil à época, tais transgressões deverão ser analisadas com as devidas ressalvas, estas, por sua vez, estando garantidas pelas regras de uma sociedade essencialmente sexista.

No terceiro e quarto capítulos, por fim, traçaremos os caminhos da culpa na trajetória de Lúcia, analisando as consequências desse sentimento no destino da protagonista. Para tal, observaremos os caminhos de Maria da Glória e as suas relações com os padrões de idealização concernentes à mulher do século XIX, principalmente aqueles referentes às ideologias cristãs, a partir das quais foi “amoldada”. Da mesma forma, as transgressões e conformações de Lúcia tomarão destaque, de maneira que possamos observar, sob uma perspectiva psicanalítica e gendrada, como suas atitudes puderam ser delineadas pelos preceitos moralistas da época, sendo o sentimento de culpa o veículo mais efetivo de modelação. Por fim, analisaremos alguns aspectos desse sentimento, propondo a seguinte questão: seria a culpa sofrida por Lúcia somente causa do seu destino, ou também seria sua sentença, a punição infligida por suas transgressões?

Desenvolvidas essas análises, espera-se contribuir para uma maior reflexão acerca dos lugares diferenciados ocupados historicamente por homens e mulheres nas narrativas literárias e acerca do sentimento de culpa como um dos definidores desses lugares. Considera-se que ainda não há uma literatura crítica satisfatória ou completa que contemple tais aspectos, principalmente considerando a obra em questão, tão fundamental para o nosso cenário literário.

Além disso, uma visão acadêmica gendrada da obra **Lucíola**, assim como da estética literária que conformou lances fundamentais dessa obra, o Romantismo, permite que lancemos pautas para que acessemos não somente alguns processos de repressão da figura feminina, muitos dos quais tecidos no século XIX e que se refletiriam ainda em nossos dias, mas também para que pensemos nesse romance de Alencar no contexto literário contemporâneo a partir de um olhar humano e refletido. Espera-se, desta forma, contribuir para que os estereótipos nela observados sejam vistos exatamente assim, como estereótipos que precisam ser cuidadosamente analisados e, qual seja o caso, talvez socialmente politizados e desconstruídos. Tanto, apenas uma obra com o peso da qualidade estética de **Lucíola** é capaz de admitir.

A MULHER E A CULPA

A MULHER E A CULPA

2.1. UM OLHAR SOBRE A HISTÓRIA: ALGUNS PROCESSOS DE REPRESSÃO/CULPABILIZAÇÃO DA FIGURA FEMININA

Diante da amplitude das lutas empreendidas em prol dos direitos da mulher, iniciadas ainda nas últimas décadas dos anos de 1800, poder-se-ia imaginar que a história do sexo feminino foi sempre marcada pela insígnia da repressão. Sabemos, porém, que não é bem assim e que houve um tempo em que as mulheres podiam governar suas vidas sem a tutela direta ou indireta do homem, representada pelo companheiro, pelo Estado ou por Deus; sem que isso fosse considerado uma ofensa à ordem das coisas ou um direito “assegurado”.

Esses tempos – ou o Período da Grande Mãe, como ficaram conhecidos – ganharam visibilidade a partir do século XIX, quando toma força a discussão da matricentralidade das eras primitivas e da sua antecedência às sociedades patriarcais. Antropólogos como J. J. Bachofen e Robert Briffault apontavam que, sendo o sexo, nessas épocas, mais permissivo, a paternidade se tornava algo não passível de identificação; a mãe, portanto, constituía o núcleo das agrupações humanas⁴, uma vez que a maternidade era claramente constatada. Sobre a importância assumida pela mãe, José Carlos Leal, na primeira parte da obra **A Maldição da Mulher**, afirma que, sendo ela âncora da consaguinidade, “toda a sociedade passou a girar em torno dela, que se torna soberana e legisladora daquelas comunidades e, com isso, se estabeleceu a ginococracia”⁵.

A questão da “soberania” feminina, entretanto, nem sempre foi considerada unânime, isso porque muito se questiona sobre a prevalência de um sexo sobre o outro nas sociedades primitivas. Rose Marie Muraro⁶, por exemplo, aponta que, usualmente, não havia um dirigente a quem se devesse subordinar, mas sim a governança dos grupos por eles mesmos ou uma alternância de poder entre indivíduos de sexos diferentes, devendo o termo matriarcado ser revisto. Nessas sociedades, se havia divisão sexual do trabalho, o da mulher também não se tornava menos valorizado. Ao contrário, a equidade parece ter predominado.

Muraro também coloca que a maternidade era estreitamente ligada à esfera do sagrado nas primeiras comunidades, analogamente à terra, de onde surgia a vida. As grandes deusas-

⁴ LEAL, José Carlos. **A Maldição da mulher**: de Eva aos dias de hoje. São Paulo: DPL, 2004, p.17 *et seq.*

⁵ *Ibid.*, p. 17.

⁶ MURARO, Rose Marie. **A mulher no terceiro milênio**: Uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995, *passim*.

mães eram cultuadas, sendo a própria terra a grande Deusa. O feminino se encontrava, assim, muito mais perto do plano religioso do que o masculino, fator que contribuía para uma maior harmonização entre os sexos.

Dá-se, então, a ascensão do patriarcalismo, que, de maneira gradual, vai se estabelecendo e fixando modos de reprodução de si mesmo tão coerentes que por muito tempo foi difícil questioná-lo. Suas acepções, mesmo em teorizações atuais, variam e apresentam desde uma microestrutura familiar chefiada por um patriarca até macroestruturas acomodadas arbitrariamente sob a autoridade de figuras masculinas. John Scott, por exemplo, define-o como “um sistema social de relações de gênero em que existe desigualdade entre estes”⁷. O sociólogo chama a atenção para o fato de o termo “patriarcalismo” extrapolar as relações entre os sexos, uma vez que, além de incluir as assimetrias destas relações, também traz à cena sua interconectividade com o sistema social e com as instituições deste. Thomas Bonnici, por sua vez, traz a noção da teoria feminista, para a qual o patriarcalismo

é definido como o controle e a repressão da mulher pela sociedade masculina e parece constituir a forma histórica mais importante da divisão e opressão social. É um vazio conjunto universal de instituições que legitimam e perpetuam o poder e a agressão masculina.⁸

Profundamente arraigado e reproduzido por meio das instituições sociais, o patriarcalismo parece estar, assim, essencialmente relacionado a estruturas de poder. Ao contrário do que se dava nas sociedades matrilineares, Scott e Bonnici evidenciam que esse sistema já não tende à igualdade dos sexos, mas à hierarquização, na qual o homem exerce o domínio sobre os meios de produção, sobre os filhos e sobre a mulher. É, dessa forma, um fenômeno cultural e não natural, como quiseram defender pensadores, cientistas e religiosos durante grande parte da história.

É a partir da ascensão do patriarcalismo que operações de repressão sobre o sexo feminino se consolidarão nas práticas sociais. Também é só a partir do olhar sobre esse sistema enquanto máquina opressora que poderemos delinear mais adiante as peculiaridades do sentimento de culpa, tão importante na circunscrição do feminino.

⁷ SCOTT, John. (Org.). **Sociologia: Conceitos-chave**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, p. 157.

⁸ BONNICI, Thomas. **Teoria e Crítica Literária Feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007, p. 198.

2.1.1. Dos processos de repressão/culpabilização da mulher: da matrilinearidade ao patriarcalismo

Uma das ideias mais aceitas acerca da passagem das sociedades matrilineares para as sociedades patriarcais reside na descoberta do papel do macho na procriação. A partir de então, a mãe já não é o núcleo da comunidade e o culto à fertilidade feminina é abalado. A paralela ampliação do domínio masculino sobre a natureza e sobre os animais, o surgimento de funções especializadas e o conseqüente acúmulo de propriedade privada vão resultar na aspiração do homem à manutenção de bens na mesma família e à monogamia e, em decorrência disso, na subordinação da mulher.

Aqui, faz-se importante ressaltar que a existência de um mundo onde a dominação masculina fosse ausente também foi por várias vezes questionada, assim como o foi a teoria de dominação feminina. Alguns estudiosos, como Sherry Ortner, não apenas discordam, como tentam mostrar que a “busca por um igualitarismo genuíno [...] tem se mostrado infrutífera e ilógica”⁹. Apontando incoerências e deficiências em textos de antropólogos, arqueólogos e teóricos em geral, os partidários do sexismo primitivo indicam que o que teria havido seria, no máximo, uma sujeição feminina menos intensa do que a de nossos dias.

Apesar das controvérsias que o debate sobre a equidade entre sexos suscitou e ainda tem suscitado, parece ser consenso entre tais estudiosos que a capacidade de gerar tenha sido algo que sempre dificultou a isonomia entre homens e mulheres. Cultuada em tempos pré-históricos, a maternidade foi gradualmente ganhando um caráter limitador. O clássico pensamento de Simone de Beauvoir, por exemplo, afirma que, sem ter que dar à luz ou amamentar, os homens eram mais livres para poder sobrepujar a natureza. Podiam desenvolver suas armas com mais tranquilidade e se arriscar sem pôr em risco o equilíbrio da tribo:

A fêmea, mais que o macho, é presa da espécie; a humanidade sempre procurou evadir-se de seu destino específico; pela invenção da ferramenta, a manutenção da vida tornou-se para o homem atividade e projeto, ao passo que na maternidade a mulher continua amarrada a seu corpo, como animal.¹⁰

A visão da maternidade como obstáculo à liberdade da mulher parece ter estado presente, por exemplo, no mito das Amazonas, as guerreiras que formavam comunidades nas

⁹ ORTNER, Sherry. **Making Gender**: The politics and erotics of culture. Boston: Beacon Press, 1996, p. 24.

¹⁰ BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**: Fatos e Mitos: São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970, p 85-86.

quais homens não eram admitidos. Leal¹¹ afirma que, para essas mulheres, as relações sexuais com homens eram proibidas. No entanto, uma vez por ano, esse interdito era suspenso, como uma forma de preservar a continuidade das guerreiras. Os filhos homens que pudessem nascer dessas relações eram entregues aos pais ou mortos, enquanto as meninas se tornariam futuras Amazonas. Essas mulheres queimavam o seio direito, o que as ajudava a manejarem melhor os arcos, mas também em clara recusa ao peso da maternidade. Bachofen as vê como parte de uma fase decadente da ginecocracia que esteve presente em todos os povos.

Na História ou no mito, o fato é que a capacidade de gerar foi tomada como um dos principais argumentos para a subordinação da mulher. Tal fato ganha mais importância quando lembramos que as hordas primitivas, como coloca Beauvoir, não se preocupavam com a sua descendência, sendo os filhos considerados mais um fardo do que fonte de orgulho. Por mais que essa situação tenha se atenuado com o passar do tempo, “engendrar, aleitar”, para as mães da pré-história, “não são atividades, são funções naturais; nenhum projeto nelas se empenha”¹². Mas é em nome do cuidado com a prole que a mulher é gradualmente encerrada em domínio privado, ficando a esfera pública cada vez mais direcionada ao sexo masculino. Logo outras justificativas vão naturalizar essa situação. A força física do homem adquire mais valor e se torna preditivo de sua essência dominadora; seus engenhos outrora utilizados no controle da natureza também se transformam em legitimadores de uma suposta superioridade intelectual¹³. À mulher resta se moldar ao espaço que lhe é designado e tomar como verdadeira a inferioridade que lhe é atribuída. Se sua liberdade pôde sublevar-se em certos períodos da história, também é verdade que a igualdade entre os sexos nunca mais se estabeleceu de forma plena.

A aceitação dessas restrições, entretanto, não se deu sem um longo e meticuloso trabalho de introjeção. Não foi pela força física que o homem conseguiu manter por tanto tempo seu status senhoril, mas por meio da construção de um arrimo ideológico que tornou a própria mulher adepta e reprodutora de sua sujeição. Acerca disso, Bourdieu¹⁴, em suas reflexões sobre os processos de dominação, afirma que os atos de submissão são sempre atos de reconhecimento. Uma vez que a dominação está sempre pautada sobre uma eficiente mobilização de nossas estruturas cognitivas, que se adéquam à objetivação do poder dos dominadores nos corpos e objetos, passamos a reconhecê-la como natural, como parte dos

¹¹ LEAL, *op. cit.*, p. 32-33.

¹² BEAUVOIR, *op. cit.*, p. 83.

¹³ MURARO, *op. cit.*, *passim*.

¹⁴ BOURDIEU, Pierre. **Meditações Pascalianas**. Trad. Sergio. Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, *passim*.

mecanismos essenciais que giram as engrenagens do universo. Tem-se aí a noção de poder “simbólico”, o mais das vezes, o real responsável pela reprodução dos sistemas de opressão.

Bourdieu vê na dominação masculina o “exemplo por excelência da submissão paradoxal”¹⁵, resultado da violência invisível às próprias vítimas, também algozes de si mesmas porque assimilam estruturas de opressão quase que insensivelmente, de maneira inconsciente. Além disso, para o sociólogo francês, as estruturas sociais funcionam como “uma imensa máquina simbólica” que está constantemente reiterando o poder masculino sobre o qual está fundamentada. Na base dessa dominação, a visão androcêntrica se institui como neutra, não necessita de discursos que visem a legitimá-la. Inscrita nas coisas, nas rotinas, nas divisões de trabalho, nos rituais, ela opera um trabalho psicossomático que visa a virilizar o homem e a limitar a mulher. É assim que, para o teórico, se naturaliza a concepção de que

cabe aos homens, situados do lado exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizarem todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares. [...] Às mulheres, pelo contrário, estando situadas do lado do úmido, do curvo e do contínuo, são atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos ou até mesmo invisíveis ou vergonhosos, como o cuidado das crianças e dos animais [...].¹⁶

Bourdieu acrescenta que a mulher, impelida simbolicamente à resignação e à discricção, só pode exercer algum poder usando a própria força – quase sempre fraca, sem voz nem relevo – ou aceitando se apagar, fazendo com que sua existência se faça presente através do masculino próximo. Esse apagamento, porém, não é a única consequência desastrosa das operações desses sistemas de percepção. Uma vez que o simbólico, aqui, não pode ser compreendido como oposição direta do real, mas, ao contrário, se erige sobre manifestações bastante concretas – assumindo, inúmeras vezes, a forma de emoções corporais e de paixões – sentimentos como a timidez, a ansiedade e a culpa poderão ser daí derivados, sendo este último, como já dissemos, aquele que aqui merecerá nossa especial atenção.

2.1.2. Dos processos de repressão/culpabilização da mulher: da filosofia à História no século XIX

¹⁵ *Id. A Dominação Masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2014, p. 12.

¹⁶ *Ibid.*, p. 49-50.

Visto como uma emoção que pode surgir quando as barreiras do poder simbólico são transgredidas, o sentimento de culpa se constitui em uma ferramenta poderosa em favor da perpetuação desse poder e da preeminência masculina. A mulher, historicamente consagrada ao espaço doméstico, por muito tempo não se permitiu transpor as paredes sociais que a restringiam e, ao fazê-lo, a desconfortável sensação de estar operando algo que não lhe é pertinente se torna quase inevitável. A culpa pode emergir, assim, associada a várias dessas “violações”, sendo aquelas relacionadas à sua sexualidade as mais emblemáticas.

Várias são as teorizações que justificam a existência de um longo e laborioso trabalho de controle da sexualidade feminina. Em tempos longínquos, isso parece ter se dado para que as mulheres, confinadas no espaço privado, pudessem dar à luz ao maior número possível de trabalhadores para as terras e a defensores do Estado. Defendidas por Marx e Engels, essas ideias tomam outras conotações nas idades moderna e contemporânea, tendo o controle sobre a sexualidade feminina se acentuado em tais períodos como uma espécie de garantia para que os bens de um núcleo familiar não fossem dispersos entre filhos não legítimos, o que asseguraria a lógica capitalista.

Ainda que essas teses tenham sido desconstruídas por muitos teóricos – incluindo-se aqui Beauvoir com sua crítica ao materialismo histórico enquanto fonte da opressão sexista – e rotuladas como insuficientes para explicar a sujeição do sexo feminino e o controle da sua sexualidade, o fato é que a existência desse controle não pode ser refutada e que, em certos momentos da História, foi intensa e determinante para o destino da humanidade. Foi assim no século XIX, quando a repressão sobre a mulher e sobre a sua sexualidade ganha cores mais sombrias e uma composição mais peculiar.

É no século XIX, por exemplo, que se dá uma maior diferenciação entre os espaços públicos e privados, como aponta Michelle Perrot¹⁷. A pesquisadora coloca que, embora a Revolução de 1789 tenha deixado, dentre as suas marcas profundas, um receio generalizado associado a tudo que não fosse ou não pudesse se tornar público, o ideal doméstico não demora a surgir no horizonte da burguesia ascendente. Esta tem papel fundamental na disseminação desse modelo, infundindo-o nas classes populares e influenciando a própria aristocracia.

Perrot nos traz a constituição da família burguesa como o motor das relações sociais oitocentistas. O pensamento de Hegel, como coloca, retrata bem a mentalidade predominante no período. Em seu **Princípios da Filosofia e do Direito**, de 1821, o filósofo traz o indivíduo

¹⁷ PERROT, Michelle. Outrora, em outro lugar. In: DUBY, Georges, ARIÈS, Phillippe (Org). **História da Vida Privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, *passim*.

como sustentáculo do direito, mas também como diretamente subordinado à família, uma das bases essenciais da sociedade civil. Hegel defende essa instituição como “garantia da moralidade natural”,¹⁸ ideia compartilhada por Kant, que enfatiza sua posição subordinada ao pai, o único capaz de controlar a mulher, os filhos e os criados. Para Kant, sem a liderança masculina, “a mulher pode se tornar uma vândala, o filho, contaminado pela mãe, um ser fraco ou vingativo, e o criado pode retomar sua liberdade”¹⁹. Alicerçado por pensamentos como esses, o homem do século XIX amplia seu domínio no âmbito doméstico e acentua seu papel como elemento-chave do lar e da sociedade civil. A mulher, por seu turno, só tem sua completude efetuada quando aliada ao masculino. As funções de mãe e de esposa são expandidas e é sua responsabilidade colaborar para a harmoniosa existência do sexo oposto. Para Perrot, tudo contribui para assentar a autoridade masculina e a subordinação feminina, sendo não só a filosofia, mas a medicina, a política e a religião as responsáveis, a partir de seus discursos legitimadores, pela constante reiteração e consequente afirmação de tais padrões.

Ainda em âmbito filosófico, assim como Hegel e Kant, Rousseau é autor de um pensamento bastante incisivo sobre a definição dos papéis masculinos e femininos na constituição familiar. Ainda no século XVIII, expõe as bases de ideologias que irão nortear ambos os sexos durante toda a centúria seguinte, sendo **Émile, ou da Educação** obra mais representativa desse pensamento.

É em **Émile** que Rousseau disserta sobre o papel do homem e da mulher ideais. O livro quinto desta obra, em que o filósofo trata da educação mais adequada para Sophie, a mulher completa e perfeita para Émile, traz a sobreexcelência feminina como advinda de hábitos contidos e instrução modesta. Até mesmo em sinal de um pensamento transgressor para a época, Rousseau afirma que Sophie não deveria ser criada em total ignorância, mas, sim, aprender muitas coisas. Esse conhecimento, entretanto, limitar-se-ia àquele necessário para que pudesse exercer seu papel de esposa e mãe com maior competência²⁰. Trata-se, mais efetivamente, da aquisição de habilidades práticas, uma vez que o estabelecimento de princípios abstratos é uma capacidade apenas masculina.

Sophie é, acima de tudo, um ser amável, abnegado e passivo. Sua preparação para o casamento e para a maternidade inclui habituá-la ao refreamento de suas vontades para

¹⁸ PERROT, Michelle A família triunfante. In: DUBY, Georges, ARIÈS, Phillippe (Org). **História da Vida Privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. Vol 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 95.

¹⁹ *Ibid.*, p. 94.

²⁰ ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Émílio ou da Educação**. Trad. Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, *passim*.

subordiná-las aos desejos alheios. Agressividade, orgulho e egoísmo devem ser debelados em favor do zelo e da paciência com o marido, com os filhos e com o espaço doméstico. Estes três elementos devem constituir o seu mundo e o que ocorre fora dele não é da sua alçada: “a verdadeira mãe de família, longe de ser uma mulher de sociedade, não será menos reclusa em sua casa do que a religiosa em seu claustro”²¹.

Não há escolha na visão rousseuniana das funções femininas. O lar e a família são um destino que a mulher só evitará à custa da sua felicidade, a não ser que opte pela vida religiosa. O destino de devoção aos seus e à religião estaria inscrito em sua natureza e os caminhos que não levassem a isso só poderiam denunciar alguma anormalidade.

A natureza como argumento para a repressão feminina esteve presente nas concepções de muitos outros pensadores do século XIX, como Michelet e Comte. O primeiro, por exemplo, reforça as aptidões criativas do homem em oposição às habilidades harmoniosas da mulher para quem ser mãe não é somente vocação, mas instinto.²² Comte, por seu turno, afirma haver em entre os sexos, “diferenças radicais, concomitantemente físicas e morais que, em todas as espécies animais e principalmente na raça humana, os separam profundamente um do outro”²³. A mulher seria biologicamente incapaz de exercer qualquer liderança, mesmo no âmbito doméstico. Ela é uma eterna criança cuja função é somente afetiva e administrativa. Faz-se interessante observar nas colocações de Comte a pseudoelevação feminina: “ela é que a religião positivista proporia à adoração do povo no templo da humanidade, mas é somente pela sua moralidade que ela merece esse culto”²⁴.

O pensamento de Comte, assim como o de Michelet e o de Rousseau, recai sobre uma das mais eficazes estratégias de repressão do feminino, a exaltação da sua moralidade, baseada, sobretudo, na vigilância sobre a sua sexualidade. Se um longo processo de controle sobre o sexo da mulher pôde ser levado a cabo, ele não teria sido tão bem sucedido sem um engenhoso sistema de premiação àquelas que a ele se adequassem perfeitamente. Reclusas e vigiadas, a moça e a senhora que cumprem efetivamente os seus papéis são também cercadas de honrarias, postas em uma esfera quase sagrada para a qual o homem deve ajoelhar-se. “Espera-se que, assim ludibriadas”, coloca Beauvoir, “seduzidas pela facilidade de sua condição, aceitem o papel de mãe e de dona de casa em que as querem confinar”²⁵.

²¹ *Ibid.*, p. 464.

²² BADINTER, Elizabeth. **Um Amor Conquistado: O Mito do Amor Materno**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 247.

²³ COMTE *apud* BEAUVOIR, *op. cit.*, p. 144.

²⁴ *Ibid.*, *loc. cit.*

²⁵ *Ibid.* p. 145.

Fundamentado sobre um *background* filosófico constantemente reiterado pelas práticas – e sobre práticas constantemente reiteradas por ideais filosóficos – pode-se dizer que o século XIX seguiu à risca as teorizações dos pensadores iluministas e românticos acerca das preconizações do papel feminino. *Émile*, por exemplo, publicada em 1762, foi uma das obras mais lidas subsequentemente em toda a Europa, se transformando em uma espécie de tratado da educação. Todas essas postulações, entretanto, só puderam ser mais completamente reproduzidas à luz dos ensinamentos religiosos, mais precisamente, os da igreja católica. Assim se deu na Europa e assim se deu no Brasil, bebedor assíduo da produção cultural do Velho Mundo.

2.1.3. Dos processos de repressão/culpabilização da mulher: da religião à História no século XIX

“As grandes religiões monoteístas fizeram da diferença dos sexos e da desigualdade de valor entre eles um de seus fundamentos”²⁶, é o que constata Michelle Perrot ao analisar a alma das mulheres ao longo da História e os processos de conformação que, arrolados pela fé, por muito tempo definiram suas condutas. A autora também ressalta o fato de essas religiões, principalmente no que concerne ao Catolicismo e ao Islamismo, colocarem como natural a superioridade masculina, vista como algo criado por Deus e cujos desvios eram passíveis de punições.

Atentando para a repressão do feminino no Ocidente, Perrot se detém na sistemática da Igreja Católica, historicamente reconhecida como antifeminista e cerceadora da liberdade da mulher. Afirma que a instituição cristã é essencialmente masculina; os componentes do clero são homens, só eles têm acesso ao saber e, conseqüentemente, ao poder. Nessa conjuntura, à mulher, pecadora por natureza, só resta a oração, o convento e/ou a santidade e, ainda assim, Perrot assevera que a maioria dos santos são machos, não fêmeas. Embora Maria tenha surgido como antídoto de Eva, as marcas do pecado no corpo feminino são por demais profundas para que elas possam adentrar verdadeiramente nas estruturas do domínio sagrado.

O mito bíblico sobre a criação do mundo é bastante explícito ao inscrever a mulher em dois planos dos quais ela não se destacaria até a contemporaneidade. No Gênesis, a primeira mulher é feita a partir de uma parte do corpo do primeiro homem; ela é secundária, não só

²⁶ PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. Trad. Ângela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007, p. 83.

porque veio depois, mas também porque sua vinda já se registra como algo que se dá em função do masculino: “Disse mais o Senhor Deus: Não é bom que o homem esteja só; façamos-lhe um adjutório semelhante a ele”²⁷. Ora, já podemos observar, diante do primeiro livro bíblico, a existência da mulher relativizada à do homem ou, mais que isso, subordinada à dele. Tal sujeição parece estar simbolizada até mesmo no ato divino de criá-la a partir de uma das costelas de Adão: “O mitógrafo, ao fazer a mulher sair da costela do homem, para ser mais exato de sob o braço dele (ou ainda do poder dele), indica explicitamente que é aí que ela deve ficar”²⁸.

Mas Eva transgredir sua função “adjutória” quando desobedece ao Senhor e come do fruto da árvore do conhecimento. Seu pecado, entretanto, não se resume a esse ato. A primeira mulher é historicamente marcada como aquela que levou o homem a pecar e este é o segundo plano do qual não se livrará facilmente. Fraca, ela é seduzida pela serpente, o que a leva, por sua vez, a seduzir seu companheiro. A punição que recebem também não é menos relevante que o pecado. À mulher, Deus diz: “Multiplicarei os teus trabalhos e especialmente os de teu parto. Darás à luz com dor os filhos, e estarás sob o poder do marido, e ele te dominará”²⁹. Disse também a Adão:

[...] a terra será maldita por tua causa; tirarás dela o sustento com trabalhos penosos todos os dias da tua vida. Ela te produzirá espinhos e abrolhos, e tu comerás a erva da terra. Comerás o pão com o suor do teu rosto até que voltes à terra de que fostes tomado; porque tu és pó e ao pó retornarás³⁰.

Adão e Eva são, assim, malditos por Deus. Condenados à dor e ao trabalho incessante, o par determina o duro destino que os homens enfrentariam na terra; determina, também, os estereótipos que marcariam as relações entre os sexos no universo judaico-cristão, que justificariam, por muito tempo, a submissão feminina. Assim como a Pandora grega que abriu a caixa proibida e libertou todos os males do mundo, a mitologia judaica traz Eva, a mulher, como a responsável por abrir os portões do paraíso aos sofrimentos da humanidade. Analisando essa condição infesta, Roberto Nogueira, em “As Companheiras de Satã: O Processo de Diabolização da Mulher”, afirma que:

²⁷ Gênesis 2, 18.

²⁸ LEAL, *op. cit.*, p. 40.

²⁹ Gênesis, 3, 16.

³⁰ *Ibid.* 3, 17-19.

(...) a mulher era a introdutora do pecado, o *Janua diaboli* — o portão por onde entra o demônio, dos primeiros padres da Igreja— responsável direta pela condenação dos homens aos tormentos deste e do outro mundo, constituindo assim a vítima e ao mesmo tempo, a parceira consciente do Diabo.³¹

Mais que responsável pela entrada do mal no mundo, a mais grave falta de Eva consiste em ter levado o homem à perda da inocência. O primeiro pecado, como reitera Chauí, fez com que o primeiro casal passasse a ter noção do sexo, do corpo e, portanto, noção da sua finitude. Chauí afirma que “o pecado original é originário porque descobre a essência dos humanos: somos seres finitos”³² e, sendo mortais, estamos condenados a nos apartar de Deus, a cair e a estar em permanente queda. É assim que nos tornamos, na visão católica, essencialmente culpados. O primeiro pecado estaria gravado em cada um de nós, mesmo antes de qualquer ato que possamos vir a por em prática, mesmo antes de qualquer pensamento:

O ser humano nasce devedor, culpado diante de Deus. Embora em sua primeira infância ele ainda não tenha nenhuma consciência de seus atos morais, essa inconsciência não o exime da culpa primordial. Por isso, a criança, desde o ventre materno, depende da graça especial de Jesus para o perdão dessa culpa e para a sua salvação pessoal.³³

É assim também que se justifica a repressão da igreja católica sobre o sexo e, especialmente, sobre o sexo da mulher. É pelo sexo que estamos constantemente reiterando nossa natureza corpórea, finita, a reproduzir incessantemente outros seres finitos. É no sexo, portanto, que está inscrita a nossa própria morte.³⁴ A mulher, filha de Eva, é vulnerável ao pecado, propensa ao mal e, através do sexo, traz a ruína ao homem. É preciso vigiá-la, contê-la em seus próprios instintos, ainda mais porque ela pode despertar no homem a luxúria ainda mais pecaminosa, aquela que não está relacionada a fins procriadores. É forçoso, destarte, mantê-la casta. Se só a castidade interrompe o ciclo de morte em que nos incluímos, só a castidade da mulher impede que o homem seja rebaixado a uma condição ainda mais impura.

Ergue-se o culto à Virgem Maria, a imaculada. A mãe de Jesus vem redimir as filhas de Eva, mas o preço a se pagar vai limitar a vida das mulheres por milênios. Para assegurar a virgindade delas, justifica-se, aos olhos do Pai, que se lhes neguem o acesso à esfera pública, às decisões sobre sua própria vida, ao saber. Nas palavras do apóstolo Paulo: “Que as

³¹ NOGUEIRA, Carlos Roberto F. As companheiras de Satã: O processo de diabolização da mulher. In: **Espacio, Tiempo y Forma**, série IV, Moderna, P.IV, p. 9-24, 1991, p. 15.

³² CHAÚÍ, Marilena. **Repressão Sexual**: essa nossa (des)conhecida. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 86.

³³ GOMES, Antônio Máspoli de Araújo. “O problema da culpa e a graça da justificação pela fé.” In: **Fides Reformata et Semper Reformanda est**. V. 7, n. 1, p. 75-103, 2002, p. 77.

³⁴ CHAÚÍ, *op. cit.*, p.83 *et seq.*

mulheres estejam caladas nas igrejas, porque não lhes é permitido falar”³⁵. Caso, com todos esses cuidados, não seja possível evitar a fraqueza da carne, o casamento é o único caminho, porém deverá fazê-lo virgem, sob as ressalvas do apóstolo: “Aquele, (*pois*), que casa sua filha virgem, faz bem, e o que a não casa, faz melhor”³⁶.

Santo Agostinho também vai seguir os ensinamentos de São Paulo quando afirma ser a castidade a melhor opção ao ser humano. Na impossibilidade desta, entretanto, o casamento deve ser considerado como solução, devendo o prazer, ainda assim, ser evitado. Chauí coloca que tais preceitos contribuíram para que, na Idade Média, predominasse o elogio ao “casamento casto”. O sexo deveria servir aos deveres da procriação e nada mais. Findas essas obrigações, era recomendável que o casal se mantivesse em abstinência. Para a filósofa, “esse elogio irá produzir, no correr dos séculos, a imagem da mulher ideal como mãe assexuada e honesta e esposa frígida”³⁷.

A vitória de Maria sobre Eva faz-se bastante evidente no século XIX, período em que as concepções culturais se voltam, inclusive, para certos códigos em voga na Idade Média. A maternidade e os valores a ela associados, o sacrifício, a doçura, o refreamento dos instintos são postos como ideal a ser seguido pelas mulheres. Às mães cabe também educar suas filhas a desempenharem o papel de vigilantes sobre a própria sexualidade, tarefa já tão bem executada pelos princípios clericais oitocentistas. Acerca disso, Perrot acrescenta que, motivo constante de angústia,

a sexualidade feminina é controlada pela igreja, que aqui desempenha um papel fundamental. Toda uma sociabilidade mariana – os rosários em que as mais velhas enquadram as mais novas, as congregações das Filhas de Maria – encerra as jovens numa rede de práticas e proibições destinadas a proteger-lhes a virgindade.³⁸

Segue-se os preceitos católicos e a sua naturalização é evidente nas práticas populares. A virgindade feminina, no século vitoriano, se torna um capital. A sexualidade da esposa é também refreada. Ela é e deve ser, antes de mais nada, mãe. Tão bem trabalhados nos corpos e nas mentes, esses valores tornam a mulher do século XIX irremediavelmente culpada. Mesmo quando se esforça para obedecer às preconizações cristãs, o sexo feminino vai carregar a culpa pela completude impossível. Sexuadas em corpos que não devem sê-lo, elas culpam-se, confessam-se e penitenciam-se, processo que vai gerar ainda mais culpa, dando

³⁵ 1Coríntios. 14,34.

³⁶ *Ibid.* 7, 38.

³⁷ CHAUI, *op. cit.*, p. 92.

³⁸ PERROT, 1991, p. 272.

início a novos e profusos ciclos.³⁹ Aquelas que não domam a concupiscência tal como apregoaram São Paulo e Santo Agostinho, que não abandonaram o modelo de Eva para seguir o de Maria, passam por um processo de opressão e culpabilização ainda mais intenso, tal é o caso da prostituta, figura sobre a qual alguns pontos serão discutidos na próxima seção.

2.2. A PROSTITUTA NO SÉCULO XIX: UMA DAS GRANDES CULPADAS PELOS MALES FAMILIARES

Assim como desconstruiu estereótipos femininos que foram negativizados e sacramentados com o tempo, a História veio mostrar que também a figura da prostituta nem sempre esteve circunscrita pelo estigma da inferioridade e da discriminação. Longe disso.

Como já foi colocado, à era do matriarcado considerava-se sagrada a relação entre as mulheres e a terra, uma vez que a força geradora das primeiras fazia-se, aos olhos dos povos pré-históricos, tão intrigante quanto à da segunda. A grandeza dessa relação tornava as mulheres responsáveis pela manutenção do elo entre o humano e o sagrado, entre as suas tribos e as divindades da natureza, não sendo raro o sexo ser utilizado como ritual solene. Segundo Roberts, em tempos primitivos, “as sacerdotisas xamânicas lideravam rituais de sexo grupal, em que toda a comunidade participava, compartilhando uma união extática com a força da vida”⁴⁰. Mesmo depois do estabelecimento das civilizações agrícolas, esses rituais continuaram a acontecer, em templos, como se pôde comprovar na Mesopotâmia, na Turquia e no Egito, em povoados onde o matriarcado conseguia sobreviver. Na civilização mesopotâmica, por exemplo, a Grande-Deusa, *Inana*, mais tarde conhecida como *Inana-Ishtar*, era considerada “a deusa das mães de família e das prostitutas”⁴¹, aposto tanto quanto controverso se considerássemos as ideologias que persistem nos dias de hoje. No tempo de *Inana*, a prostituição era sagrada e associada ao poder que emanava dos santuários, centros não só religiosos, mas também políticos.⁴²

A crescente dominação do patriarcalismo, entretanto, não permitiu que as deusas e rituais do mundo matrilinear fossem adiante. Mesmo os templos foram progressivamente tomados por deuses e sacerdotes, assim como as sacerdotisas foram pouco a pouco

³⁹ *Ibid.*, p. 270 *et seq.*

⁴⁰ ROBERTS, Nickie. **As Prostitutas na História**. Trad. Magda Lopes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998, p. 21.

⁴¹ LEAL, *op. cit.*, p. 20.

⁴² ROBERTS, *op. cit.*, p. 20 *et seq.*

submetidas ao controle e exploração – inclusive sexual – do novo sistema⁴³. É dessa forma que se dão os primeiros passos em direção à imagem degradada que a prostituta terá no futuro, imagem por vezes difusa e, época após época, moldada pelos valores das classes dominantes.

2.2.1. Das grandes culpadas pelos males familiares: As prostitutas na História

Embora algumas prostitutas pudessem ser discriminadas no Mundo Antigo, é verdade que essas mulheres também tinham seus lugares guardados em grande parte dessas sociedades. A Grécia antiga, por exemplo, registrou diversas categorias em que elas podiam se adequar, devendo cada meretriz respeitar o lugar estabelecido para si. Leal⁴⁴ delinea as figuras das *dicteriades*, das *aulétrides* e das *hetairas*, sendo que as primeiras, por exemplo, constituíam o modelo que mais se aproximava dos estereótipos contemporâneos. As *dicteriades*, diz Leal, eram extremamente discriminadas, só podendo sair às ruas à noite. Suas roupas, assim como os locais por onde costumavam passar deviam sinalizar a sua condição. Além do mais, eram obrigadas a pagar um imposto, o *pornikotelos*, do qual uma parte era destinada aos seus arrendatários e outra ao Estado.

Longe da exploração muitas vezes sofrida pelas *dicteriades*, as *aulétrides* eram profissionais da música e da dança que animavam banquetes e festas e que, eventualmente, podiam vender seu sexo, mas somente se isso lhes aprouvesse. Sua condição se aproximava à da *hetaira*, espécie de dama de companhia que aliava beleza e educação refinada e que Aline Roussele designa como

mulher de bom sangue, possuidora de cidadania ateniense; mas, ao contrário das moças bem-nascidas usuais, era cuidadosamente treinada para ser sexualmente excitante, mentalmente estimulante, cheia de encantos e de graça e capaz de interessar aos homens inteligentes. A hetaira vivia independente; morava, via de regra, em casa própria e recebia os amantes e admiradores que achasse que devesse admitir em sua residência.⁴⁵

Assim como no mundo grego, as prostitutas romanas também agiam sob diferentes *modi operandi*. As *meretrizes* comportavam-se como mulheres honestas até o fim da tarde, quando se dirigiam aos bordéis para a execução dos seus ofícios; as *busturiae*, ao que parece, atuavam nos cemitérios e as *alicariae*, por sua vez, eram mulheres que fabricavam os pães

⁴³ *Ibid.*, p. 20 et seq.

⁴⁴ LEAL, *op. cit.*, p. 66 et seq.

⁴⁵ ROUSSELE *apud* LEAL, *ibid.*, p. 74.

ofertados a Vênus, mas que também ofereciam seus corpos em nome da deusa. Um último tipo digno de nota são as figuras das *delicateae*, prostitutas que, sendo muito jovens e muito belas, cobravam bastante caro por seus trabalhos. Flávia Domitila, que fora esposa do então ainda não imperador romano Vespasiano, fora exemplo dessa classe de prostitutas. Domitila fora mãe de Tito e Domiciano, que também vieram a ser soberanos de Roma.⁴⁶

Na Idade Média, com o progressivo declínio dos centros urbanos, a prostituição acabou por se dispersar nas regiões rurais. Roberts aponta que a diminuição da circulação monetária, dos gostos mais extravagantes da aristocracia e das próprias classes ociosas contribuíram para o arrefecimento das artes requintadas da sedução.⁴⁷ O maior oponente dos ofícios sexuais, entretanto, fora mesmo a Igreja Católica Apostólica Romana e sua apologia à castidade como ideal a ser alcançado.

É fato que o início da era cristã havia revolucionado o olhar sobre as minorias do mundo romano e não podemos deixar de pensar como parte desse grupo o sexo feminino como um todo. Oprimida e objetificada, considerada propriedade do seu pai ou marido, a mulher ganhou um olhar diferenciado daquele a quem os romanos viriam a chamar “rei dos judeus”. Lúcia Maria T. Furlani sublinha que é só a partir do século II que a mulher eleva seu status de objeto procriador à companheira do homem e é a mensagem do próprio Jesus que fundamenta essa mudança: “Jesus quebrou tabus: mantém profunda amizade com Marta e Maria (Lucas, 10, 38), conversa publicamente e à sós com a samaritana (João, 4, 27), defende a adúltera contra a justiça da época (João 7, 53) [...]”⁴⁸.

É mister recordar, aqui, que foram justamente Jesus e uma “possível” prostituta, Maria Madalena, que protagonizaram uma das passagens mais emblemáticas dos textos bíblicos. Embora não haja nenhuma evidência no Novo Testamento de que aquela teria sido a pecadora a ter ungido os pés do Filho de Deus em sinal de humildade e arrependimento e que esta pecadora tenha sido uma prostituta, Madalena foi por muito tempo considerada a meretriz redimida de quem Jesus havia retirado sete demônios. A partir do perdão concedido por Cristo, então, teria se transformado em uma de suas seguidoras mais devotas, estando, inclusive, presente em outros eventos bíblicos de maior importância, como no episódio em que encontra o túmulo de Jesus vazio e recebe a mensagem de um anjo pedindo que anuncie a todos a ressurreição do Senhor.

⁴⁶ LEAL, *op. cit.*, p. 98 *et seq.*

⁴⁷ ROBERTS, *op. cit.*, *passim*.

⁴⁸ FURLANI, Lúcia Maria Teixeira. **Fruto Proibido**: Um olhar sobre a mulher. São Paulo: Pioneira, 1992, p. 51.

É significativo que a figura da *hetaira* que se destacou dentre os textos bíblicos tenha sido a de uma mulher a quem Jesus havia resgatado do vício sexual. Como já explicitado na seção anterior, a Igreja passou a adotar posturas que condenavam os prazeres do corpo, especialmente em se tratando das mulheres. As prostitutas, fazendo do próprio sexo seu ofício, não podiam receber senão a total abjeção dos continuadores de Cristo. Roberts⁴⁹ ressalta que, no medievo, elas eram oficialmente excomungadas da igreja e só podiam retornar caso abandonassem suas profissões; era só como Madalenas que lhes era permitido regressar aos templos do Deus católico. Foi assim que figuras como Pelágia se tornaria “Pelágia, a Penitente”, Afra seria transformada em Santa Afra e Maria, em Santa Maria do Egito, a prostituta que teria se exilado no deserto como penitência por toda a concupiscência a que se entregara.

Embora condenasse a prostituição, não se pode negar que a Igreja assumiu, várias vezes, uma atitude contraditória em relação às meretrizes. Mesmo Santo Agostinho teria se mostrado contra a supressão desse ofício, uma vez que ele era útil à manutenção da “castidade conjugal”. Fica evidente, aqui, o padrão moral duplo que “salvaguardaria” a esposa honrada e ajudaria o marido a preservar um lar de pureza, mas que, por outro lado, não desconsiderava a cultura machista de então, defensora de um “escoadouro” libidinoso para o sexo masculino.⁵⁰

O padrão duplo de moralidade persistiria nos séculos que se seguiram à Idade Média. A Renascença, frequentemente definida como movimento cultural que trouxe novamente o homem ao centro do universo, fez jus à sua designação: ao “homem”, ser do sexo masculino, caberia ser o ponto irradiador de suas próprias vontades, não mais submetidas à Providência Divina. Tal ponto se fazia válido sobretudo para o casamento, no qual – não oficialmente, é claro – o marido era livre sexualmente, ao passo que à mulher, não poderia haver outro caminho senão a fidelidade ao seu esposo.

No quadro do novo antropocentrismo e do renascimento das cidades e das artes, ressurgiu a figura da *hetaira* clássica, agora encarnada nos contornos da cortesã elitizada. Em Milão, Florença e Veneza, elas são as *cortegiane*, mulheres refinadas, preparadas não só para o mundo sexual, mas também para atuarem em meio às reuniões da alta corte. Eram alvo da procura não só de nobres, mas também das camadas mais intelectualizadas da Itália. Roberts diz que

⁴⁹ ROBERTS, *op. cit.*, *passim*.

⁵⁰ *Ibid.*, *passim*.

as prostitutas italianas da classe alta eram ricas e independentes; mantinham uma corte em suas casas suntuosas, onde recebiam os principais artistas, filósofos e políticos da época. Os artistas Ticiano, Rafael e Cellini, e o escritor Arentino, estavam entre os muitos homens famosos que frequentavam as *cortegiane*. Para variar, “nem os príncipes da Igreja abdicavam da sua companhia”⁵¹.

Possuir uma cortesã tornou-se lugar comum não só para aos nobres da Renascença, mas também para os aristocratas dos séculos que se seguiram. A prostituição – embora nem sempre levasse esse nome – era a chance para qualquer jovem de espírito mais independente alcançar um modo de vida mais confortável ao lado de uma figura importante da corte.⁵² Não era incomum que as damas de companhia das mulheres da realeza ou do alto escalão nobre, pertencentes, inclusive, a notáveis famílias das sociedades de então, estabelecessem romances com nobres cortesãos, sendo muito bem ressarcidas por isso. Um dos casos de maior repercussão foi o de Anne Boleyn, dama de companhia da rainha francesa Cláudia de França e que veio a ser também rainha consorte da Inglaterra.

Muito diferente era a situação da prostituição que se dava nas ruas. Os bordéis e tavernas, centros abertos do comércio popular do sexo, embora tivessem voltado a crescer significativamente desde o fim da Idade Média, eram extremamente discriminados. Contudo, nunca o foram tanto como nos tempos que sequenciariam à Grande Revolução de 1789.

2.2.2. Das grandes culpadas pelos males familiares: As prostitutas no século XIX na Europa e no Brasil

Já foi dito aqui que o sexo assumiu para a Igreja Católica feições de algo sujo e degradado, que deveria, portanto, ser evitado. Era somente na impossibilidade de se manter a castidade que o coito deveria ser liberado, mas, obviamente, apenas no contexto do matrimônio e, ainda assim, para fins procriadores. Santo Agostinho, por exemplo, defendia não só que o desejo sexual fosse contido, mas também a vontade de saber sobre ele; a mente humana deveria ser conservada pura para que, assim como aconselhou São Paulo, se pudesse evitar os maiores pecados contra o corpo: a fornicação, o adultério, a masturbação e o homossexualismo.⁵³

Também já foi dito que, no século XIX, a figura assexuada de Maria passou a determinar a vida do feminino. Com a burguesia no poder, era preciso assegurar a correta

⁵¹ *Ibid.*, p. 129.

⁵² ROBERTS, *op. cit.*, *passim*.

⁵³ CHAÚÍ, *op. cit.*, p. 91.

transmissão do capital e só a limitação da sexualidade das jovens e senhoras afiançaria tal empreitada. O ideal da mulher naturalmente desinteressada pelo sexo – como já havia sido apregoadado pela Igreja – foi progressivamente tomando conta dos discursos filosóficos e, inclusive, médicos, sendo que qualquer desvio a esses padrões era sinal de desvirtuamento.

Como não coadunavam com a ideologia médica e filosófica que predominava no século vitoriano e, além de tudo, estavam ligadas à maioria, ou senão a todos os pecados corporais condenados por São Paulo, as prostitutas tiveram intensificados contra si os preconceitos de um dos períodos de mais vivo conservadorismo por que passou a civilização ocidental. Mais que isso, protagonizaram uma época de intensas ambiguidades que as colocaram como pilares da mesma sociedade que as repudiava. O sexólogo francês Parent du Châtelet, que viveu entre 1790 e 1836, teria dito que “as prostitutas são tão inevitáveis em uma grande cidade quanto os esgotos, as fossas e os depósitos de lixo” e que, por conseguinte, “a conduta das autoridades deve ser a mesma com relação a cada um deles”⁵⁴.

É essa inevitabilidade, talvez, que justifica o fato de os bordéis terem alcançado sua “idade de ouro” no século XIX, como pontua Alain Corbin. O historiador ressalta que esses espaços serviam, dentre outras coisas, à iniciação sexual dos rapazes e à satisfação dos solteiros, que, frequentando-os, não poriam em risco a virgindade das “moças de bem”. Quanto aos homens casados, os motivos que justificavam sua procura pelas damas do sexo eram inúmeros. A frieza das esposas, grande parte das vezes, recomendada pelos padres confessores, as pausas nas relações devido à menstruação, às regras da contracepção e às gravidezes, tudo isso coadunado à imagem do homem como dotado de um instinto sexual imperioso, fundamentava e reforçava o apelo masculino ao comércio do sexo.⁵⁵

Com uma freguesia constante, não é difícil entender que muitas moças da classe trabalhadora, diante dos ganhos ínfimos que podiam obter nas fábricas ou mesmo trabalhando por conta própria como criadas, lavadeiras ou cozinheiras, vissem a prostituição como o melhor caminho a se tomar para escapar à miséria opressora. Châtelet incluía justamente as causas econômicas como as que mais inclinavam as jovens do seu tempo ao meretrício. Mas não somente elas. Para o sexólogo, havia uma tendência natural na prostituta para o tipo de ofício que executava; além do mais, a origem da sua família estava também na raiz do

⁵⁴ CHÂTELET *apud* ROBERTS, *op. cit.*, p. 265.

⁵⁵ CORBIN, Alain. Bastidores. In: DUBY, Georges, ARIÈS, Phillippe (Org). **História da Vida Privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. Vol 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 539.

problema, “pois ali ela havia testemunhado os ‘relacionamentos libertinos’ que a predispuseram a uma vida de prostituição”⁵⁶.

Mesmo que haja um excesso de moralidade no pensamento de Châtelet, é possível que identifiquemos esse “pendor” como algo real, mas não relacionado a algum fator biológico e sim à vontade de independência que, em geral, caracterizava as cortesãs do século XIX. Vistas muitas vezes como rebeldes ao sistema de exploração capitalista, tanto mais cruel para com as mulheres e crianças do que com os homens, a personalidade dessas prostitutas – cuja autonomia tanto surpreendia como aterrorizava – nunca foi tão bem centralizada como alvo de especulações. Assim, as alcunhas às hetairas vitorianas iam desde “imaturas” e “instáveis” até “infantilmente generosas”. Nas palavras de Roberts:

Ela era alternadamente mal-humorada e selvagemmente frívola, arrogante e vulgarmente familiar; mudava constantemente e impulsivamente suas opiniões, trajes, humores, casas e até mesmo as classes sociais; falava sem parar, sem saber o que estava dizendo; mentia, consumia álcool e comida em excesso; tinha acessos de raiva regulares; gastava dinheiro como água; era lésbica; tinha [...] o vazio de um cérebro pré-histórico ainda imerso na animalidade. [...] Ocasionalmente, concedia-se à prostituta qualidades mais agradáveis. [...] era instintivamente religiosa, impensadamente generosa e adorava flores, crianças e seu café.⁵⁷

A grande variedade de julgamentos que recaíam sobre as prostitutas do século XIX foi, não raras as vezes, balizada por estudos que se pautavam na incontestabilidade da ciência e aqui, como um dos pioneiros, inclui-se o próprio Châtelet. Roberts afirma que as meretrizes foram examinadas e estudadas ao extremo, dando vazão a teorias que seriam utilizadas como provas cabais da inferioridade natural dessas mulheres. Disse-se, por exemplo, que os olhos eram proeminentes, devido à pressão contínua sobre os músculos oculares, pois que estes órgãos estavam em constante trabalho de espionagem e captação dos clientes; assim também os órgãos bucais eram avantajados, uma vez que essas mulheres estavam sempre comendo ou beijando, além de serem candidatas em especial à calvície, pois que a constante manipulação dos cabelos e o trabalho a céu aberto contribuía para isso. O antropólogo e psiquiatra italiano Cesare Lombroso descobrira então que as meretrizes faziam parte de um estágio anterior à evolução do ser humano e, além das características pertinentes a essa etapa, desenvolviam outros defeitos decorrentes da sua profissão. Para o médico, 2 por cento das

⁵⁶ CHÂTELET *apud* ROBERTS, *op. cit.*, p. 267.

⁵⁷ ROBERTS, *op. cit.*, p. 269.

prostitutas tinha crescimento excessivo dos pelos pubianos, 16 por cento tinha hipertrofia dos lábios vaginais e 13 por cento, um desenvolvimento exagerado do clitóris.⁵⁸

Os dados científicos da escola de Châtelet e Lombroso por certo ajudaram a estigmatizar ainda mais a figura da prostituta do seu tempo. Era preciso que os homens tomassem muito cuidado ao ter relações com esse tipo de mulher. Ao fazê-lo, punham em risco não só a si, suscetibilizando sua saúde à contração de alguma doença venérea, mas também, a saúde da sua esposa. É também certo, porém, que não houve recuo nas atividades do meretrício devido a apontamentos como o de Lombroso. No Rio de Janeiro dessa época, por exemplo, pode-se dizer que a prostituição foi uma das carreiras com maior quantidade de profissionais, divididas nas mais variadas classificações.

Auxiliados pelos relatos de viajantes que estiveram na então capital brasileira entre 1801 e 1900, podemos ter uma ideia um tanto quanto mais precisa acerca da posição singular que ocupavam essas mulheres. Theodor Von Leithold, em relato de 1819, disse que, aqui, “as meretrizes não são tão privilegiadas como nas grandes cidades da Alemanha, França ou Inglaterra, porém, as há em grande número: brancas, pretas e de todas categorias, isto é, fazendo-se pagar de um a doze *talers* espanhóis”⁵⁹; Louis e Georges Verbrugge, em relato já da segunda metade do século XIX, adotam uma postura mais negativa ao descreverem os hábitos lascivos da cidade: “No Rio, as janelas das ruas mais centrais ficam apinhadas de criaturas, que chamam os transeuntes, em pleno dia [...] Uma tal acumulação de prostitutas, sem controle algum, constitui um verdadeiro perigo a saúde pública”⁶⁰. Verbrugge acrescenta ainda que é espantosa a permissividade das autoridades com relação ao lenocínio, uma vez que, além de não investigarem a raiz do problema, também consentem que a cidade se transforme em uma autêntica “casa de tolerância” apenas chegava a noite.

Em uma tentativa de classificação das prostitutas oitocentistas do Rio de Janeiro, Lassance Cunha lança mão de três categorias bastante abrangentes, mas que pode nos ajudar a visualizar o desenho do meretrício na capital do Império brasileiro naquela época. É dessa forma que o médico coloca, na base da classificação, as mulheres de “casebres ou mucambos”, também chamadas “casa de passe” e “zungus”⁶¹. Lassance descrevia esses prostíbulos como “nauseabundas habitações pertencentes a negros quitandeiros” ou os “fundos de barbearias, que por módico preço eram alugados”. Acima destas, estavam as

⁵⁸ *Ibid.*, p. 265 *et seq.*

⁵⁹ LEITHOLD *apud* LEITE, Miriam Moreira (Org); **A condição feminina no Rio de Janeiro, século XIX:** antologia de textos de viajantes estrangeiros. São Paulo/Brasília: HUCITEC/INL, 1984, p. 115.

⁶⁰ VERBRUGGHE *apud* LEITE, *Ibid.*, p. 117.

⁶¹ CUNHA *apud* DEL PRIORI, Mary. **História do Amor no Brasil.** 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006, p 207.

prostitutas de “sobradinho”, que atuavam em hotéis ou nas conhecidas “casas de costureiras”, onde clientes de média fortuna podiam encontrar mucamas, mulatas ou estrangeiras.⁶²

No topo da classificação de Lassance estavam as cortesãs de luxo, que, estabelecidas em bonitas casas, eram sustentadas por aristocratas de grande riqueza. O poder de estear uma dama assim assinalava um bom status social e era condicionador de prestígio aos homens que o faziam, tal como ocorriam àqueles que sustentaram as *hetairas* da Antiguidade ou as *cortegiane* do Renascimento. Thomaz Lino D’Assumpção, também viajante cujo relato consta de 1876, observa que nesse último degrau das meretrizes se encaixavam as francesas, que começaram a desembarcar na capital para apresentações no Alcazar Francês – importante teatro que apresentara não somente peças de tradição franca, mas também atrizes-cantoras que se destacavam como damas do sexo do “alto escalão”. Logo a designação pátria “francesa” passou a definir não somente as meretrizes nascidas na França, mas todas aquelas que possuíam clientes ricos e que frequentavam espaços elitizados. D’Assumpção é claro quando afirma que “esta gente aparece sempre em todos os espetáculos, ocupando os melhores lugares. [...] não é raro vê-las cercadas de homens casados, de deputados, senadores, advogados distintos e vadios de profissão”⁶³.

Ainda que em grande número, que mais permissivas e que, por vezes, pudessem se transformar em fonte de reconhecimento àqueles que as custeassem, as prostitutas brasileiras, em especial as cariocas, não eram diferentes das irmãs europeias em termos de estigmatização. Consideradas uma afronta à sociedade, tanto mais escandalizavam quanto mais independentes se tornassem e eram um risco agudo às mulheres de família. Além de serem consideradas um mal exemplo a todas as jovens e senhoras da corte, havia ainda a possibilidade de destroçarem casamentos, podendo até mesmo ocupar os lugares das respeitáveis “rainhas do lar”. Del Priori explica que, por constituírem uma ameaça tão séria à base familiar, centro do sistema burguês patriarcal,

as cortesãs foram descritas com todos os vícios, pecados, excessos que se atribui a uma profissão exercida e até explorada por algumas mulheres, chefes de família. Enfim, nas capitais onde a burguesia começa a tomar forma, preguiça, luxo e prazer irão se opor aos valores familiares do trabalho, poupança e felicidade.⁶⁴

Associadas ao repúdio em grande parte veiculado pela tradição cristã e ainda avaliadas como risco constante às grandes fortunas e à honra das famílias, entende-se por que giram em

⁶² *Ibid.*, *loc. cit.*

⁶³ D’ASSUMPÇÃO *apud* LEITE, *Ibid.*, p. 118.

⁶⁴ DEL PRIORI, *op. cit.*, p. 208.

torno da figura da prostituída todos os signos negativizados pela história, tais como o vício, a doença, o pecado, a sujeira e o fedor. Seu destino não poderia ser outro senão a sarjeta ou a morte prematura. Enfim, “eram o inimigo ideal para se atirar pedras”⁶⁵. Rachel Soihet, analisando a condição das mulheres pobres no século XIX, afirma que ser taxada de prostituída era “a mais infamante pecha para uma mulher da época”⁶⁶. A uma senhora decente era exigido que guardasse sua honra de maneira tal que nunca essa alcunha lhe pudesse ser imputada.

Diante de tamanha discriminação sofrida pelas mulheres que comercializavam seus corpos, discriminação essa que se acentuou a partir da Idade Média e que chegou a um de seus pontos mais extremos no século vitoriano, é compreensível que as próprias meretrizes pudessem se reconhecer como seres degradados e amorais, como podemos depreender do depoimento de uma prostituta anônima, enviado ao **The Times** em 1858:

Eu era uma garota saudável e robusta de treze anos de idade. [...] Por algum tempo, namorei nos limites de uma forte curiosidade e de um desejo natural, e sem uma partícula de afeto eu perdi – o quê? – não minha virtude, pois nunca tive nenhuma... eu repito que nunca perdi o que nunca tive – minha virtude.⁶⁷

O depoimento da anônima britânica deixa claro o poder da violência simbólica que se exercia mesmo sobre mulheres que supostamente se desamarravam da moralidade imposta pela sociedade burguesa; que, de fato, eram mais independentes e que presumivelmente teriam partido para o lenocínio por vontade própria. A virtude feminina, sob os padrões da época, quase nunca considerava características outras que não estivessem atreladas a um corpo sexualmente constrangido. Nessa perspectiva, a prostituta era sim o que de mais degradado havia na civilização vitoriana e muitas das próprias trabalhadoras do sexo o admitiam, assim como a prostituta britânica do **The Times** e assim como Lúcia, a angustiada cortesã de José de Alencar.

Sem que outras perspectivas sobre o ofício que exerciam lhes tivessem sido apresentadas, essas mulheres, não raras as vezes, internalizavam péssimos conceitos contra si mesmas e, outras tantas, se achavam merecedoras das punições que o “destino” – ou a sociedade preconceituosa em que viviam – se encarregasse de providenciar.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 210.

⁶⁶ SOIHET, Rachel. Mulheres Pobres e Violência no Brasil Urbano. In: DEL PRIORI, Mary (Org). **História das Mulheres no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997, p. 363.

⁶⁷ ROBERTS, *op. cit.*, p. 278.

2.3. UM OLHAR SOBRE A PSICANÁLISE: A MULHER E A CULPA

Considerada uma ferramenta produtiva em campos literários, a Psicanálise tem se tornado prática recorrente não só nos estudos intranarrativos, de análise das personagens, como também na análise dos processos de escrita. Quando associada aos estudos de gênero, entretanto, a disciplina criada por Freud na virada do século XIX para o século XX se torna, no mínimo, controversa.

É preciso que comecemos por sublinhar, contudo, que o psicanalista vienense teorizou sobre o desenvolvimento psicossocial humano de forma totalmente inovadora para sua época. Apontou para uma sexualidade infantil definidora do desenvolvimento subjetivo, assim como trouxe à cena o inconsciente como ponto descentralizador da volição humana. Mesmo Freud, sem a visão distanciada que os críticos da sua obra viriam a ter, teve consciência da grandeza da ruptura que o discurso psicanalítico veio promover na concepção de sujeito. Em uma de suas “Conferências Introdutórias à Psicanálise”, pronunciadas entre os anos de 1916 e 1917, afirma que o homem sofreu três grandes traumas em seu narcisismo. O primeiro teria sido originado pela visão copernicana do deslocamento da terra do centro do universo; o segundo, advindo do evolucionismo de Darwin, teria tirado do homem a presunção de ser filho de Deus, e o terceiro, determinado pela descoberta do inconsciente, teria também sacado desse homem a autoridade sobre a sua própria vontade.⁶⁸

Dentre os processos inconscientes elaborados por Freud estão os fundamentados na noção de libido, que, em termos gerais, seria uma espécie de energia que mobiliza o organismo para a consecução de seus objetivos. W. R. Fiori, retomando as proposições do médico vienense, reitera que a libido sofrerá progressivas organizações durante o desenvolvimento humano, “cada uma das quais suportada por uma organização biológica emergente no período”⁶⁹. É assim que se darão as fases do nosso desenvolvimento, estando a primeira voltada para os processos orais, donde a incorporação de alimentos, as identificações e a capacidade destrutiva se dão pela via bucal. A segunda fase, por sua vez, está organizada em torno do ânus; aí, a projeção e o controle das fezes estão no centro das fantasias infantis.

É antes do período de latência, na qual a criança tem sua libido direcionada para o seu desenvolvimento social e intelectual, e da fase genital, na qual o indivíduo será capaz de se realizar na sua genitalidade, que a criança passa pelo processo de internalização dos modelos

⁶⁸ RAPPAPORT, C. R.; FIORI, W. R.; DAVIS, C. 8. ed. **Psicologia do Desenvolvimento. Teorias do desenvolvimento**. Vol. 1. São Paulo: EPU, 1981, *passim*.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 33.

de relação entre homem e mulher ou fase edípiana. Para o menino, o objeto desejado passa a ser não mais o alimento ou as fezes, mas a mãe. Esse desejo ou identificação fará com que enxergue o pai como um rival. Para ter a mãe ou para preservar essa identificação, ele acaba absorvendo os modelos de comportamento do seu genitor e as regras por ele impostas. *A posteriori*, devido ao medo da autoridade do pai e da perda do seu amor, o menino reprime o sentimento pela mãe, porém, a essas alturas já tem interiorizado a identificação com o pai. É dessa forma que se institui no indivíduo o Superego, instância que censuraria tais relações incestuosas e outras transgressões ao longo da vida do indivíduo.

O processo de constituição do Superego nas meninas seria constituído quase que em total simetria ao dos meninos, a não ser por dois detalhes. Na concepção de Freud, a menina passaria pelo processo de fixação materna, assim como o menino, e só depois a direcionaria ao pai. Depois, ao mesmo tempo em que o menino tem medo da autoridade paterna, que pode castrá-lo, a menina perceberia que não possui um pênis e sentiria inveja por isso. Se a frustração do menino faz com que reprima o que sente pela mãe e internalize os estereótipos masculinos, na menina, sua frustração “em não ter um pênis faz com que ela o substitua pelo desejo de ter um filho”⁷⁰. Freud acrescenta ainda que o superego feminino seria mais frágil, já que o pai teria coadunado em si as posições de autoridade e de objeto de desejo. Suas proibições, dessa forma, não se internalizariam de forma tão eficaz. É por ter construído um modelo de individuação que traz a identidade feminina como delineada sobre padrões masculinos e que enfatiza a existência de um senso moral feminino deficiente que as teorias freudianas do desenvolvimento ganharam a rejeição dos estudos feministas. Já na primeira metade do século XX, Beauvoir critica a suposição de que a mulher se sentiria um homem “mutilado”, dentre outros motivos, porque tal fato se basearia em uma prática comparativa que, na maioria das vezes, só se dará tardiamente. Para a autora, esse processo só poderia estar calcado em uma significação social e a inveja da menina só poderia resultar de “uma valorização prévia da virilidade”⁷¹. José Artur Molina chama a atenção também para a concepção feminina de Freud enquanto “conjugação de normas sociais e *constitutivas* que resultam num conceito ligado à passividade, pulsão e masoquismo”⁷². Aqui, percebe-se que, embora o fator “social” tenha sido contemplado, o fator biológico exerce papel basilar nas

⁷⁰ BONNICI, Thomas. **Teoria e Crítica Literária Feminista**: conceitos e tendências. Maringá: Eduem, 2007, p. 124.

⁷¹ BEAUVOIR, *op. cit.*, p.62.

⁷² MOLINA, José Arthur. **O que Freud Dizia sobre as Mulheres**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, p. 57, grifo nosso.

ideias do discípulo de Charcot, estando o pênis, inegavelmente, imbuído de uma conotação fundante.

A crítica feminista atual alega que os conceitos freudianos relativos ao desenvolvimento feminino seriam apenas “métodos usados pelo patriarcalismo para prejudicar as mulheres psicologicamente”. Sendo o clitóris para sempre o pênis que não vingou, a mulher estaria biológica e culturalmente destinada a uma posição desvantajosa, ao passo que a inveja que sente do homem seria fator importante para reiterar a própria posição superior deste. Em uma perspectiva mais ampla, Chauí demonstra que tais proposições psicanalíticas evidenciam a sociedade ocidental como “falocrata (phalo = pênis; krathós = poder) e patriarcal”. Aí, o falo é, de maneira consciente e inconsciente, o ponto referencial para todas as coisas que existem.⁷³ Ele é a força criadora ao passo que a mulher, sem o ter, só pode ser elemento passivo, sequioso do poder que a natureza lhe negou.

Apesar de tais críticas terem se tornado ponto fulcral nas relações entre Psicanálise e estudos de gênero, é inegável que o discurso freudiano contribuiu largamente para a emergência do ser/tornar-se mulher ao centro das discussões. Em um mundo onde a voz da mulher era naturalmente silenciada, seria “a primeira vez que um discurso, que vem justamente se opor à racionalidade filosófica, se inaugura sob a égide do feminino”⁷⁴. Isso se deu, sem sombra de dúvidas, a partir dos estudos da histeria, quando se passou a examinar nos sistemas psíquicos das mulheres – as principais afetadas por esse distúrbio – as motivações que a medicina tradicional não conseguiu identificar para esse mal.

Para a Psicanálise do início do século XX, a histeria pôde ser definida como um trauma de origem sexual e tal fato não pôde ser dissociado de fatores históricos fundamentais que começaram a se acentuar na incipiente Idade Contemporânea. A Revolução Francesa outorga à mulher a responsabilidade de reprodução dos ascendentes valores burgueses⁷⁵; era ela, encarregada pela primeira educação dos filhos, que devia moldá-los às ideologias que surgiam e aos padrões tradicionais que foram preservados. Como mencionado na seção anterior, essa preparação era tanto mais repressiva quando recaía sobre a educação da própria mulher, nomeadamente quando devia ser ela a principal vigilante sobre seus atos e sobre a sua sexualidade.

⁷³ CHAUI, *op. cit.*, p. 25.

⁷⁴ NERI, Regina. **A Psicanálise e o Feminino: um Horizonte da Modernidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 90.

⁷⁵ *Ibid*, p. 90 *et seq.*

Neri coloca que, no século XIX, o sexo demoníaco está fadado a se tornar sexo da sensibilidade extrema e acrescenta:

Trata-se de converter a bruxa em madona, elevar o feminino à dignidade da maternidade, de anti-social torná-lo social, à condição de mantê-lo fora do espaço histórico social cultural mais amplo, restringindo-o ao espaço doméstico. O feminino virá padecer de um novo mal-estar na cultura, na qual se vê reduzido à condição de ser mãe, na medida em que de novo lhe é imposto um discurso sobre a sua verdade.⁷⁶

Freud vem justamente colocar a mulher como a mais intensamente atingida pela repressão sexual, sendo simultaneamente alvo e instrumento da sua opressão. A histeria feminina nada mais seria que manifestações negativas de corpos que não são capazes de suportar o malfadado encontro entre os padrões socialmente impostos e sua sexualidade latente. Em “Contribuições à Psicologia da Vida Amorosa” (1910), Freud afirma que “nem mesmo o casamento se abre à mulher vitoriana como um libertador da sua sexualidade, tão forte são as impressões das interdições ao longo da sua vida psíquica”⁷⁷.

É dessa forma que não se pode negar à Psicanálise o mérito pelo estabelecimento do vínculo entre interdição-somatização, ainda mais quando o atrela à padronização do sexo/corpo/psique femininos. Partindo da histeria, Freud conseguiu desenvolver um pensamento sobre a repressão sexual que surpreende pela sua atualidade. Ainda que muitos de seus conceitos tenham sido revistos, especialmente por serem considerados limitadores do homem à sua condição sexual, a sua visão sobre o poder das estruturas históricas, sociais e culturais sobre os corpos e mentes se faz ainda alicerce de teorizações contemporâneas, até mesmo de cunho feminista. As feministas francesas, por exemplo, tentando teorizar sobre a subjetividade da mulher, “privilegiam o discurso psicanalítico e o paradigma familiar essencialmente freudiano/laciano”⁷⁸.

O presente trabalho se valerá justamente do rompimento que Freud promoveu no mundo ocidental, quando trouxe o ser humano a uma condição mais honesta de sua própria humanidade e, acima de tudo, quando o fez a partir da mulher. Essa condição, assim como se supunha acontecer às histéricas, é constantemente objurgada por restrições sociais que, embora necessárias para a sobrevivência do ser humano, podem por em xeque a sua saúde psíquica, trazendo transtornos difíceis de serem sanados. Esse é o caso da culpa, a ser estudada aqui justamente tomando como baldrames o campo da crítica feminista que se vale

⁷⁶ *Ibid.* p. 105.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 106.

⁷⁸ ERKKILA *apud* BONICCI, *op. cit.*, p. 124.

da psicanálise como um de seus mais valiosos meios de verificação. Para tanto, é necessário averiguar exatamente quais são as bases desse sentimento que, na visão do médico vienense, não se constitui como transtorno natural, mas como uma ferramenta social de repressão.

2.3.1. Da mulher e da culpa: os movimentos psíquicos da repressão

O sentimento de culpa no pensamento freudiano não é uma questão abordada em apenas um de seus escritos, com pontuações fechadas e aplicações exatas; ao contrário, perpassa grande parte de seu trabalho de forma bastante difusa, alcançando uma delimitação mais clara apenas nos seus últimos textos. Assim, tratando especialmente das mobilizações repressivas das sociedades modernas, podemos apontar o ensaio “Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna” (1908) como um de seus artigos mais específicos, sendo “Totem e Tabu” (1913) e “O ego e o Id” (1925) também notáveis, uma vez que, no primeiro, Freud dá uma visão fatalista acerca das origens do primeiro sentimento de culpa humano, enquanto explica, no segundo, os mecanismos internos que acabam por gerar esse sentimento.

É, no entanto, no célebre **O mal-estar na Civilização**, publicado em 1930, que o pensamento acerca da atuação danosa da repressão social sobre os instintos humanos é melhor situado. É aqui que várias das proposições sobre culpa dispersas em outros textos freudianos são conjugadas de forma a nos oferecer uma melhor sistematização dos princípios que regem esse sentimento e o seu papel em prol da civilização.

Um dos principais questionamentos a embasarem **O mal-estar na civilização** indaga sobre a finalidade da vida humana ou, em última instância, sobre a finalidade da vida, para o qual inúmeras respostas têm-se mostrado insuficientes ou se se mostram coerentes, apenas o fazem respaldadas sobre um suporte religioso. Freud, então, aponta para a conduta do homem como reveladora de tal meta e conclui que só podemos ser movidos em busca de um objetivo: a felicidade.

A constatação do médico, porém, não vai tornar mais simplistas os desdobramentos dessa afirmação e a sua vinculação com o sentimento de culpa. Para Freud, só há duas maneiras para o homem alcançar a felicidade: a vivência de intensos prazeres e a não vivência do desprazer. É, portanto, o princípio do prazer que constitui a finalidade da vida e é daí que extraímos a proposição central desse trabalho freudiano: o homem não foi feito para ser feliz, embora o busque sempre; o programa do princípio do prazer “está em desacordo com o mundo inteiro, tanto o macrocosmo como o microcosmo. É absolutamente inexequível, todo o

arranjo do Universo o contraria”⁷⁹. Freud explica as razões para tal impossibilidade traçando os caminhos opostos à felicidade, aqueles que são origem de sofrimento ao indivíduo e que se fazem, grande parte das vezes, inevitáveis.

Haveria, para Freud, três fontes de sofrimento para o ser humano: a primeira seria o próprio corpo, cujo destino é a progressiva falência; a segunda, as forças do mundo exterior, e a terceira, as relações que estabelecemos com outros seres humanos. Sendo as duas primeiras causas irremediavelmente infalíveis, a terceira parece ter sido cunhada pelo próprio ser humano, a partir do momento em que erige normas para a regulação das suas ligações com outros da sua espécie. Tal mobilização se torna ainda mais paradoxal quando reiteramos que sua finalidade seria justamente proteger o homem de seus instintos destrutivos – que também podem ser referidos como princípio de morte ou Thanatus.

Thanatus está sempre tendenciado à ruína, à disjunção e está presente em todas as nossas ações, tendo seus efeitos amenizados porque atua continuamente em conjunção com seu oposto, Eros ou o princípio da vida, que sempre tende à preservação desta. Thanatus e Eros lutam em nosso inconsciente, tornando o próprio princípio do prazer profundamente ambíguo. É importante ressaltar que os três princípios mencionados são originados da libido, que existe em nós desde o nascimento⁸⁰ e, além disso, são pulsionais, ou seja, são movidos por um tipo de estímulo energético que sempre almeja satisfação.

Investindo o homem de pulsões antagônicas, uma que tende à preservação da vida e outra que tende à aniquilação de si mesmo e dos outros, Freud desconstrói o mito rousseauiano de que o homem é essencialmente bom:

O quê de realidade por trás disso, que as pessoas gostam de negar, é que o ser humano não é uma criatura branda, ávida de amor, que no máximo pode se defender quando atacado, mas sim que ele deve incluir, entre seus dotes instintuais, também um forte quinhão de agressividade.⁸¹

E não somente a agressividade, mas os instintos humanos, de uma forma geral, devem ser vistos como comportamentos que estão em confronto constante, às vezes inclinando-se à vida, às vezes, à morte. É quando a serviço de Thanatus que esses comportamentos acabam por comprometer as relações entre os indivíduos – e a própria sobrevivência desses – obrigando a civilização a construir meios de contê-los. A própria palavra “civilização”

⁷⁹ FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics & Companhia das Letras, 2011, p. 20.

⁸⁰ CHAUI, *op. cit.*, p. 9 *et seq.*

⁸¹ FREUD, *op. cit.*, p. 57.

adquire para Freud uma significação que traz noção de cerceamento, designando a “soma das realizações e instituições que afastam nossa vida daquela de nossos antepassados animais, e que servem para dois fins: a proteção do homem contra a natureza e a regulamentação dos vínculos dos homens entre si”⁸², sendo que, para o psicanalista, o homem seria mais feliz tanto quanto mais se aproximasse do estágio primitivo, quando suas relações com os outros homens ainda não eram filtradas pela lei.

Tentando delinear de que forma as metas civilizatórias podem ser atingidas, Freud coloca a cultura como a grande responsável pela regulação da vida em sociedade. Sem ela, os relacionamentos estariam subordinados à força bruta, estando sempre o mais forte a dominar o mais fraco. É a cultura que institui o poder de uma maioria sobre a vontade de um indivíduo por meio do “Direito”. Sem a cultura, sozinho, o sujeito pode mesmo ser considerado livre, mas é desprotegido e não tem como defender sua liberdade; vê-se obrigado, dessa forma, a renunciar aos seus instintos, sendo fundamentalmente sobre essa renúncia que se desenvolve a civilização.

Em **O mal-estar na civilização**, Freud retoma algumas ideias postuladas alguns anos antes, em “Totem e Tabu” acerca das primeiras renúncias instintuais. Nesse texto, Freud recorre à concepção da horda primeva de Darwin, que, formada por um grupo submetido a um macho dominante, consistiria em uma forma primitiva de agrupação humana, anterior até mesmo ao período a que se atribui a predominância do matriarcado. Nesse bando, o pai dominador e agressivo expulsava os filhos à medida que estes cresciam, com o objetivo de possuir todas as mulheres. Os filhos, um dia, decidiram por se unir, matar o pai e devorá-lo – uma vez que eram canibais – e acreditavam que o comendo, assemelhar-se-iam a ele. Após o assassinato, entretanto, o amor filial então recalcado teria vindo à tona, fazendo com que os filhos passassem a proibir o que o pai havia proibido, abrindo mão das mulheres até então inacessíveis. Esse ato, por sua vez, não pode ser visto como embasado apenas em razões emocionais, mas, também, em uma condição para a sobrevivência dos irmãos. Como cada um deles, assim como o pai, queria todas as mulheres da tribo para si, um combate entre todos seria inevitável, a não ser que se estabelecesse um acordo de mútua renúncia. Nasce daí a explicação freudiana para a proibição do incesto, que teria perdurado durante o processo evolutivo das sociedades e que se constitui em uma tentativa primitiva de fazer com que uma associação valha mais que um só indivíduo.

⁸² *Ibid.*, p. 34.

Na medida em que delineia o interdito primitivo, Freud o associa ao que ocorre com a criança durante as suas primeiras escolhas objetais. Se o menino toma a mãe como aquilo a ser desejado e passa a hostilizar o pai por isso, se internaliza a autoridade deste para conseguir a mãe e, mais tarde, reprime esse afeto, assim como o desejo de eliminar tal autoridade, todos esses passos são identificáveis, como pudemos perceber, na família primeva. Nesta, um sentimento de culpa filial nasce após a morte do pai, culpa essa que também passa a estar presente a partir da constituição do Superego, na então discutida fase edípica. Essa relação, ao que consta, não parece ser fortuita, mas resultado de “uma herança da evolução para a cultura imposta pela era glacial”⁸³. As primeiras constituições do Superego, na visão de Freud, permaneceram como vestígios dos primeiros homens e se concretizaram no que ele denominou Complexo de Édipo.

Chegamos, assim, a uma das noções freudianas mais importantes para o entendimento do sentimento de culpa: a constituição do aparelho psíquico individual, formada por Id, Ego e o já aludido Superego. O primeiro seria formado por uma porção do inconsciente que guarda as paixões, as pulsões e tem como uma de suas principais formas de comunicação com o mundo exterior os instintos. Em oposição ao Id, o Ego se desenvolve como a parte racional desse aparelho. É o Ego que concilia a relação do Id com o exterior, às vezes cedendo espaço a ele, às vezes, coibindo-o.

Embora racional, é importante esclarecer que o Ego surge de uma estrutura pré-consciente, constituindo, na verdade, uma diferenciação da superfície do Id que é modificada em contato com o mundo. É ele que se esforçando “em fazer valer a influência do mundo externo sobre o Id e os seus propósitos, empenha-se em colocar o princípio da realidade no lugar do princípio do prazer, que vigora irrestritamente no Id”⁸⁴. É o princípio da realidade que faz com que admitamos as frustrações e que, muitas vezes, troquemos uma satisfação imediata por outra mais duradoura que virá a longo prazo. Ele também está diretamente vinculado ao Superego, o terceiro componente do aparelho.

A instância do Superego é concebida como uma parte do próprio Ego – ou como uma diferenciação que se dá no interior deste – e que tem uma atuação mais inconsciente do que consciente. Constitui-se, como já mencionado, a partir da introjeção da autoridade paterna e consiste em uma estrutura vigilante que atua advertindo, censurando e proibindo. Primeiro, alerta sobre a possibilidade de a criança reproduzir certos comportamentos dos pais, assim

⁸³ FREUD, Sigmund. O Eu e o Id (1923). In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas**. Vol. 16. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 32.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 23.

como sobre a impossibilidade de se reproduzir outros; depois, a partir da internalização de outras regras advindas de outras fontes autoritárias – professor, lei, igreja – passa a censurar condutas consideradas reprováveis por essas mesmas fontes. Nas palavras de Freud:

Essa dupla face do ideal do Eu (ou Superego) deriva do fato de ele haver se empenhado na repressão do complexo de Édipo, de até mesmo dever sua existência a essa grande reviravolta. Claramente, a repressão do complexo de Édipo não foi tarefa simples. Como os pais, em especial o pai, foram percebidos como obstáculo à realização dos desejos edípicos, o Eu infantil fortificou-se para essa obra de repressão, estabelecendo o mesmo obstáculo dentro de si. Em certa medida tomou emprestada ao pai a força para isso, e esse empréstimo é um ato pleno de consequências.⁸⁵

Freud diz que a pessoa se sente culpada quando faz algo reconhecidamente mau – algo atestado pela lei do mundo como reprovável – ou quando pensa em fazê-lo. Esse mal, entretanto, não pode ser julgado como tal em termos absolutos. Ao contrário, o que se reconhece como mau geralmente constitui algo que dá prazer ao Ego. A autoridade externa entra em cena porque o Ego, por si só, não é capaz de identificar esse desejo como algo nocivo. Só a influência externa pode determinar o que é bom e o que é mau e ao homem, dependente dos outros e atemorizado pela perda do amor desses, só resta submeter-se a ela. Até aqui, entretanto, não se pode ainda reconhecer um genuíno sentimento de culpa, mas apenas o medo de ser descoberto ou o medo do abandono do outro. Para Freud, a culpa verdadeira só nasce quando o Superego, agindo como consciência, passa a reprimir o Ego em lugar das outras autoridades externas:

Uma grande mudança ocorre apenas quando a autoridade é internalizada pelo estabelecimento de um Super-eu. Com isso os fenômenos da consciência [*Gewissen*] chegam a um novo estágio; no fundo, só então deveria falar de consciência e sentimento de culpa. Nesse ponto desaparece o medo de ser descoberto, e também se desfaz por completo a diferença entre fazer o mal e desejar o mal, pois ante o Super-eu nada se pode esconder, nem os pensamentos.⁸⁶

Ressalta-se que, mesmo quando a situação real de transgressão ou intenção de transgressão se torna passado, ainda assim, o Superego continua agindo sobre o Ego, censurando-o com sensações angustiantes. Mais que isso, o Superego atua como uma entidade punitiva que está constantemente à espera de uma oportunidade do mundo exterior para castigar o Ego.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 31, inserção nossa.

⁸⁶ FREUD, *op. cit.*, p. 71.

É, portanto, diante da autoridade externa e, posteriormente, interna, que o indivíduo é levado a renunciar aos seus instintos, mas mesmo essa renúncia não é suficiente ao Superego, uma vez que o é o próprio desejo – que não pode ser ocultado àquela instância – que permanece e que causa a culpa como uma constante “infelicidade” interior. Conseqüentemente, mesmo diante da ação não realizada, o Superego se vê na obrigação de procurar uma punição para o desejo.

Ponto chave para entender a culpa na obra freudiana é verificar que esse sentimento é alimentado pelas próprias renúncias as quais se vê obrigado a realizar. Se primeiramente é a consciência que impõe atitudes de abnegação, posteriormente são essas atitudes que exigirão mais delas mesmas. Decorrência disso é que, quanto mais o sujeito atender às exigências de renúncia, mais o Superego agirá no sentido de cobrá-la do sujeito, fazendo-o sentir-se ainda mais culpado, pois que nem sempre está à altura das requisições superegóicas. A própria renúncia passa, dessa forma, a ser vista como fonte de satisfação ao Superego. Freud também chama a atenção para o fato de que quanto mais autocrítico for o indivíduo – ou, em termos morais, quanto mais virtuoso ele for – mais desconfiado e combativo será seu Superego; não importa o quanto o Ego se abstém, ele nunca alcançará suficientes créditos com aquele que o espreita.

Freud faz questão de deixar claro o caráter ambivalente do sentimento de culpa, uma vez que ela é ponto de intersecção, mas também de atrito entre Eros e Thanatus: se o homem é eroticamente tendenciado à união com outros homens, esta união só se faz possível a partir do rigorismo do Superego, que não só limita, mas pune o transgressor, dando, assim, vazão à propensão destrutiva de Thanatus. É, dessa forma, a partir da noção de culpa que a falta de consonância entre o princípio do prazer e as leis do universo se torna mais evidente: a ascensão do Superego seria, na verdade, outra forma de tornar essa relação possível, diante da falha do princípio do prazer, mas a culpa acaba por desconstruir essa possibilidade, tornando o Superego uma fonte de angústia constante.

2.3.2. Da mulher e da culpa: sexualidade e repressão

Requer atenção aqui, mais especificamente, os mecanismos de atuação do Superego enquanto regulador da cultura sexual que se erigiu no Ocidente. Como bem observa Foucault na sua **História da sexualidade**, a cultura judaico-cristã de base europeia não construiu, à maneira dos orientais, uma arte erótica, mas sim uma ciência sexual que tudo quer saber sobre

o sexo para melhor controlá-lo.⁸⁷ O sexo, para nós, se tornou instância a ser administrada e dominada e não apreciada ou estimulada – ou pelo menos não abertamente – como aconteceu a nossos irmãos do leste.

Como explicitado na seção anterior, teria sido o incesto o mais antigo interdito que recaiu sobre os instintos humanos e, particularmente, sobre a sexualidade humana. Desde então, as razões para uma pronta regulação desta parecem ter sido as mais variadas, mas o ponto a se considerar aqui é, sobretudo, de que maneira se pôde alcançar sucesso para tal empreitada, considerando a importância da esfera sexual para a existência do homem.

Já foi mencionado que o grande êxito da repressão sobre a sexualidade da mulher se deveu à internalização da própria opressão que as coibia, fazendo não só com que a oprimida tomasse como natural as restrições de que era vítima, mas também com que as reproduzisse. Esse processo, como se pode perceber a partir do estudo da constituição do Superego freudiano, nada mais é que uma mostra bastante significativa – e direcionada ao feminino – de um trabalho mais global de repressão sexual.

Ainda em **O mal-estar na civilização**, Freud não deixa dúvidas de que um eficiente processo de repressão sobre a sexualidade de um indivíduo tem início ainda na infância:

Nossa cultura européia ocidental mostra um ponto alto nessa evolução. Psicologicamente se justifica que ela comece por desaprovar as manifestações da vida sexual infantil, pois não há perspectiva de reprimir os desejos sexuais dos adultos sem um trabalho preparatório na infância.⁸⁸

A criança passa a ser vista, principalmente a partir da era romântica, como um ser assexuado e qualquer tentativa sua de violar essa concepção acaba por caracterizar anomalias a serem sanadas. Assim como ocorre com o Complexo de Édipo, em que o desejo pela mãe ou pelo pai é reprimido e recalçado no inconsciente, as proibições sexuais infantis e até mesmo as futuras tendem a percorrer o mesmo caminho. Fato é que, como assevera Chauí⁸⁹, há mecanismos explícitos e implícitos de repressão sexual e é natural que dos primeiros, representados pelos costumes familiares, sociais, pelas leis do estado, da igreja e da justiça, acabem derivando os últimos, por meio da introjeção dos interditos.

Freud já colocara que é quase imperativo ao homem – dependente do amor e da proteção do outro – viver em sociedade, assim como também é doloroso fazê-lo, uma vez que

⁸⁷ FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: A Vontade de Saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988, *passim*.

⁸⁸ FREUD, *op. cit.*, p. 49.

⁸⁹ CHAUI, *op. cit.*, p. 9 *et seq.*

essa escolha implica inúmeras renúncias instintuais. O problema se agrava ainda mais, porém, quando uma civilização se torna conservadora ao ponto de negar radicalmente a própria humanidade de seus indivíduos, incluindo aí a sua sexualidade. Essa negação pode ser verificada na redução drástica das perspectivas sexuais de sujeitos física e psicologicamente prontos e nas maneiras de expressão das pulsões sexuais, como Freud coloca em **O mal-estar**:

A escolha de objeto do indivíduo sexualmente maduro é reduzida ao sexo oposto, a maioria das satisfações extragenitais é interdita como perversão. A exigência, expressa em tais proibições, de uma vida sexual uniforme para todos ignora as desigualdades na constituição sexual inata e adquirida dos seres humanos, priva um número considerável deles do prazer sexual e se torna, assim, fonte de grave injustiça.⁹⁰

Sabe-se que a execução de tal plano se faz impraticável e isso pode ser verificado nas transgressões a todos os modelos sexuais colocados como aceitáveis. Freud aponta como uma consequência dessas prescrições o fato de a sociedade ter se obrigado a ignorar as faltas que deveria penalizar. O efeito naqueles que se submeteram às regras, entretanto, não são carregados de tanta neutralidade: ou o fizeram em troca de alguma compensação ou não puderam sustentar os desejos debelados.

Em “Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna”, Freud discute sobre a atuação da repressão sexual sobre o indivíduo – promovida pela e em prol da civilização. O trabalho de repressão atuaria durante toda a sua vida em um processo de recalque contínuo da pulsão sexual. Assim, os impulsos sexuais registrados como indesejáveis, perigosos ou pecaminosos são encerradas no inconsciente, ao passo que outras pulsões não ameaçadoras passam a ser o foco de atenção do sujeito.

Vale ressaltar que é da natureza do conteúdo recalcado encontrar meios de emergir. Esse reaparecimento, por seu turno, é de natureza totalmente involuntária e pode ser constatado, por exemplo, nos atos falhos, nos sonhos ou em mecanismos de defesa como o deslocamento – o descarregamento de sentimentos acumulados em pessoas ou objetos que não são fonte da repressão em si – ou a negação – que consiste na recusa em perceber ou admitir acontecimentos dolorosos.

Em alguns indivíduos, entretanto, o processo de emersão do conteúdo recalcado não se daria de forma tão tênue e ele emergiria violentamente na forma de doenças nervosas. A histeria, como já sublinhado, é resultado de um processo de recalque que não se efetivou. Reprimida sexualmente, a histérica somatiza no corpo o que a psique não conseguiu controlar.

⁹⁰ FREUD, *op. cit.*, p. 50.

Assim como tal distúrbio, outras neuroses e perversões podem surgir desse desequilíbrio, o que vai de encontro à própria finalidade do recalque, já que se põe em risco a saúde e a segurança da sociedade.

As neuroses, para Freud, seriam um dos pontos extremos ao qual o homem seria levado por não suportar o peso dos desejos reprimidos e recalcados. O caminho entre a repressão e as suas consequências patológicas, entretanto, guardaria outros efeitos não menos importantes, tal é o caso do sofrimento, da dor e da culpa, cujos mecanismos já foram explicitados. É o sexo, refreado pelas mais diversas instituições ocidentais, um dos maiores geradores do sentimento de culpa do homem moderno: embora um indivíduo que seja considerado normal já nem mesmo sinta que é alvo de um sistema sexual repressor, uma vez que já interiorizou as regras desse sistema, seu Superego se comporta de maneira a fazê-lo sentir as implicações dessas regras, podendo acionar diversas vezes o mecanismo da culpa quando reconhece que o Id e o Ego transgrediram as condutas sexuais legitimadas.

É inegável que o sentimento de culpa tenha superado seu status de consequência da repressão sexual e tenha se tornado também uma ferramenta útil na sua concretização, especialmente em se tratando da culpa que acomete o feminino. Restringido pelos meios familiares, religiosos e políticos, dentre outros, o Superego da mulher se torna tanto mais rigoroso quanto maior a violência simbólica – aquela violência que Bourdieu já atestara como invisível às próprias vítimas – que recai sobre ela. Esse rigorismo, como se pôde perceber a partir das exposições sobre a história da repressão feminina, não está a serviço do princípio de Eros, que visa à manutenção da vida, e muito menos serve ao princípio do prazer, mas tão somente à dominação da própria mulher.

Portanto, se Freud já colocara a mulher como o principal alvo da repressão sexual, pontuamos que ela é, também, o principal alvo da consciência de culpa e, principalmente, da culpa que decorre de comportamentos sexuais interditados. Grande parte das vezes, essa culpa é forjada com o intuito de imobilizá-la ou de impedir que ela ponha em risco o sistema patriarcal. À mulher cabe, deste modo, intensificar o trabalho de refreamento das pulsões voluptuosas do Id – empresa que não é outorgada ao homem, cujas pulsões desse gênero podem, no mais das vezes, correr livres – sendo o Superego feminino muito mais exigente. Porém, essa exigência, como destacado, à medida que obtém sucesso, só gera mais exigência, em um ciclo vicioso que faz com que a mulher se sinta sempre culpada, uma vez que possui um corpo sexuado e, portanto, nunca está à altura do ideal colocado pelo Superego. Podemos verificar essa constatação, por exemplo, na relação complicada estabelecida entre a mulher e a

sua própria sexualidade ao longo da História, sendo que o reconhecimento de um corpo sexuado foi por inúmeras vezes postergado por elas mesmas, e até mesmo nos números desproporcionais de adultérios masculinos e femininos, sendo os primeiros muito mais significativos desde tempos antigos.

Nesse sentido, a literatura para bem além de **Lucíola** é campo rico em exemplos dessa tipologia. É o caso de **O Primo Basílio** no qual, por mais que Machado de Assis o negue⁹¹, tal situação ganha foco com uma protagonista que não consegue arcar com o peso da culpa pelo adultério cometido. Mesmo quando todas as ameaças sobre a revelação do seu “crime” são afastadas e Luísa recebe o perdão do marido, as angústias por ter transgredido seu papel sexual a levam inevitavelmente à decadência; Luísa sabe que nunca mais atingirá o ideal posto pelo Superego e, passados os seus medos, a severidade dessa instância continua a atormentar-lhe. Por fim, o Superego da protagonista consegue, com a progressiva falência do seu corpo, a punição que, à sua época, caberia à esposa violadora.

Como Luísa, a protagonista de **Lucíola** também transgride e não escapa ao julgamento severo de um Superego moldado pelo conservadorismo do século XIX. Como essa culpa foi condicionada, considerando-se as características específicas de **Lucíola**, e as implicações dela decorrentes são fatores a ser analisados nos capítulos que se seguem. Contudo, se uma elucidação sobre os fundamentos psicanalíticos da culpa, como foi antecipado, não pode ser dispensada para que o trabalho siga adiante, espera-se que tais esclarecimentos tenham sido realmente profícuos.

⁹¹ Cf. crítica de Machado de Assis a **O Primo Basílio** publicada em **O Cruzeiro** em 16 e 30/04/1878: **Obra Completa de Machado de Assis**. Vol. III Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

O MOVIMENTO, O AUTOR E A CULPA

O MOVIMENTO, O AUTOR E A CULPA

3.1. O ROMANTISMO E A NOVA IMAGEM DA MULHER: O LADO TORTO DA PERFEIÇÃO

3.1.1. Do lado torto da perfeição: o romantismo enquanto movimento filosófico

O Romantismo é com frequência reduzido de toda a amplitude que alcançou enquanto inaugurador de uma nova consciência, de um novo olhar sobre o mundo, não apenas no plano artístico, mas nos planos filosófico, político e social, para ser definido apenas enquanto movimento literário, o mais das vezes, aquele que se opõe à racionalidade, à contenção e ao equilíbrio do Classicismo. Se é verdade, porém, que a atitude romântica foi aclarada pelas rupturas de seus escritores e poetas, também é fato que não podemos aludir unicamente ao plano das letras para uma melhor compreensão dessa forma de pensar, nem tão somente contrapô-la às tendências anteriores para melhor defini-la.

Não se pode negar que o pensamento romântico tenha surgido em um contexto no qual os poderes racionais que nortearam a Revolução Francesa mostraram-se ineficientes – sendo o terror instaurado em 1792 a maior prova disso. Como coloca Regina Neri, “a consciência romântica é um corte pós-revolucionário diante da consciência revolucionária de 1789”, que convoca as “forças obscuras do sentimento e do inconsciente” recalcadas pelas estruturas iluministas.⁹² Tais forças, entretanto, não devem ser enxergadas apenas como contraparte da ditadura da razão, postulação que, além de cerceadora, oculta o caráter originário do pensamento romântico. É tendencioso, assim, que se aluda ao Romantismo como um movimento irracional, incivilizado e, portanto, de difícil apreensão. Ainda que essas projeções tenham seu lado legítimo, é importante que elas não sejam também tomadas sob um viés limitador. Georges Gusdorf⁹³, por exemplo, fala do Romantismo como um caracterizador do espírito do tempo em que nasceu, cuja falta de um projeto rigorosamente definido não impede que seja “foco de inteligibilidade cultural e um espaço epistemológico”⁹⁴. Assim, o *Sturm and Drang* – Tempestade e Ímpeto – alemão não parece ter se concretizado somente em rajadas de sentimentalismo que não possuíam uma ordenação metodológica, mas ter se fundamentado

⁹² NERI, *op. cit.*, p.30.

⁹³ Filósofo e historiador francês, professor de Althusser e de Foucault.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 31.

sim em uma racionalização que, embora peculiar, não nega sua natureza filosófica enquanto questionadora do universo.

Benedito Nunes, na sua **Hermenêutica e Poesia**, afirma que é próprio do Romantismo pretender ruir com a hierarquização da filosofia sobre a poesia, unificando essas instâncias sob um mesmo plano:

[...] os românticos pretendem unir, por intermédio da intuição intelectual e da imaginação, destacadas pelo idealismo de Fichte, filosofia e poesia num gênero misto de criação verbal. É impressionante a correspondência, nesse momento, do idealismo com o romantismo. Schlegel e Novalis direcionam a poesia filosoficamente; Schelling, no *Sistema do idealismo transcendental*, direciona a filosofia poética e artisticamente.⁹⁵

Fica claro, a partir de tais colocações, que o movimento principiado em Weimar ainda em fins do século XVIII não se constitui de um “simples abandono da racionalidade e de um elogio irrefletido da sensibilidade enquanto força contrária”, como aponta Marco Casanova, mas de “uma visualização crítica da unilateralidade inerente à assunção de uma racionalidade absoluta”⁹⁶. Os românticos perceberam a impossibilidade de uma abrangência totalizante do conhecimento pela razão; ela não fora capaz disso nem o seria, havendo sempre algo que escapa a sua delimitação. Esse excedente só poderia ser captado pela intuição e pela imaginação, o que, obviamente, acabou por ruir o império da ciência como árbitro absoluto dos atos e das percepções humanas.

Ressalta-se que essa intuição e essa imaginação por que preza o espírito romântico também não se encontram desbaratadas, perdidas em uma consciência sentimentalista, mas se organizam em busca de um objetivo, o anseio pela totalidade. O homem romântico é desejoso do infinito, não somente porque suas aspirações fossem pretensiosas, mas porque esse infinito já fez parte do próprio homem, no tempo em que sua integração à natureza era plena. Como há muito afirmou Lukács, os tempos antigos são os tempos em que homem e natureza não podem ser apartados; os modernos são tempos em que esse apartamento se torna inevitável:

O círculo em que vivem metafisicamente os gregos é menor do que o nosso: eis porque jamais seríamos capazes de nos imaginar nele com vida; ou melhor, o círculo cuja completude constitui a essência transcendental de suas vidas rompeu-se para nós; não podemos mais respirar num mundo fechado. [...] Nosso mundo tornou-se infinitamente grande e, em cada recanto, mais rico em dádivas e perigos que o

⁹⁵ NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia**. Belo Horizonte: UFMG, 1999, p. 17.

⁹⁶ CASANOVA, Marco. A Atividade Infinita ou da Impossibilidade da Filosofia em Novalis. In: **Forum Deutsch: Revista Brasileira de Estudos Germânicos**. Vol. 6. Rio de Janeiro, 2002.

grego, mas essa riqueza suprime o sentido positivo e depositário de suas vidas: a totalidade.⁹⁷

Buscando alcançar o infinito com a sua frágil humanidade, abandonado pelos deuses do mundo antigo, perdido num mundo desordenado, de valores obscuros, é na religião que o homem romântico melhor concentra a sua procura. F. Schlegel, que, ao lado de Novalis, é considerado um dos maiores líderes do romantismo filosófico alemão, afirmou que:

A religião não é apenas uma parte da cultura interior, um elemento da natureza humana, mas o centro de todo o resto, o que há de primeiro e de supremo, o absolutamente original [...], a relação do homem com o infinito [...], a intuição ou a revelação do universo que não se pode nem explicar, nem reduzir a conceitos.⁹⁸

Mais que um simples meio de alcançar a integração perdida entre homem e mundo, a religião dos românticos, como prenuncia Schlegel, se constitui, essencialmente, da própria busca, do desejo de aproximação com o inapreensível, com o já referido infinito. Heinrich Heine chega a dizer que é a reflexão, espelhamento dessa busca infinda, a forma mais digna de culto a Deus. Ela é tarefa da qual nos ocupamos desde a infância e é por meio dela que nossa mente é desviada do que é finito e “alcança a consciência dos bens primordiais e da harmonia eterna”⁹⁹. O fio reflexivo nunca chegará a um fim, nunca será concluído ou se transformará em juízo, mas será sempre ponto norteador na procura imperecível do homem errante.

Inspirados na filosofia da natureza de Schelling, muitos românticos consideraram esse Deus o “Deus-Universo-Todo”. Nas palavras de Heine, esse Deus é “a identidade absoluta da natureza e do pensamento, da matéria e do espírito. E a identidade absoluta não é a causa do Universo-Todo, mas é o próprio Universo-Todo”¹⁰⁰. Chegamos, assim, à noção de instinto panteísta que guiara esses filósofos desde o mais tenro Romantismo. O que de fato parece ter inclinado esses homens à Idade Média, seguindo ainda a linha de raciocínio de Heine, não seria uma nostalgia advinda da tradição católica, mas as crenças e práticas panteístas das religiões pré-cristãs que o próprio catolicismo rechaçou ou adotou no seu processo de afirmação. Ao resguardar a essência católica da Idade Média, esses pensadores faziam o

⁹⁷ LUKÁCS, Georg, **A Teoria do Romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. 2. ed. Trad. Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2009, p. 30-31.

⁹⁸ BORNHEIM, Gerd. Filosofia do Romantismo. In: J. Guinsburg (Org.) **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, s/d, p. 95.

⁹⁹ HEINE, Heinrich. **Contribuição à História da Religião e Filosofia na Alemanha**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 96.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 121.

mesmo, ainda que de forma indireta, com as antigas crenças de adoração e integração à natureza. Além disso, essa natureza não pode ser entendida como algo separado de nós; ao contrário, ela só existe porque nós existimos, é nossa criação. Emprestando também o pensamento de Fichte, os românticos não puderam mais delimitar as fronteiras entre pensamento, espírito, natureza e mundo, uma vez que estas instâncias estão em confluência constante. São as operações do espírito, segundo a visão fichtiana, que levam ao mundo dos fenômenos, ao mundo real. Schelling vai ainda mais longe e não chega sequer a cogitar o real; para ele, o mundo dos fenômenos é só ideia; pensamento e natureza se pressupõem mutuamente.¹⁰¹

Na perspectiva dos autores mencionados, o infinito também é o “eu”, originando daí o subjetivismo extremo do homem romântico. Esse eu e esse subjetivismo, é importante que se ressalte, não podem ser limitados ao eu individual. O eu fichtiano, que estimularia o posterior Romantismo deve ser entendido, como disse Heine, como um “eu universal que alcançou a consciência”:

O pensar fichtiano não é o pensar de um indivíduo, de um homem determinado, que se chama Johann Gottlieb Fichte; é antes um pensar universal, que se manifesta num indivíduo. Assim como se diz “chove, relampeja, etc.”, Fichte também não deveria ter dito “eu penso”, mas “pensa”, “o pensar do mundo em geral pensa em mim”¹⁰².

É assim que não basta olharmos o eu romântico como uma instância em eterna procura, buscando o infinito em função de uma angústia por um elo que foi rompido. É preciso que enxerguemos esse eu, também, como o alvo em especial do próprio infinito ou, nas palavras de Neri, “um ponto finito onde o infinito se mira no finito”¹⁰³.

Por procurar o infinito, ao mesmo tempo em que é visado por ele, o homem romântico não poderia produzir uma obra delimitada, acabada; ao contrário, sua arte é tão expansiva quanto o próprio eu e é por isso que a questão da forma se torna não menos que problemática. Pretendendo acompanhar um conteúdo que não se apreende, as formas existentes só podem mostrar-se como ineficientes, a não ser que se aposte na supressão dos seus limites e se admita entre elas intersecções. É dessa forma que, ratificando a hibridização dos gêneros ao mesmo tempo em que defende o caráter totalizante que poderia se imprimir à poesia, Schlegel explica:

¹⁰¹ *Ibid.*, *passim*.

¹⁰² *Ibid.*, p. 102.

¹⁰³ NERI, *op. cit.*, p. 36.

A poesia romântica é uma poesia universal progressiva. Ela se destina não apenas a reunir todos os gêneros separados da poesia e a pôr a poesia em contato com a filosofia e a retórica. Ela quer, e também deve, ora misturar, ora fundir poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia artística e poesia natural, tornar a poesia viva e sociável, e a vida e a sociedade poéticas, poetizar o chiste e encher e saturar as formas artísticas com todo o tipo de substância sólida [...].¹⁰⁴

Este fragmento emblemático de Schlegel, o de número 116 da revista **Athenäum**, deixa claro que só a poesia romântica poderia abarcar o “mundo circundante”, não apenas aliando e mesclando as outras formas de arte, como pondo em evidência a si mesma, uma vez que, mais que um gênero, o filósofo a considera a própria arte poética. Ainda que, em face das outras formas já prontas, essa poesia esteja sempre inacabada, é justamente tal inesgotamento que parece estar na base da sua capacidade de acompanhar a expressão do poeta. Ora, se essa expressão é progressiva e vê sua completude como um eterno devir, somente uma forma em permanente evolução é que pode corresponder a ela.

Não é difícil perceber, a partir das colocações de Schlegel, que o desejo de inteireza da poesia romântica aponta para a arte como um dos poucos caminhos que podem indicar ao homem uma direção rumo ao infinito do qual ele se cindiu. Esta arte, fragmentada no mundo moderno, mas que também deve ser una, dialogar com a filosofia, ser poesia e prosa e “saturar as formas artísticas com todo tipo de substância sólida”¹⁰⁵, de fato, ainda não existia para os primeiros românticos. No entanto, já podemos enxergar aí, sombreada nas linhas do filósofo, a forma do nosso romance, incipiente quando da escrita do fragmento, mas que viria a ter grande valor pelas possibilidades estéticas que abrangeria.

O romance teria vindo a ser a verdadeira forma por que os românticos tanto haviam procurado, a poesia que se dizia completa justamente por não se conformar a nenhum padrão existente na época. Victor-Pierre Stirnimann, no seu prefácio à obra de Schlegel, **Conversa sobre Poesia**, nota sobre esse gênero que:

Uma forma em que caibam todas as formas é forma nenhuma. Portanto, o romance será um gênero literário sem modelo. Não se suponha nisso um fracasso. Schlegel pressentiu com acerto as vantagens da ausência de modelos: a principal peculiaridade do romance, seu ainda-não-existir frutifica como eterna alegria dos críticos intuitivos.¹⁰⁶

¹⁰⁴ SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre Poesia e Outros Fragmentos**. Trad. Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994, p. 99.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 39.

¹⁰⁶ STIRNIMANN, Victor-Pierre. Schlegel, carícias de um martelo. In: SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre Poesia e Outros Fragmentos**. Trad. Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994, p. 21.

Porque forma que nunca se engessa, o romance é que melhor representa a impossibilidade de síntese do pensamento romântico. É compreensível assim que, antes dele, autores como os próprios Schlegel e Novalis tenham escolhido o fragmento como expressão de um pensamento também, por que não dizer, infinitamente fracionado. Dado que esses fragmentos acabam, por si só, por questionar a noção de ordem cominada pelo império da ciência, terminam por estabelecer ainda uma relação com o próprio absoluto: é este que procura aí expressão. Traçando um paralelo entre a linguagem aforística e a tendência ao absoluto, Stirnimann chega a dizer que, “nesse acoplamento impossível, o infinito atua como linha de fuga que denuncia a imperfeição da forma”¹⁰⁷. A opção tática pelo fragmento deve ser assim entendida como um artifício que disfarça seu conteúdo real, a tão referida busca pelo ideal que o próprio Novalis já afirmara ser inacessível à reflexão objetivante. No aforismo 3 dos seus “Fragmentos Lolológicos”, o romântico alemão já assentira que expressão filosófica “consiste em puros temas – em proposições iniciais – princípios”. Para Novalis, “o desenvolvimento analítico do tema é só para preguiçosos ou inexercitados. – Estes últimos precisam aprender a voar através dele e a manter-se numa direção determinada”¹⁰⁸.

O pensamento de Novalis reitera nossa refutação inicial de um Romantismo que se erige apenas sobre a contestação da razão. Esta faculdade se faz tão presente nos românticos quanto nos clássicos, embora não exerça nenhuma preponderância ou primazia sobre as outras disposições ou capacidades humanas. Ao contrário, se, de alguma forma, podemos nos referir a alguma espécie de preeminência, seria a razão, no sentido de intelectualização objetiva do pensamento, aquela a ser absorvida pela imaginação e pela intuição, como já observado anteriormente. Mais do que organização empírica do mundo, o Romantismo quer promovê-lo a um plano singular, quer ser “método poético” capaz de “elevá-lo a uma potência superior de significação estética”, como mesmo atestou Novalis. Essa foi a concepção romântica assimilada pela maioria dos escritores e poetas que discorreriam pelo século XIX. A infinitização e expansividade do mundo e do eu fizeram com que o artista romântico se visse como um ser elevado, assim como quis elevar a realidade circundante e, por conseguinte, suas criações, seus temas, seus personagens. É sob esse viés de análise que adentraremos na concretização filosófica do Romantismo na literatura do século vitoriano, que viria inspirar artistas mesmo séculos após o seu apogeu.

3.1.2. Do lado torto da perfeição: os ideais românticos e a literatura burguesa

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 17.

¹⁰⁸ NOVALIS, Friedrich. **Pólen**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2001, p. 119.

É sabido que as aspirações românticas coadunaram perfeitamente com os ideais de uma classe burguesa cada vez mais importante no despontar do século XIX. Esse burguês que, como analisa Furet¹⁰⁹, se emancipou politicamente através da Revolução Francesa e economicamente através da Revolução Industrial, mas que continuava ligado às hierarquias e tradições do Antigo Regime, fora, sem dúvidas, uma figura pendular em uma era de fortes transições. Não era nobre, mas intentava viver como tal; se formou nas cidades, mas possuía um refúgio longe dos burgos para evitar, ao menos de tempos em tempos, as exasperações da vida urbana. É, por assim dizer, “um ser que se encontra no meio: entre duas épocas, entre duas sociedades, entre duas civilizações”¹¹⁰.

Tentando afirmar uma posição que lhe movesse desse estado oscilatório, o burguês de fins do século XVIII e começo do século XIX busca a si próprio. É consciente de suas aptidões, tem noção do poder de que é dono e que se evidenciou com a Revolução de 1789, entretanto, ainda não tomou totalmente as rédeas da nova situação. Se, por um lado, suas conquistas se mostrarão como provas de uma capacidade de exaltação do espírito do homem não aristocrata, que tem domínio sobre a própria sorte, por outro, despertam nele a sensação de estar sozinho, perdido em um mundo que faz cada vez menos sentido. O individualismo surge, destarte, não apenas como um aspecto da competição capitalista, mas como um estado de alma que se vê inevitavelmente segregada da mesquinhez mundana e da qual, ao mesmo tempo, não pode dispor. Cândido oferece uma visão precisa dessa nova condição:

O individualismo, destacando o homem da sociedade ao forçá-lo sobre o próprio destino, rompe de certo modo a ideia de integração, de entrosamento – quer dele próprio com a sociedade em que vive, quer desta com a ordem natural entrevista pelo século XVIII. Daí certo baralhamento de posições, confusão na consciência coletiva e individual, de onde brota o senso de isolamento e uma tendência invencível para os rasgos pessoais, o ímpeto e o próprio desespero.¹¹¹

Os artistas sentirão as inclinações flutuantes da jovem classe e as questionarão. Da “confusão na consciência coletiva e individual” nascerão obras que transfigurarão desde a mais pura expressão de um egotismo exacerbado até obras que se querem libertadoras, que configuram o poeta como o ser em assunção que deve libertar os outros homens do prosaísmo

¹⁰⁹ FURET, François. Introdução. In: FURET, François (Org). **O Homem Romântico**. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Presença, 1999, p. 7 *et seq.*

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 8.

¹¹¹ CÂNDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira** (Momentos Decisivos). Vol. 2. São Paulo: Livraria Martins, 1964, p. 23.

imperante; como aquele que deseja distanciar-se da massa, mas que, ao mesmo tempo, sente que deve por ela se superar.

Decorre que o temperamento que se erige sobre uma vontade apaixonada de grandeza, que se vê como expressão do próprio cosmos e, portanto, não pode ou não quer descer às esferas terrenas, precisa se esquivar dessas mesmas esferas. Os valores do poeta romântico questionam constantemente os valores ascendentes da nova sociedade e, no mais das vezes, querem deles se afastar; tendem a negá-los por meio da evasão da realidade e o fazem de diversas maneiras.

Os primeiros românticos direcionam suas tentativas de escapismo ao passado. A Idade Média, nas palavras de Cândido, fora elevada à posição de “paraíso perdido para seus ideais”. Nela, como bem atestara Heine, os artistas puderam encontrar não somente uma religiosidade essencialmente mais pura, mas também a atmosfera mágica dos deuses pagãos, das bruxas e da magia que o Cristianismo modelou ou suprimiu. Outros românticos, por sua vez, elevaram a religião fundada a partir de Jesus como a única através da qual o homem passou a enxergar-se como realmente era. Hugo, por exemplo, a considera fundamental por fazer com que pudéssemos acordar de um sono milenar, uma vez que só o Evangelho leva cada um a perceber-se como duplo, dotado de um corpo terreno e de uma alma transcendental, como “ponto de intersecção” ou “anel comum das duas cadeias de seres que abraçam a criação”¹¹². Na visão de Hugo, a religião cristã inaugurou um novo olhar também sobre o mundo, um olhar que, mais amplo, era o olhar da verdade. Passar-se-ia a sentir que “tudo na criação não é humanamente belo, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz”¹¹³. As criações românticas atentam a esses aspectos e os transfiguram em suas obras, o mais das vezes, disformes, desiguais, imperfeitas: não há por que questionar a razão absoluta do Criador.

Quando não se volta para a Idade Média, o homem romântico pode rebelar-se por meio da completa subversão das virtudes comumente enaltecidas; não é raro que recorra a atitudes antirreligiosas, ao satanismo. A segunda geração de escritores românticos é, em geral, portadora de um pessimismo que se manifesta “quer pela ironia e o sarcasmo, quer pelo ataque desabrido”¹¹⁴. O poeta sabe que, por mais inspirada que seja sua obra, ela sempre valerá menos que o que é material; no romance, os mocinhos transgridem por meio de amores

¹¹² HUGO, Vitor. **Do grotesco e do sublime**. Tradução: Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 22.

¹¹³ *Ibid.*, p. 26.

¹¹⁴ CÂNDIDO, *op. cit.*, p. 32.

proibidos, não aceitam as normas da burguesia moralista, que, no fundo, também se movem em torno do capital. Os poetas e prosadores idealizam, as suas criações também.

A natureza, consoante a visão panteísta de Schelling, ganha grande parte do peso da imaginação romântica. Ela é componente do “Deu s-Universo-Todo”; é a construção do homem, ao mesmo tempo em que é lugar para onde ele também pode ir em busca de refúgio. Nem por isso é descrita como paraíso da paz e da harmonia. Ela ruga, se manifesta; é bela, mas também assustadora. O artista romântico não quer mais a harmonia das paisagens, a simetria dos campos; “o que se preza agora são os seus aspectos agrestes e inacessíveis – montanha, cascata, abismo, floresta, que irrompem de sobre colinas, prados e jardins”¹¹⁵. Longe da serenidade neoclássica, a natureza dos românticos, acrescenta Cândido, parece ter sido varrida por um terremoto; fascinante ao mesmo tempo em que tenebrosa, é tão dual como Hugo apontara ser as artes dos novos tempos.

Ainda que retrato das imprecisões que encarnam a existência humana, a natureza dos românticos é pura, distante que está dos valores corrompidos dos meios urbanos. Em contato com ela, o eu-lírico ou os mocinhos dos romances podem recompor seu caráter desvirtuado pela sociedade, porque o homem, em estado natural, é nomeadamente bom: a concepção rousseauiana do “bom selvagem” permeia a literatura burguesa do século XIX. Na visão do autor de *Émile*, não há por que haver competição ou lutas por glória entre os homens primitivos; eles ignoram essas acepções e, porque as ignoram, desconhecem o mal. Assim, diz que “os selvagens não são maus justamente por não saberem o que é serem bons, pois não é nem o desenvolvimento das luzes, nem o freio da lei, mas sim a calma das paixões e a ignorância dos vícios que os impedem de proceder mal”¹¹⁶. Sem a vontade de sobrepujar uns aos outros, muitas das perversões que assolam a sociedade não chegam sequer a tomar forma, diz Rousseau, e os primitivos só podem conhecer a felicidade da harmonia com o universo, embora inconscientes disso.

A partir de tal pensamento, Rousseau positiviza um estado da evolução que outros pensadores viam com maus olhos ou como algo que deveria ser superado em prol da segurança e do progresso humano. Essa visão otimista será resgatada por escritores que, rememorando as épocas dos descobrimentos, nas quais os povos autóctones eram descritos a partir da noção de uma ingenuidade inata, ou que tentando encontrar um aspecto da alma humana ainda bom ou verdadeiro, buscavam trazer essa essência à tona novamente; esses

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 29.

¹¹⁶ ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens (1755); Discurso sobre as ciências e as artes (1750)**. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p.169.

escritores idealizavam o homem, que, sob essa perspectiva, poderia ser redimido, assim como idealizavam a natureza com seus tons de mistério e assim como viriam a idealizar também a figura feminina, tão importante na arte e literatura burguesas.

3.1.3. Do lado torto da perfeição: a mulher romântica

A figura feminina na literatura poucas vezes se manteve em tão estreita relação com a realidade quanto na época romântica. Os esforços de um sistema patriarcal que impunham uma série de comportamentos limitadores ao sexo feminino parecem, nesse período, estar de tal maneira imiscuídos nas artes e, em especial, nas letras, que se torna mesmo difícil saber o que exerce mais influência, se a ficção sobre a sociedade ou se esta sobre a ficção.

Já sabemos que o século XIX seria considerado posteriormente como uma época na qual os valores sexistas tomam uma dimensão bastante significativa, implicando uma reclusão em parte física, mas, principalmente, simbólica do feminino. Estado, igreja, família, instituições reguladoras da sociedade civil coadunam e reproduzem o duplo padrão de moralidade, que permite ao masculino a plena liberdade da voz e das práticas, inclusive sexuais, mas que cerceia o feminino e pune aquelas que transgridem os modelos que lhe definem a existência. Tal cerceamento se faz peculiar, entretanto, por se dar de modo quase invisível, utilizando-se do discurso de adoração, que eleva as mulheres à posição de “rainhas” cujo adjunto “do lar” acaba se evanescendo diante do primeiro. Michaud sublinha que

o quadro traçado pelos historiadores, pelos médicos, pelos políticos e, tantas vezes ilustrado na pintura, apesar da sua simplicidade, tinha qualquer coisa de idílico: a mulher estava votada à família e a casa. Anjo da lar, Mãe ou Ídolo, ou pelo menos guardiã dos costumes, acontecia-lhe deixar-se embalar por tais ilusões ou nelas descobrir compensação.¹¹⁷

Se a mulher real era condicionada a tentar se encaixar nos padrões de passividade, doçura e abnegação, sempre moldando sua existência à existência do homem, ao amor que destinava ou destinaria a este e à família, a mulher idealizada dos escritores românticos o fazia com uma cota de sacrifício quase indolor, os sofrimentos por que passavam sendo desenhados como afirmações de uma alma íntegra e verdadeiramente feminina. Se eram altivas, essa postura se erigia em torno da própria honra, sempre imaculada, e como a contraparte da angelicalidade que lhes eram inerentes. Ao homem, que, no processo de

¹¹⁷ MICHAUD *apud* FURET, *op. cit.*, p. 90.

conquista, nunca poderia estar à sua altura, restam os tormentos da vassalagem muitas vezes não recompensada. Aí a influência dos trovadores é inegável. A imagem que o Romantismo inauguraria do segundo sexo tem também na Idade Média os seus alicerces, de onde a mulher inacessível retorna com força, bela e imperiosa.

É inegável também que as figuras femininas do Romantismo possam vir transmudadas em um estereótipo bastante díspar do anjo compassivo – estando, ainda assim, concebidas sob a égide do inacessível. Tem-se a mulher fatal, causadora de tantos sofrimentos como a primeira, mas dotada de uma perversidade que àquela jamais poderia ser atribuída.

Emília Viotti da Costa destaca que a literatura romântica apresentará a mulher como idealização que oscila entre duas tendências, a mulher anjo e a mulher demônio.¹¹⁸ A primeira é meio pelo qual o homem se redime, se enobrece e se fortalece, inclusive, despertando a sua fé cristã. Essa mulher é âncora que liberta seu amante do desvirtuamento e da desmoralização. Nas palavras de Costa, “desperta-lhe a sensibilidade para o belo, encoraja-o na sua missão política ou patriótica, revigora-o moralmente. É a mulher benfeitora, a conselheira e guia: a mulher que reflete a luz divina, a mulher inspiradora”¹¹⁹. O segundo tipo feminino é portadora de agonias; sedutora, ela encanta não pela pureza, mas como que por magia e, enfeitando, afunda aquele que a ama. “Infel, instável, caprichosa, imperiosa e cruel”, é “maldição que arrasta os homens aos mais infinitos vícios, conduzindo-os à perdição e, às vezes, ao crime”¹²⁰.

A mulher da literatura romântica se constitui, assim, a partir de dois extremos, consoante aos exageros da estética hugoana. Por um lado, é divinizada, sendo as suas próprias virtudes as causadoras dos padecimentos que lhe são infligidos; por outro, ela é demonizada e, como “instrumento de Satã”, é desapiedada, sádica e lasciva. Ao contrário da beleza diáfana da mulher anjo, os seus atrativos são funestos e é quase impossível ao homem se libertar das suas teias. O amor da primeira é puro, honesto e delicado, “assume foros de religião”, tanto, que as declarações a ela se assemelham ao ato sacralizado da confissão. De anjo que encanta a dona desse amor passa a ser santa que merece devoção; mais que isso, ela merece sacrifícios, embora nem toda a flagelação porque seu amante possa passar seja capaz de equipará-los. O amor da mulher demônio, por seu turno, “é febre que consome”. Aqui, ele é associado ao desejo e, se se pode utilizar de uma linguagem religiosa para discriminá-lo, podemos afirmar que “tem, por vezes, o sabor de uma profanação, o gosto de todos os vícios, atingindo, em

¹¹⁸ COSTA, Emília Viotti da. Concepção do Amor e Idealização da Mulher no Romantismo. Considerações a propósito de uma obra de Michelet. In: *Alfa: Revista de Linguística*. V. 4. São Paulo, 1963, *passim*.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 38.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 40.

certos romances, os paroxismos de uma fúria orgiástica que envolve os personagens num clima de frenesi”¹²¹.

Embora opostas, é interessante notar como as mulheres da literatura romântica são circunscritas sob a magia do sentimento que despertam, acima de tudo, nos homens. Assim como as mulheres oitocentistas reais, é natural que suas ações e disposições girem – e mesmo sejam definidas – em função do sexo oposto. Por outro lado, seus admiradores não passam incólumes pela experiência do amor ou da paixão que nutrem por essas criaturas. Costa coloca que “nos exageros românticos, o amor abre as portas do paraíso ou conduz aos infernos”¹²². Os amantes se tornam, destarte, enobrecidos por um sentimento maior que qualquer emoção que já possam ter vivido, ou, inversamente, vítimas dessas mesmas emoções. É possível também notar a partir daqui que, em um período no qual a sensibilidade era transfigurada em um sentimentalismo arrebatado, os obstáculos que separam os amantes aparecem muito mais diversificados que no medievo. Se antes as diferenças sociais não permitiam que o cavalheiro nutrisse um amor que não o platônico pela sua dama, agora, acrescenta-se a esses motivos, a fragilidade emocional e mesmo corpórea ou personalidade intensa de muitas dessas mulheres.

Também vale ressaltar que, tentando corrigir todo o sofrimento que possa ter vindo a causar, não é raro que a mulher demônio se transfigure em mulher anjo, arrependida dos seus pecados e penitente. Costa afirma que é no Romantismo que “surge a tese da redenção da pecadora: a mais vil das mulheres pode ser redimida por um verdadeiro amor, puro e desinteressado. Essa tese, de preferência francesa”, conclui Costa, “criou grandes tipos literários, desde Marion Delorme até a Dama das Camélias”¹²³. Em um tempo no qual Maria se sobrepõe a Eva, logicamente em função de uma ideologia patriarcal interesseira, é até natural que esse percurso se delineie na obra literária. É de lei, inclusive bíblica, que o lado bondoso, casto e altruísta da mulher vença suas pretensões senhoris e, portanto, vis, tão destrutivas que podem ser àqueles que a rodeiam quanto o foi as iniciativas da “primeira mulher”. Na referida **Dama das Camélias**, a protagonista Margarida Gautier é convencida de sua nocividade pelo próprio pai do seu amante, que a alerta sobre toda a ruína que a cortesã poderá trazer não só ao seu filho, mas a toda a sua família. Por amor, Margarida renuncia a Armando, entretanto, nem o abandono da prostituição nem a sua conversão poderiam garantir a sua felicidade, tão depravado fora o seu comportamento e por tanto tempo.

¹²¹ *Ibid.*, p. 39.

¹²² *Ibid.*, p. 40.

¹²³ *Ibid.*, p. 38.

O exemplo de **Dama das Camélias** nos mostra de que forma os escritores românticos puderam sentir as elaborações e ideologias que justificavam a repressão sobre o sexo feminino e como puderam transfigurá-las em obras primas da literatura. No caso de Dumas Filho, a mocinha romântica por ele traçada assume toda o desprendimento e a benevolência que deveriam fazer parte de qualquer espírito feminino. Ainda que cortesã, Margarida guarda as características que uma mulher nobre deveria portar e estas aparecem na narrativa de forma não menos que extremada. Essa veemência no trato romântico do feminino – e do amor, sempre a ele associado – contudo, não se dá somente no âmbito literário. Facetas como essa, retratadas principalmente em romances urbanos da primeira metade do século XIX, faziam parte da sensibilidade, por que não dizer, hiperbólica, desse período, sendo reiteradas, inclusive, pela arte que produzia.

É desse modo que podemos afirmar, como já colocado anteriormente, que não somente a literatura romântica pôde sentir o peso dos estereótipos – e dos arrebatamentos amorosos – em voga quando da sua produção, mas também os produziu, à medida que elevava mocinhas dóceis e abnegadas como exemplos de virtude a serem seguidos.

Não é incomum que a mulher burguesa do século XIX se apaixone pelos romances açucarados em que a protagonista é constituída a partir de tais padrões. Essas leituras tornaram-se cada vez mais populares durante esse século e podiam se dar no aconchego da privacidade do quarto ou mesmo em público. Nas salas ou salões das famílias mais abastadas, espaços onde essas moças e senhoras estabeleciam contatos com a sociedade local através das reuniões e dos saraus, era habitual que trechos desses romances fossem lidos em voz alta, muitas vezes, acompanhados de um instrumento musical – geralmente, o piano. Acerca dessas leituras, Maria Ângela D’Incao observa que

animadas pelos encontros sociais, ou feitas à sombra das árvores ou na mornidão das alcovas, geraram um público leitor eminentemente feminino. A possibilidade do ócio entre as mulheres de elite incentivou a absorção das novelas românticas e sentimentais consumidas entre um bordado e outro, receitas de doces e confidências entre amigas. As histórias das heroínas românticas, langorosas e sofredoras, acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento.¹²⁴

Sendo o “bom casamento”, na grande maioria das vezes, o alvo em preferencial das mulheres burguesas, era imperioso que as moçoilas se transformassem nas referidas heroínas, que se mantivessem castas e que aparentassem ser bem prendadas nos cuidados com a casa e

¹²⁴ D’INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORI, Mary (Org). **História das Mulheres no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997, p. 229.

com os seus. Como já mencionado, a constante vigilância que a família exercia sobre si era reforçada pelas próprias vigiadas, cientes de que as atitudes mais recatadas eram as mais apreciadas pelos “bons partidos”.

Uma das consequências mais sensíveis dessa mentalidade foi o progressivo “afastamento dos corpos”, como coloca D’Incao. Namorados eram constantemente mantidos sob espreita, e os casados, orientados a manter um encontro sexual casto, isto é, com os prazeres da carne mantidos sob controle. O tão desejado amor deveria ser muito mais uma junção de almas e esta requeria regras. Por muito tempo, é o olhar dos amantes que os aproxima; só os olhos falam e só os olhos é que denunciam o que sentem. Nas palavras de Michelle Perrot¹²⁵, no começo de um namoro burguês, “a palavra seria demasiado escandalosa” e, quando não é o olhar que diz, é o sorriso que enuncia, mas também “a perturbação, o rubor, o silêncio insistente valem por respostas”. Ocasionalmente, o toque pode inquietar, mas é sempre a imaginação que fala mais alto. Idealiza-se, presume-se, aflige-se. O século XIX é um século apaixonado. D’Incao classifica-o como um século de amor epidêmico, mas uma epidemia “casta”:

uma vez contaminadas, as pessoas passam a suspirar e a sofrer ao desempenhar o papel de apaixonados. Tudo em silêncio, sem ação, senão as permitidas pela nobreza desse sentimento novo: suspirar, pensar, escrever, sofrer. Ama-se, então, um conjunto de ideias sobre o amor.¹²⁶

Torna-se evidente que tais rituais e as tentativas de se enquadrar em uma imagem do feminino ideal contribuíram para um enclausuramento simbólico da mulher ainda mais patente. Sem poder expressar maiores emoções, ela devia mostrar uma educação de quem fora preparada para o lar e para a maternidade. D’Incao sublinha que, nessa época, a supervisão materna torna-se muito apreciada. É preciso preservar a criança do mundo estranho, da influência alheia, incluindo-se aí as babás. Nesse sentido, é inevitável que a mulher tenha de se ater ainda mais a casa, até porque a ocupação com os filhos e com as tarefas domésticas apareciam não somente como um indício de um bom alinhamento para o casamento, mas também como uma recomendação médica e religiosa.¹²⁷ Evitando o ócio, essas mulheres evitavam também os desvarios mentais que dele pudessem surgir, assim como preveniam que tivessem tempo para pensar em prevaricações – inclusive adúlteras.

¹²⁵ PERROT, 1991, *passim*.

¹²⁶ D’INCAO, *op. cit.*, p. 234.

¹²⁷ *Ibid.*, *passim*.

Atenta-se que, diante de toda a correção por que prezavam e que nelas eram apreciadas, essas mulheres acabavam por representar uma espécie de moeda de troca. Para além da preservação da virgindade, já discutida em nosso primeiro capítulo, a retidão dos seus comportamentos era garantia de resguardo do status familiar ou mesmo de sua ascensão. Ao zelar pelas suas imagens, zelavam, portanto, pelas imagens de seus pais, irmãos e esposos, atuando, de fato, como “um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido”¹²⁸.

Também já foi mencionando que os valores edificados em meio às classes sociais dominantes têm papel fundamental nas ideologias que predominavam também nas camadas mais populares. Se, como dissemos, as regulações da sociedade burguesa eram sentidas pela literatura oitocentista e esta, por sua vez, acabava por reiterar esses padrões, situando, na realidade o que era artisticamente delineado nas letras, é de se esperar que essas normas acabassem se refletindo nas camadas mais populares, alvo em potencial das iniciativas médicas, cristãs e educativas – e culturais – das classes dominantes. Embora autoras como D’Incao ressaltem que as mulheres das classes trabalhadoras fossem mais independentes das regras que regiam o feminino e o casamento, parece ser consenso entre os estudiosos da época que eram essas mesmas regras que, de toda forma, serviam de parâmetros no juízo que promoviam de si e nas suas relações amorosas. Acerca dessa transferência, Rachel Soihet assevera que

a implantação dos moldes da família burguesa entre os trabalhadores era encarada como essencial, visto que no regime capitalista que então se instaurava, com a supressão do escravismo, o custo de reprodução do trabalho era calcado considerando como certa contribuição invisível, não remunerada, do trabalho doméstico das mulheres. Além disso, as concepções de honra e de casamento das mulheres pobres eram consideradas perigosas à moralidade da nova sociedade que se formava.¹²⁹

Com base na justificativa de se propagar os hábitos sadios das camadas mais elevadas, era comum que se tentasse repreender comportamentos considerados amorais das mulheres mais pobres. Recomendava-se maneiras de vestir com recato e polidez, como agir com o máximo de civilidade, moderando na linguagem e procurando restringir a prática de sair à rua desacompanhada. Acerca desta última prescrição, Soihet aponta sua perfeita conformação aos padrões burgueses “sobre a divisão de esferas, que destinava às mulheres o domínio da órbita

¹²⁸ *Ibid.*, p. 229.

¹²⁹ SOIHET, *op. cit.*, p. 362-363.

privada e aos homens, o da pública”¹³⁰. A rua, ressalta Soihet, era considerada o espaço do desvio e da perversão, sendo imperiosamente recomendado que as mães se acautelassem e resguardassem suas filhas principalmente nesses espaços, em tempos nos quais a moralidade era indício de avanço.

Não era raro que os meios judiciários e as forças policiais atuassem no sentido de educar as mulheres para que não ocupassem os espaços públicos – pelo menos não mais que o inevitável – e para que se mantivessem discretas quando o fizessem. Tais determinações, todavia, não podiam ser levadas a cabo na grande maioria das vezes, visto que a participação financeira dessas mulheres era fundamental para a sobrevivência das famílias mais pobres e a rua fazia-se espaço de trabalho tanto quanto os ambientes domésticos; além de complementar o orçamento doméstico, era comum que elas assumissem toda a responsabilidade sobre os filhos, principalmente em caso de separação do casal, aumentando ainda mais as possibilidades para o trabalho fora de casa.

Devido a todas as suas obrigações, tornava-se muito difícil para as mulheres mais pobres a total adaptação aos ideais burgueses de castidade, delicadeza e passividade. Chamadas a lutar pela sobrevivência, esta muitas vezes se sobrepunha a quaisquer regras de bom comportamento representadas nos romances da época, o que não significava, porém, que não tivessem de pagar um preço por isso. A simples desconfiança de terem sido “desonradas” podia fazê-las perder a chance de um melhor casamento; ao mesmo tempo, o trabalho como vendedoras, quitadeiras ou outras ocupações que lhes requisitassem estar na rua por longo tempo também podia lançar sobre si a suspeita da prostituição, associação tão infame para uma moça de classe mais baixa quanto para uma jovem burguesa.

Senhoras burguesas ou trabalhadoras das classes populares, o fato é que todas acabaram tendo de enfrentar as consequências não tão perfeitas das idealizações do período romântico. Não é incomum que a constante preocupação com o ajustamento aos padrões culturalmente definidos, moldados, acima de tudo, sobre a honra feminina, dê lugar a emoções de caráter autopunitivo quando da não adequação a esses estereótipos. Sentimentos como a vergonha, senso de diminuição e a própria culpa passam, de forma ainda mais incisiva, a dirigir a relação da mulher com o mundo e com ela mesma. Na visão de Soihet, esses sentimentos

seriam acionados e reforçados através de uma rede de informações sobre o corpo que se caracterizaria pela transmissão de informações de caráter restritivo (“não

¹³⁰ *Ibid.*, p. 365.

pode”) e punitivo (“se fizer isto acontece aquilo”). A identidade sexual e social da mulher através de tais informações molda-se para atender a um sistema de dominação familiar e social. O medo, a insegurança, a vergonha, por sua vez, extravasam do sexual para a atuação no social, num sistema de realimentação constante.¹³¹

Soihet erige o corpo como o principal elemento utilizado no sistema ideológico patriarcal oitocentista. Esse corpo, que não é da mulher, deve manter-se honrado e é só o próprio homem quem legitima essa honra ou pela sua ausência – através da virgindade – ou pela sua presença – através do casamento.¹³² E é a partir do destino que se dá ao corpo que, assim como o “medo, a vergonha e a insegurança”, a culpa pode se instaurar como uma definidora de comportamentos. Culpa-se por um corpo acariciado ou por um corpo violado; culpa-se pelos pensamentos que o puseram em risco ou por não tê-lo refreado consoante às prescrições sociais e cristãs. O corpo da mulher romântica deve ser imaculado e respeitado e, para tanto, não deve desejar nem sentir. Se ela se apaixona, o ideal é que essa paixão seja canalizada para o sentimento sublime do amor, que, superior, não se perde em vis anseios carnis. Se o homem o faz, é porque é um ser inferior; é o próprio aparelhamento biológico e mental que fazem dele um ser sexualmente fraco, naturalmente inclinado ao sexo e a tudo o que a este está relacionado.

Obviamente, é natural que a relação corpo/culpa se estenda a outros domínios da vivência humana e que a mulher também passe a se cobrar por não atender aos preceitos da boa esposa ou da boa mãe ou por não se moldar aos padrões de beleza, de doçura ou de passividade representados nas mocinhas dos romances românticos. Nesse sentido, não se pode negar que a literatura, enquanto fazedora de identidades recatadas e submissas, ajudou a reforçar o papel da culpa enquanto delimitadora do feminino. É o que Jonathan Culler afirma quando diz que

A literatura não apenas fez da identidade um tema; ela desempenhou um papel significativo na construção da identidade dos leitores. [...] As obras literárias encorajam a identificação com os personagens, mostrando as coisas do seu ponto de vista. Os poemas e os romances se dirigem a nós de maneira que exigem identificação, e a identificação funciona para criar identidade.¹³³

¹³¹ *Ibid.*, 390.

¹³² *Ibid.*, *passim*.

¹³³ CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999, p. 110-111.

Habitados que estamos a olhar para a literatura como instrumento humano que sofre as influências do meio em que é produzida, para fins de uma melhor compreensão da proposta desse trabalho, é importante que passemos a olhá-la também como instrumento que influencia e que, especialmente à época do Romantismo, entusiasmou e incentivou inúmeras mulheres a manter certos padrões de comportamento e a se moldarem a certas ideologias de um sistema repressivo. Apenas por meio desse “amoldamento” era possível obterem maiores êxitos ou, pelo menos, maior harmonia com esse mesmo sistema. A culpa advém, logicamente, quando esse ajustamento não é bem sucedido, podendo ela ser tanto real quanto literária, embora as duas, tacitamente, mantenham sempre um acordo de mútua cooperação.

3.2. JOSÉ DE ALENCAR E O ARROJO DO CONSERVADOR

3.2.1. Do arrojo do conservador: uma contextualização

É sabido que a figura do escritor José Martiniano de Alencar surge no então confuso cenário cultural brasileiro como aquele que tentaria nos prover de uma identidade literária que se queria tão independente quanto a nossa nação. Nessa linha, faz-se importante relembrar algumas das facetas que a estética do autor de **Iracema** assumiu em nossas terras e que ecoariam em vários autores das gerações seguintes, incluindo-se aí escritores simbolistas de finais dos oitocentos e outros tantos modernistas do início do século XX.

Cientes de que era desejo de nossos primeiros românticos afirmar uma independência política, dentre outras formas, *por meio* de uma legitimação da nossa literatura, é preciso que se coloque, antes de mais nada, que se o recém proclamado “Império do Brasil” estava longe de se desatar totalmente das influências estrangeiras, tão logo esse condicionamento se evidenciaria também nas nossas letras, avessas agora às influências lusas, mas bebedoras das disposições românticas que haviam se alastrado por outras regiões da Europa, principalmente na França e na Inglaterra.

Parece ser indiscutível que o Romantismo brasileiro tenha se erigido sobre duas tendências que ora convergiam, ora se excluía, suggestionado por proposições estrangeiras, mas direcionando-as para nossas características locais. Aproveitando as observações de Afrânio Coutinho sobre tais deslocamentos, temos que foi justamente o caráter dúplice do movimento ideológico surgido na Alemanha que o fez ser alçado a uma condição peculiar em nosso país, assim como aconteceu em outras jovens nações que buscavam fixar-se

identitariamente: “O Romantismo, no Brasil”, diz o autor, “assumi um feitiço particular, com caracteres especiais e traços próprios, ao lado dos elementos gerais, que o filiam ao movimento europeu”¹³⁴. Em outras palavras, foi por causa do relativismo inerente ao próprio movimento, voltado ao engrandecimento daquilo que é nativo e do passado vernáculo, que ele pôde versar sobre o que tínhamos de essencialmente pátrio e fazer de tais elementos alicerces para a construção de nossa nacionalidade – a brasileira e a literária.

Autores como Cândido, por sua vez, afirmam que, para fins de uma visão mais aclarada da estética de Hugo em solo alencarino, é mister distinguir entre o nacionalismo e o Romantismo propriamente dito. Geralmente considerado uma das causas ou, se não, pelo menos um dos componentes mais importantes do Romantismo, o nacionalismo seria, na verdade, um posicionamento independente e englobaria os sentimentos nativistas e patriotas, ou seja, o apreço pela natureza e pelas origens de um povo e o desejo de torná-lo independente e de elevá-lo. O Romantismo brasileiro, para Cândido, seria, de fato, “tributário do nacionalismo”, o “espírito diretor que animava a atividade geral da literatura”¹³⁵. Com efeito, foi pela construção de um país consolidado política e culturalmente que os escritores românticos brasileiros – sobretudo os primeiros – encararam a literatura como uma espécie de instrumento. Só por meio de um ideal nomeadamente forte, como o nacionalismo, concretizado em uma importante via cultural como a literatura, romper-se-iam definitivamente os laços com as ascendências lusas e a nossa cultura seria erguida a um status verdadeiramente autônomo.

E não foram poucos os motivos que desencadearam tais inflexões. Para além da independência oficializada em 1822, toda uma conjuntura social foi pouco a pouco estruturada, evoluindo para o que culminaria nas reivindicações dos nossos românticos. O desenvolvimento mais acelerado dos meios urbanos, a ascensão do comércio e das atividades liberais, que promoveu a burguesia, ampliou o número de intelectuais e, conseqüentemente, o público das artes e das literaturas, o alargamento da imprensa, que transpôs os limites da Corte e passou a atuar em vários pontos do país, a aclamação ao governo monárquico, de modo geral, estável e progressista, em outras palavras, a História que então se arrolava no início do século XIX brasileiro dificilmente teria vertido para um movimento que não elogiasse o nacionalismo ou dele se valesse, tal como foi com o Romantismo. Adicionando a

¹³⁴ COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Vol. 3. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF - Universidade Federal Fluminense, 1986, p. 114.

¹³⁵ CÂNDIDO, *op. cit.*, p. 14.

isso, como aponta Coutinho¹³⁶, o esforço deliberado de poetas, prosadores ou de suas associações, que, não raras as vezes, fundiam política e literatura em prol de uma independência nacional efetiva, podemos asseverar que o Romantismo em terras tupiniquins foi mesmo caminho quase inevitável.

Algumas manifestações jornalístico-literárias podem ser apontadas como fundamentais para a deflagração do Romantismo no Brasil. É o caso da revista **Niterói**, que, publicada em 1836, em Paris, impelia os espíritos da época a tornarem locais as propostas que surgiam na Europa. **Niterói** destaca-se por constituir-se em um dos primeiros documentos de essência revolucionária a influir em nossos escritores, sendo considerada por muitos deles um manifesto brasileiro em defesa do Romantismo assim como o fora o francês “Prefácio a Cromwell”, de Hugo. No mesmo ano de divulgação da revista, Gonçalves de Magalhães, um dos integrantes da publicação fluminense, publicaria **Suspiros Poéticos e Saudades**, com elementos clássicos remanescentes, mas com uma atitude sediciosa intensa o bastante para que ficasse marcada como a introdutora da escola hugoana em nosso país.¹³⁷

Importante notar que tanto **Suspiros** quanto **Niterói** já traziam no seu bojo a poetização da figura indígena, elemento fundante do nosso Romantismo e para o qual foram compelidas as atenções de nossos autores na tentativa de atingir o “específico brasileiro”. Tomado como símbolo autêntico de um medievo que não estava presente nos registros históricos, foi evidente a tentativa de assemelhá-lo ao guerreiro europeu na grande maioria das produções do período. Nosso índio, altivo e honrado, tornou-se o herói de muitos poemas e narrativas, idealizado também, é claro, por não se fazer tão presente no cotidiano do público leitor. Acerca do grande teor imaginativo que permeou esse personagem nas nossas primeiras letras, Cândido diz:

No caso do indianismo, tratando-se de descrever populações de língua e costumes totalmente diversos dos portugueses, podia a convenção poética agir com grande liberdade, criando, com certo requinte de fantasia a linguagem e atitudes dos personagens. As convenções românticas de poesia primitiva, (fortalecidas pelo ossianismo), favoreciam o emprego de um tom poético, visto que a matéria não levantava problemas de fidelidade real.¹³⁸

Além disso, Cândido afirma ainda que as peculiaridades dos índios romantizados foram constituídas através de uma primeira incapacidade de enxergá-los por um viés que não fosse o europeu. Essa constatação, pautada sobre uma falta de objetividade em relação ao

¹³⁶ COUTINHO, *op. cit.*, p. 114 *et seq.*

¹³⁷ CÂNDIDO, *op. cit.*, p. 9 *et seq.*

¹³⁸ *Ibid.*, p. 115-116.

verdadeiramente brasileiro e que seria retomada por ideologias posteriores, como as correntes realistas e modernistas, já se fazia presente mesmo no ultraarromântico Álvares de Azevedo. Seu personagem Macário, na obra de mesmo nome, debocha: “Falam nos gemidos da noite no sertão, nas tradições das raças perdidas das florestas [...]. Mentidos! Tudo isso lhes veio à mente lendo as páginas de algum viajante que esqueceu-se talvez de contar que nos mangues [...] há mais mosquitos e sezões que inspiração [...]”.¹³⁹

Fato é que a própria idealização extremada corroborou para o sucesso do projeto nacionalista dos românticos. A recriação exagerada de um personagem emblemático, nobre não por deter títulos, mas virtuosos princípios e bravura, não apenas fundamentaria uma matéria literária original e autônoma, mas motivaria a autoconfiança de uma nação recém-nascida – e mestiçada – de forma mais concreta. Embora na prática o caráter híbrido do povo brasileiro tenha por muito tempo sido empregado como sinônimo de degradação, essa característica não raramente foi poetizada por autores românticos e, ulteriormente, não românticos, de forma altamente positivada.

Além do indianismo, a vertente regionalista também surgiu como uma outra face do processo de valoração da essência brasileira. Aparecendo em uma época na qual as aspirações românticas já iam mais estabilizadas, voltou-se então não mais para um passado semi-ficcional ou figuras indígenas quase mitológicas, mas para o interior e para o homem que aí cresce, seus costumes e suas tradições. Os personagens que surgem nesse gênero são por certo também idealizados, de índole superior e de sentimentos arrebatados; os seus hábitos, o seu linguajar e os painéis que os circundam, entretanto, tendem a ser menos fantasiosos. Afrânio Coutinho¹⁴⁰ classifica esse desdobramento romântico como o mais acentuado em termos de desadornos imaginativos; Cândido, por seu turno, confronta essa propriedade com o afastamento que o público leitor oitocentista mantinha do personagem indígena: o sertanejo, ao contrário do índio, estaria muito mais próximo dos leitores, o que acabou por acarretar “um difícil problema de estilização; de respeito a uma realidade que não se podia fantasiar tão livremente quanto a do índio”. O regionalismo, afirma Cândido, “não tendo nenhum Chateaubriand por modelo, dependia do esforço criador dos escritores daqui”¹⁴¹. É talvez, por assim dizer, a mais brasileira de todas as expressões românticas e sobreviveu em várias estéticas posteriores, reverberando de forma intensa na geração de 30 dos modernos.

¹³⁹ AZEVEDO *apud* CÂNDIDO, *Ibid.*, p. 16.

¹⁴⁰ COUTINHO, *op. cit.*, *passim*.

¹⁴¹ CÂNDIDO, *op. cit.*, p. 116.

Coutinho¹⁴² coloca o indianismo e o regionalismo sob as mesmas asas do romance histórico, aquele que visa a reconstituir a trajetória de um povo, situado em determinados lugares e sob determinadas circunstâncias autênticas ou consideradas autênticas pelo autor e pelo leitor. Embora se considere que o indianismo possuiu um alto teor ficcional e que mesmo o regionalismo se valeu de um processo por vezes demasiadamente imaginativo, ambos, sob a visão do autor, “encerram mitos de significação nacional”, sendo, portanto, imprescindíveis no decurso de fixação literária.

Faz-se importante ressaltar ainda que esse processo de fixação, como já foi aqui observado, cobiçoso de uma afirmação identitária patriótica e que foi a causa em potencial dos nossos primeiros românticos, que se valeu de sugestões universais para o trato do que melhor tínhamos de local, que apresentou, para além do indianismo e do regionalismo, inúmeras outras inclinações, às vezes inseridas em tais vertentes, às vezes não, como o saudosismo, o apreço à natureza e a religiosidade, esse processo não teria obtido êxito sem a incorporação pelos nossos escritores do gênero prenunciado por Schlegel e que chegaria a dominar fortemente a literatura oitocentista, o romance.

Coutinho afirma que “no caso brasileiro, o Romantismo não veio fecundar um romance porventura existente. Veio criar o romance”¹⁴³. Tal colocação, embora tendencie a fornecer uma imagem absolutizada do gênero em nossas terras, coaduna bem com o papel que essa forma exerceu em nossas letras. Afinal, uma vez que o público leitor se dilatava e se tornava mais diverso e que os interesses dos escritores se multiplicavam e se faziam mais irregulares, só o romance, de configuração amorfa e capaz de se adequar a qualquer dessas situações ou a todas elas simultaneamente, corresponderia de maneira eficaz a essas novas condições. Além disso, para além das exigências práticas que surgiam no período, o romance, enquanto forma jovem e quase não utilizada entre os nossos autores, era, por isso mesmo, a mais apropriada a veicular os anseios revolucionários destes.

Frisa-se que tal gênero, tão aclamado pelos novos leitores, não teve a mesma receptividade por parte de alguns eruditos literários. Considerado por muito tempo de categoria menor, já que menos hermético, o romance foi de início mais estimulado pelo comércio literário que por convicções artísticas. Entretanto, a sua “fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova”¹⁴⁴, o encadeamento das ações, as

¹⁴² COUTINHO, *op. cit.*, *passim*.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 233.

¹⁴⁴ WATT, Ian. **A Ascensão do Romance**. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 13.

descrições precisas dos ambientes e das personagens, a estima pelos detalhes, foram fatores que fizeram com que, pouco a pouco, ganhasse seu espaço fixo em nossas letras, chegando mesmo a se transformar em um dos maiores veículos literários do nosso Romantismo. Tanto é assim que – tão múltiplice quanto a “nova forma” – não surpreende que José de Alencar seja constantemente elencado como o maior romancista romântico brasileiro. Sua atuação extensa e diversa acabou por exigir um tipo de elaboração literária de natureza similar, união que resultou em opiniões como as que o colocaram como verdadeiro “criador de um gênero em que Teixeira e Souza e [...] Macedo haviam apenas sido os precursores”¹⁴⁵.

Se o julgamento de José Veríssimo tem suas limitações, inegável é que o casamento com o romance tenha transformado Alencar em um dos autores mais lidos no século XIX e na contemporaneidade. Mas sua popularidade literária, que por certo não refletia a popularidade do homem, teve também seus alicerces em um plano muito bem elaborado, a ponto de ser confundido com o próprio projeto nacionalista brasileiro, como veremos mais à frente.

3.2.2. Do arrojo do conservador: José de Alencar e a representação do Brasil

Tão aclamado quanto objurgado pela crítica do seu tempo e posterior, Alencar levou com seriedade o projeto nacionalista. Tornando nosso Romantismo ainda mais peculiar, fez com que esse movimento se pautasse quase que exclusivamente sobre uma reorganização pátria. Sentia nessa empreitada, assim como ocorreu com outros autores sob o epíteto de nacionalistas, um desígnio pelo qual o escritor é um dos maiores responsáveis e foi a total consciência de seu papel “civilizador”, assim como o afincou com que trabalharia nesse plano, que edificaram o autor cearense como “uma das principais figuras da nossa literatura” e um dos seus fundadores, como atestou também Veríssimo.¹⁴⁶

Alencar foi por certo o vulto literário a prezar mais insistentemente pelas nossas cores locais, uma vez que, para além do macroprojeto nacionalista, viria a desenvolver o seu próprio projeto literário. De primeira mão, intenta dividir “o período orgânico de nossa literatura” em três fases – a primeira, aborígine, com os mitos da terra selvagem e recém-conquistada, a segunda, de mescla dessa terra com o invasor, e a terceira, iniciada com a independência e que, ainda não terminada à sua época, seria a de formação do “verdadeiro gosto nacional”. Era pretensão de Alencar alinhar a sua produção literária a cada um desses períodos e, desse

¹⁴⁵ VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 4. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1981, p. 193.

¹⁴⁶ *Ibid.*, loc. cit.

modo, coloca romances como **Iracema** sob a primeira classificação, assim como **O Guarani** e **As Minas de Prata** como parte da segunda.¹⁴⁷ À terceira fase, à qual integrariam obras como **O tronco do Ipê**, **Diva** e **Lucíola**, o autor expressa intenção de “flagrar a vida nacional em seu processo, captando o que nela se contivesse de mais característico e representativo [...], como também pretendia fixar o conflito do espírito nacional incipiente em face das influências estrangeiras [...]”¹⁴⁸. De maneira geral, é seu intento abarcar todas as etapas da História brasileira, incluindo aí o genuíno espírito do nosso povo, moldado por seus mitos e por suas tradições.

Tais propósitos, é preciso ressaltar, foram alvos de inúmeras apreciações negativas que acompanhariam a obra de Alencar desde a sua produção até a contemporaneidade. Dessa forma, o mesmo Veríssimo que lhe atribuiu o epíteto de criador de nossa literatura, diz ter o autor cearense se evadido em seus intuítos, o que o teria arrastado “além do racional e do justo”. Acerca dos romances indianistas **Ubirajara** e **Iracema**, por exemplo, os únicos, na opinião do teórico, através do quais o projeto de Alencar teria obtido algum sucesso, discorre:

[...] apesar da cândida presunção contrária do autor, não é possível maior contrafação da vida, costumes, índole e linguagem do índio brasileiro, nem mais extravagante sentimento do que é o selvagem em geral e do que era particularmente o nosso. Porfiam nestes dois romances as mais disparatadas imaginações com as mais flagrantes inverossimilhanças etnológicas, históricas e morais.¹⁴⁹

Veríssimo não foi sutil em atribuir as falhas nas concepções romanescas de Alencar ao “idealismo desmedido” do autor. Embora ateste em algumas obras, como em **O Guarani**, que o “sopro épico” as teria salvo das intenções demasiado fantasiosas do seu criador, não isenta este da classificação de fabulador e inverossímil, incapaz de constituir observações mais condizentes da nossa realidade.

Na esteira do julgamento pautado sobre uma suposta incapacidade de transfigurar coerentemente hábitos e personagens da nossa cultura primitiva, Augusto Meyer apresenta opinião bastante próxima da de Veríssimo:

Eu, por mim, confesso humildemente que não vejo indígenas na obra de Alencar, nem personagens históricos, nem romances históricos; vejo uma poderosa

¹⁴⁷ ALENCAR, José de. *Bênção Paterna*. In: ALENCAR, José de. **Sonhos d’Ouro**. Biblioteca do Estudante Brasileiro, 2006.

¹⁴⁸ COUTINHO, *op. cit.*, p. 257.

¹⁴⁹ VERÍSSIMO, *op. cit.*, p. 194.

imaginação que transfigura tudo, a tudo atribui sentido fabuloso e não sabe criar senão dentro de um clima de intemperança fantasista.¹⁵⁰

Se é certo que Meyer atribui tais “deformidades” da obra alencarina ao espírito genial do escritor, que não fora capaz de atar seu temperamento forte à “mediocridade de um gênero como o romance”, também é certo que o crítico não hesita em declarar o malogro do autor em criar nosso romance histórico precisamente como decorrência dessa incapacidade. Para Meyer, o tipo de romance perfeito por Alencar baseava-se mais em uma escrita “alada e gratuita”, continuamente desejosa de agradar ao leitor, do que em uma elaboração de conexão profunda com a realidade.¹⁵¹

Os juízos de Veríssimo e Meyer apenas nos dão vaga ideia do modo como Alencar é encarado por grande parte da crítica de sua época e contemporânea, que tão logo se dispôs a ignorar os preceitos da estética romântica, por natureza, idealizadora e que, baseando-se nessas premissas, passou a qualificar o autor cearense como simples fabulador e fantasiador. Para uma exposição mais justa da obra alencarina e dos juízos a ela atribuídos, porém, não se pode desconsiderar que, na base dessas apreciações, está uma tensão que só pode ser melhor definida como “pretensão realista” desse movimento, contraparte da sua essência altamente imaginativa.

Cândido¹⁵² assegura que há uma “vocação histórica e sociológica” no Romantismo, naturalmente interessado pelos seres humanos e pelos seus comportamentos. Já a partir desse movimento, afirma o teórico, há uma tendência descritiva que circunscreve o idealismo do autor e que o impede de alçar voos por demais arriscados; se estes voos, por assim dizer, se fazem inevitáveis, então se torna imprescindível que esse autor os faça parecer pertinentes. O conceito de verossimilhança aristotélico ressurgiu com força nesse período e ganharia ainda mais espaço nas correntes realista e naturalista. É exatamente contrastando as diferenças entre a proposta “realista” do Romantismo e a das referidas estéticas que Cândido nos dá uma visão mais apurada da primeira:

No Romantismo, o afastamento dessa posição ideal se fez na direção e em favor da poesia; mais tarde, no Naturalismo, far-se-ia na direção da ciência e do jornalismo. Tanto num quanto no outro, porém, permanece o esteio da verossimilhança [...] A

¹⁵⁰ MEYER *apud* FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006, p. 16.

¹⁵¹ *Ibid.*, *loc. cit.*

¹⁵² CÂNDIDO, *op. cit.*, *passim*.

insistência dos naturalistas no determinismo inspirado pelas ciências naturais não nos deve fazer esquecer o dos românticos, de inspiração histórica.¹⁵³

Foi porque adotou o romance como forma que melhor se ajustaria às análises dos comportamentos e sentimentos do indivíduo enquanto sujeito singular que o Romantismo pôde expressar à larga a problemática essencial humana, de uma configuração relativamente nova, burguesa, competitiva e individualista. Se o homem romântico é um ser cindido do mundo, tal como colocado na seção anterior, o romance também reflete essa separação a partir do momento em que pode se direcionar ao leitor isoladamente, na dinâmica de uma existência que atende à vivência particular em detrimento da coletiva, ao privado em detrimento do público. E se o condicionamento capitalista passa a enxergar o ser humano a partir da sua individualidade, com todos os seus delineamentos virtuosos e falhos, o romance também tratará de personagens sob a mesma concepção, esmiuçando personalidades e condutas de seres que são também únicos e que estão, como nós, em constante busca por um significado que una novamente universo e indivíduo.

O romance surge, destarte, como instrumento de reflexão e de questionamento – do mundo e do homem que nele erra. Sua matéria não é mais da ordem dos deuses, mas dos sujeitos comuns, não obstante ao autores tendam a não enxergá-los assim. São do próprio Alencar as palavras que nos fazem ter uma percepção mais acurada desse gênero e das razões que o fizeram ser adotado pelos românticos e, em especial, pelo autor:

O romance, como eu agora o admirava, poema da vida real, me aparecia na altura dessas criações sublimes, que a Providência só concede aos semideuses do pensamento; e que os simples mortais não podem ousar, pois arriscam-se a derreter-lhes o sol, como a Ícaro, as penas de cisnes grudadas com cera.¹⁵⁴

De acordo com Alencar, haveria nesse gênero, pois, uma substância nobre que só se manifesta através do gênio e que coaduna perfeitamente com os ideais nacionalistas. Essa ideia é reiterada pelo próprio Cândido, para quem o romance, tão ambicioso quanto a epopeia, tem a capacidade de “encontrar o miraculoso nos refolhos do cotidiano”, estando, portanto, mais apto a se moldar à “consciência social dos românticos”. Essa consciência, segundo o

¹⁵³ CÂNDIDO, *op. cit.*, p. 111.

¹⁵⁴ ALENCAR, José de. **Como e por que sou romancista**. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893, s/p.

autor, é que os permite imprimir às suas obras uma cunhagem realista, apta para “fixar literariamente a paisagem, os costumes e os tipos humanos”¹⁵⁵.

O enlace entre realismo e o idealismo romântico, entretanto, não se mostraria tão simples. O ajuste necessário à união entre tais propriedades nem sempre foi o mais adequado e, não raras as vezes, geraram críticas como as direcionada a Alencar por Veríssimo e Meyer. Como assinala Cândido, a cada momento, a tendência idealista podia romper “nas juntas das frases, na articulação dos episódios, na configuração dos personagens [...] restabelecendo certas tendências profundas da escola para fantástico, o desmesurado, o incoerente, na linguagem e na concepção”¹⁵⁶.

A partir daqui, é interessante que se note como, das aspirações idealistas atestadas na obra de José de Alencar, parece ter sido justamente o nacionalismo a marca mais apontada como a responsável pelo desajustamento do autor e pelo conseqüente obscurecimento das pretensões ideológicas que tão firmemente cultivou.

Para Marcelo Peloggio, à luz dessa veia crítica, “a coerência estética [de Alencar] será tanto mais empobrecida quanto mais ao encargo da literatura pátria [...] o que contribuirá também para o forte *encurtamento da vida psicológica* dos seus caracteres”¹⁵⁷. E não apenas o nacionalismo, mas o próprio estilo alencarino será motivo para subvertê-lo à esfera da superficialidade. Segundo Peloggio, “os críticos de tendência realista lhe censurariam [...] a exuberância e o colorido do texto, o qual desprezaria os problemas humanos em nome de uma descrição pela descrição.”¹⁵⁸. Às acusações de um apreço desmedido ao ornamento – que se materializaria pelo largo uso das hipérboles, comparações e neologismos – Alencar as refuta categoricamente no prefácio ao seu livro **Sonhos d’Ouro**, publicado em 1872. Aí, além de deixar traçado com clareza o seu projeto de elaboração de uma literatura nacional, contesta muitos dos posicionamentos de uma crítica que estaria constantemente a atuar contra si de maneira retrógrada e impertinente:

Os oráculos de cá, esses querem que tenhamos uma literatura nossa; mas é aquela que existia em Portugal antes da descoberta do Brasil. Nosso português deve ser ainda mais cerrado, do que usam atualmente nossos irmãos de além-mar; e sobretudo cumpre erriçá-lo de hh e çç, para dar-lhe o aspecto de uma mata-virgem.

[...]

¹⁵⁵ CÂNDIDO, *op. cit.*, p. 115.

¹⁵⁶ *Ibid.*, *loc. cit.*

¹⁵⁷ PELOGGIO, Marcelo. José de Alencar e a Crítica Realista. **Terras Roxas e Outras Terras** - Revista de Estudos Literários. V. 16, p. 5-14, set. 2009, p. 6, grifo nosso.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 8.

Em vez de andarem assim a tasquinhar com dente de traça nos folhetinistas do romance, da comédia, ou do jornal, por causa dos neologismos de palavra e de frase, que vão introduzindo os novos costumes, deviam os críticos darem-se a outro mister mais útil, e era o de joeirar o trigo do joio, censurando o mau, como seja o arremedo grosseiro, mas aplaudindo a aclimação da flor mimosa, embora planta exótica, trazida de remota plaga.¹⁵⁹

Alencar se posiciona de modo a sustentar a ideia, o dever e o direito de escrever de forma mais condizente com os novos rumos que tomava a nação e menos em função do “idioma velho” do colonizador: “Querem os tais arqueólogos literários, que se deite sobre a realidade uma crosta de classismo, como se faz com os monumentos e os quadros para dar-lhes o tom e o merecimento do antigo?”, questiona, ainda, no referido prefácio.¹⁶⁰ O autor defende um modo de escrita pelo qual o sujeito é enxergado e “desenhado” a partir de um objetivo maior, a pintura do nacional. Parte, assim, do geral para o particular não apenas porque se vale de proposições do Romantismo universal de modo a transferi-las para um contexto precisamente brasileiro, mas também porque é a partir desse último que vai traçar o indivíduo das suas obras:

Sobretudo compreendam os críticos a missão dos poetas, escritores e artistas, nesse período especial e ambíguo da formação de uma nacionalidade. São estes os operários incumbidos de polir o talhe e as feições da individualidade que se vai esboçando no viver do povo.¹⁶¹

Na contramão de grande parte da crítica incisiva que sempre acompanhou o autor cearense, consideramos que Alencar vai se aprofundando cada vez mais nos seus tipos humanos no decurso da sua produção literária, dando prosseguimento ao seu plano de “flagrar a vida nacional” apreendendo “o que nela se contivesse de mais característico e representativo”. Essa evolução também tem sido reconhecida por grande parcela dos literatos modernos, como, por exemplo, Américo Valério, que em 1931 já teria classificado Alencar como “genuíno psicólogo freudiano” que “esquadrinhou os temperamentos humanos, em vários de seus trabalhos”¹⁶². Para Valério, uma visão que se limitasse apenas à “imaginação luxuriante” de Alencar estaria não menos que equivocada. Bosi também compartilharia dessa opinião, o que o levou a classificar o escritor cearense como um autor que sabia idealizar heróis na selva e nas cidades, estando a diferença entre estes “no grau de complexidade

¹⁵⁹ ALENCAR, 2006, s/p.

¹⁶⁰ *Ibid.*, s/p.

¹⁶¹ *Ibid.*, s/p.

¹⁶² VALÉRIO, Américo. **José de Alencar (freudiano)**. Rio de Janeiro: Tipografia Aurora – H. Santiago, 1931, p. 189.

psicológica que operam tendências para a fuga e o narcisismo” (2006, p. 139). Pedro Lyra, por seu turno, elabora essa colocação. Para o teórico, o romance indianista alencarino representa uma fase em que as elaborações imaginativas do autor conheceriam menos limites e seriam, portanto, “menos verossímeis, em contraste com a acentuada intenção realista/nacional que o inspirou”¹⁶³. No entanto, essas limitações se acentuam em obras de cunho não indianista, na qual

aparece com vigor o observador e crítico dos costumes de um povo: seja na descrição do padrão de vida (**O Tronco do Ipê, A Pata da Gazela**), seja na caracterização psicológica de determinados tipos (a série dos **Perfis de Mulher**), seja no registro e questionamento de fatos ligados à evolução do país (**As Minas de Prata, Guerra dos Mascates**).¹⁶⁴

Mais que os romances históricos ou regionais, talvez nenhuma vertente da obra de Alencar se mostre tão “realista” quanto os seus romances urbanos. Intentando reproduzir as personagens, as paisagens e os costumes da burguesia oitocentista, incluindo aí as festas, os saraus e os ritos tradicionais por que prezava essa classe, essa parte da sua produção seria enquadrada na terceira fase do referido projeto nacionalista. Alencar objetiva captar painéis dos centros urbanos – sobretudo da Corte – em face das influências estrangeiras que os invadem. Na visão do autor, era natural que o Brasil em fase de formação, passasse a absorver inúmeros traços das nações já “virilizadas” com o intuito de desenvolver sua própria individualidade. Esses traços, com bem aponta, viriam de origens diversas, mas, de modo mais incisivo, de Portugal e da França, a marcar os hábitos e as modas de uma burguesia relativamente jovem e que ainda não conseguia distinguir – justificadamente – os bons e os maus usos a serem copiados.

Pelo grau de realismo em muitos romances urbanos de Alencar, o próximo tópico se deterá mais a fundo nessa vertente, tal a sua importância enquanto registro de uma época e de seus valores, tal a sua importância para a concepção de Lúcia e do seu sentimento de culpa.

3.2.3. Do arrojo do conservador: José de Alencar e os romances urbanos

Os romances urbanos alencarinos baseiam-se, principalmente, na temática do amor travancado pelas convenções burguesas. O autor cearense delineia, nesses encontros da alma

¹⁶³ LYRA, Pedro. Antecipações Realistas em Alencar. **Inter Science Place** - Revista Científica Internacional. V. 1, n. 26, p. 205-220, jul./set. 2013, p. 206.

¹⁶⁴ *Ibid.*, loc. cit.

que se dão em meio às superficialidades da vida citadina, todo o ritual do namoro romântico, do olhar aos gestos arrebatados dos apaixonados. Porém, são mesmo os empecilhos à união do casal que merecem atenção pelo alto grau de correspondência que estabelecem com a realidade do período em que são situados.

Sob uma perspectiva mais ampla, é a condição social dos amantes que determina os problemas que terão de enfrentar. A partir de personagens que querem ascender socialmente, ou que são constrangidas a fazê-lo, Alencar projeta relações familiares problemáticas, evidenciando “a realidade [...] de uma sociedade fundada sobre o dinheiro e corrompida por esse mesmo dinheiro”¹⁶⁵. Nesse contexto, surgem as mocinhas angélicas, porém firmes de suas obrigações sociais – que, por conseguinte, se transformam em obrigações morais – e os mancebos que se veem entre o protocolo das convenções da época e o amor. Detentores de dilemas que atravessam qualquer práxis econômica e alcançam uma conotação eminentemente existencial, esses personagens relutam; nasce daí o choque entre indivíduo – que se vê diante da possibilidade de se religar com o mundo através do amor – e esse mesmo mundo, com seus persistentes obstáculos à concretização amorosa.

Sob uma perspectiva mais estreita, tem-se como fulcro das problemáticas amorosas a própria figura feminina, uma vez que, como bem apontou Afrânio Coutinho, “a mulher é o centro do interesse em volta do qual gravitam quase todos os problemas econômicos e políticos” do período.¹⁶⁶ Como observado na seção anterior, à mulher eram atribuídas as funções de intercambiar ou manter o posicionamento social da sua família; através dela, tanto pelo valor concebido à virgindade quanto pela retidão das suas condutas, era possível elevar-se a um patamar reconhecidamente superior ou dele cair. Em todo caso, em se tratando das protagonistas alencarinas, principalmente daquelas que compõem a série **Perfis de mulher**, temos que todas são cientes de tal condicionamento, em maior ou menor grau, o que resultará em um aprofundamento psicológico cada vez mais contundente dessas personagens. Como observa Oscar Mendes, em obras como

Lucíola, e nos demais “perfis de mulher”, [...] a heroína ideal, angélica, simples, de caráter uno e típico, dá lugar à mulher-contradição, à mulher de caráter algo sutil e complicado, revelando as suas contradições, os seus complexos, os seus desencontros psicológicos, os recessos escondidos da alma.¹⁶⁷

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 216.

¹⁶⁶ COUTINHO, *op. cit.*, p. 261.

¹⁶⁷ MENDES, Oscar. José de Alencar – Romances Urbanos. n: ACL. **Alencar 100 anos depois**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1977, p. 116.

É, por assim dizer, em romances como **Lucíola** e **Senhora** que Alencar melhor desenvolve sua capacidade de interpenetração na consciência – ou mesmo na inconsciência – dos seus personagens, em especial das suas heroínas. Do referido choque entre essas personagens e o mundo brotarão sentimentos dos mais diversos, que irão do orgulho à total abnegação, da vaidade à renúncia humilde e absoluta, em escalas de maior ou menor intensidade. A partir daqui, os traços maniqueístas na construção dos caracteres femininos da nossa literatura romântica passam a ser, pelo menos em parte, desconstruídos, originando as personagens “singulares”, “excêntricas” e até mesmo “inexplicáveis” de Alencar, como apontou Antônio Soares Amora.¹⁶⁸

Cândido qualifica **Lucíola** como o “mais profundo” dos livros de Alencar, dentre outros motivos, pela destreza do “processo psíquico” delineado. A carga dramática da protagonista, na análise do teórico, poderia ser explicada através de “uma dialética do passado e do presente”, aos quais corresponderiam uma lembrança dolorosa da pureza perdida e uma vida atormentada por um pungente e incessante sentimento de culpa, respectivamente.¹⁶⁹ Tal seria a complexidade verificada na história de Lúcia, que Cândido conclui ser este a maior expressão do Alencar mais maduro, cujo “senso artístico e humano” estaria em sua fase mais avançada.¹⁷⁰

Lyra parte do geral para o específico para explicar as nebulosidades do processo observado por Cândido. Para o autor, “é a corrupção moral e material que conduz a narrativa”, tendo em vista que, **Lucíola**, na verdade, se trataria de “um drama psicológico economicamente condicionado”¹⁷¹. A prostituição não teria sido uma opção para Maria da Glória se a sociedade lhe tivesse mostrado outros meios para subsistir. Lúcia sofre mais precisamente porque se acha “entre a necessidade de sobrevivência e a repugnância pela única atividade que seu meio lhe permite praticar para sobreviver”¹⁷². Consoante ainda às observações de Lyra, temos que esse romance alencarino adentraria mais fundo na análise de caráter da sua protagonista quando retrata a sua tentativa alucinante de reconstituir a própria trajetória maculada pelo meretrício. Tal processo seria o real responsável por afastar a narrativa da intenção puramente romântica, já que não se trataria “de obra de simples intuição,

¹⁶⁸ AMORA, Antônio Soares. **A literatura brasileira** – O romantismo (1833-1838 / 1878-1881). V. 2, São Paulo: Cultrix. 1967, p 252.

¹⁶⁹ CÂNDIDO, *op. cit.*, p. 228.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 224.

¹⁷¹ LYRA, *op. cit.*, p. 216.

¹⁷² *Ibid.*, *loc. cit.*

mas de observação da realidade” e conclui “o objetivo do autor não é o de apresentar um herói, mas uma situação humana cotidiana, desidealizada, concreta”¹⁷³.

Ampliando o pensamento de Lyra, firmamos que a “situação humana cotidiana” e “desidealizada” notada por Alencar transpõe a expressão de uma realidade de desigualdades e de injustiças sociais e passa a tratar também da realidade dos valores obscuros da sociedade patriarcal oitocentista. Parece não ser à toa que o autor de **Lucíola** descreva com tanta nitidez as ironias de uma contextura histórica que reprimia com tanto afínco a sexualidade feminina, a ponto de punir as transgressoras com a exclusão – no caso de Glória, a exclusão familiar –, mas que fechava os olhos à volúpia masculina que induzisse esse mesmo feminino à corrupção moral – como no caso de Couto, que atravessa a narrativa de forma totalmente incólume. Os castigos infligidos por Lúcia a si mesma parecem dar conta de um intenso processo de culpabilização de que o sexo feminino era alvo na realidade oitocentista e que, transmutado, admitirá muitas das tonalidades românticas que o definem.

Por tentar elaborar de forma fiel um quadro da sociedade que o circundou – que o levará a apresentar uma crítica dos costumes de uma burguesia demagoga –, assim como por toda a intencionalidade que impingiu nessa elaboração, Alencar passa a ser apontado por alguns estudiosos como autor que antecipa características realistas em sua produção literária, sobretudo nos seus romances urbanos e em especial em **Lucíola**. Em prólogo à primeira edição da sua peça **As asas de um anjo**, o autor cearense admite:

A realidade, ou melhor, a naturalidade, a reprodução da natureza e da vida social no romance e na comédia, não a considero urna escola ou um sistema; mas o único elemento da literatura: a sua alma. O servilismo do espírito eivado pela imitação clássica ou estrangeira, e os delírios da imaginação tomada pelo louco desejo de inovar, são aberrações passageiras; desvairada um momento, a natureza volta, trazida pela força irresistível, ao belo, que é a verdade.¹⁷⁴

Tanto influenciado pelas ideias da estética realista que já iam intensas no continente europeu, quando da composição dos seus primeiros romances urbanos, quanto pelo próprio compromisso que assume com a verdade, “força irresistível”, Alencar descreve de maneira vívida os cenários cotidianos da vida fluminense, a ponto de Oscar Mendes considerar essa parte da sua obra como um “rico repositório de informações ao leitor moderno”¹⁷⁵.

De fato, só uma observação realmente atenta das ideias e dos ideais da sua época tornaria possíveis ao autor destrinchar a vida íntima e psicológica das suas criaturas, de uma

¹⁷³ *Ibid.*, loc. cit.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 218.

¹⁷⁵ MENDES, *op. cit.*, p. 120.

forma ou de outra, fortemente demarcadas pelas convenções da esfera pública. Em sentido oposto, é justamente através das análises dos sentimentos dessas personagens, do acesso que temos aos seus pensamentos, ao seu inconsciente, que chegamos às ideologias que perpassaram a sua construção e que, aqui, chegaremos à cultura da culpabilização feminina. **Lucíola** passa a ser vista, a partir dessa perspectiva, como uma obra literária que mantém forte vínculo com a realidade e não somente porque é produto desta ou porque esta exerce forte influência nas engrenagens das suas narrativas, mas também porque assim o quis seu criador.

Temos, deste modo, que Alencar, conservador em sua carreira política, um dos últimos intelectuais brasileiros a defender a manutenção da escravidão, foi, sem sombra de dúvidas, uma das figuras mais arrojadas de nossa literatura. Mais que inovadores, os seus planos de uma produção eminentemente nacional, pautados sobre a elaboração formal de um projeto minucioso, foram os maiores responsáveis pela progressiva autonomia de nossas letras. Além disso, Alencar arrojou quando da adoção do romance, forma também incipiente no Brasil de então e que, a partir dos seus delineamentos, passaria a gênero mais apreciado no país. É, de fato, a conjunção entre Romantismo e romance, tratada principalmente pelas mãos do autor de **Iracema**, que amplia o público leitor brasileiro e que alarga os horizontes desse mesmo público, de forma a abrir as portas para outros tipos de literatura.

Alencar também foi ousado quando ofereceu um tratamento brasileiro à nossa língua. Acusado até mesmo de pretender “criar” um idioma completamente novo, o autor manteve firmes seus propósitos de tornar nossa fala mais independente; rebateu as críticas que lhe acusavam de uma “exclusiva preocupação ornamental” com romances que imiscuíam seus leitores em personagens complexos, únicos, efetivamente, “verdades humanas concebidas enquanto personagens de ficção”¹⁷⁶, com bem acentuou Amora.

Com efeito, foi na composição das suas protagonistas que Alencar mais teria se aventurado e não só porque as inseriu em cenários detalhadamente descritos, mas por ter invadido o íntimo de suas criações, dando vazão a uma atitude perscrutadora que seria expandida pelos seus sucessores. Como coloca Mendes, o espírito detalhista de Alencar “revelava nele o escritor realista que viria a ser, se tivesse tido vida mais prolongada, como ocorreu com Macedo e Machado de Assis, e podido adaptar-se às inovações que o final da segunda metade do século XIX iria introduzir na literatura de ficção”¹⁷⁷.

¹⁷⁶ AMORA, *op. cit.*, p. 253.

¹⁷⁷ MENDES, *op. cit.* 119.

Do arrojo alencarino na criação dos seus “monstregos”, nasce Lúcia, que, como ressaltado por Amora, “no meiozinho do Brasil de então escandalizou”, trazendo como protagonista uma prostituta lasciva, marcada pela devassidão de um mundo cínico. Como já frisado, é com Lúcia que Alencar dá os primeiros passos na elaboração de “perfis psicológicos”, a ponto de superar até mesmo as suas referências. Mas daqui é preciso que tracemos algumas observações acerca do caráter audacioso desse romance.

Lucíola, que traz temáticas ousadas para a sua época, a bem dizer, a prostituição e o sexo, traz como protagonista uma mocinha de coração nobre, apesar de toda a discriminação de que é alvo. Lúcia é cortesã, mas o ofício não lhe turva a alma, porque fora destino, não escolha. Na verdade, é a busca pela total regeneração que rege seus objetivos e que fará com que abandone o meretrício.

Não se pode negar que é a face arrependida de Lúcia que a define, mais do que qualquer atitude luxuriosa ou excêntrica. Lúcia é complexa, mas ainda se amolda os padrões de moralidade de uma época extremamente repressora do feminino. Recato e doçura também definem o seu talhe, assim como as suas roupas, e são os sonhos de qualquer jovem “não-prostituta” que a alimentam. É, assim, uma personagem ambígua, mas não apenas por carregar a pureza ao lado do pecado e sim porque representa uma figura conformada aos mesmos padrões que quer criticar. Chauí, colocando Lúcia ao lado de Margarida Gautier, nos dá uma visão mais precisa acerca dessa dupla posição das cortesãs:

Lucíola e Margarida, cujas qualidades são enaltecidas contra o preconceito e o moralismo burgueses, parecem valiosas porque puras, a prostituição parecendo como um funesto acidente em suas vidas. São castas e poderiam ter sido esposas perfeitas, a renúncia de que se mostraram capazes provando seu respeito pela família honesta, honrada e sem mácula, que não puderam ter. Uma prostituta que fosse realmente prostituta provavelmente valeria menos aos olhos dos dois autores.¹⁷⁸

Obviamente não podemos desconsiderar que, apesar de todo o realismo de que se valeu Alencar na composição do seu primeiro *perfil*, é o Romantismo, com toda a sua idealização que sempre elogia a mulher perfeita – entenda-se perfeita como doce, prendada e submissa – que desenha os seus contornos mais visíveis. Temos que, se é a aproximação desse romance com a realidade que nos permite tomá-lo como transfiguração mais objetiva de uma época, não podemos desprezar as impressões que lhe deixou o próprio Romantismo, seu configurador e configurador também dessa mesma época e das ideologias e atitudes que a perpassaram.

¹⁷⁸ CHAUI, *op. cit.*, p. 83.

O arrojo de Alencar nesse sentido deve, portanto, ser visto com algumas ressalvas, o que não diminui o romance, mas apenas o torna mais interessante. Uma Lúcia que fosse apenas luxúria talvez também não fosse tão “verossímil”, como o quis muitos dos críticos de Alencar. Mais que isso, talvez não nos revelasse tanto sobre a repressão feminina em uma época importante na configuração de muitos valores atuais, ou, ainda, talvez não atraísse nossos olhares de forma tão ávida e curiosa mesmo quando já se é ciente do enredo.

**OS CAMINHOS DA CULPA EM
MARIA DA GLÓRIA: A QUEDA DO ANJO**

OS CAMINHOS DA CULPA EM MARIA DA GLÓRIA: A QUEDA DO ANJO

4.1. A QUEDA DO ANJO: O ASSUNTO INEXPRIMÍVEL AO QUAL ALENCAR OUSOU DAR FORMA

A primeira aparição de **Lucíola** no cenário literário brasileiro se deu no ano de 1862, publicado à custa do próprio José de Alencar, porém, a autoria mantida sob o mais absoluto sigilo, sendo primeiramente atribuída às iniciais G. M. – tal como aconteceria também à **Diva**, o segundo *perfil de mulher* alencarino lançado dois anos depois. Tais fatos, para além de se servirem apenas como dados informativos acerca da origem do romance, ganham em importância à medida que, acrescidos de detalhes importantes, se tornam reveladores do conteúdo em questão, assim como da mentalidade de uma época, tão definidora desse mesmo conteúdo quanto a sensibilidade do artista.

Temos assim que o ano de 1862 precedeu aquele que assistiria à dissolução da Câmara de Deputados, da qual Alencar fazia parte como representante pelo estado do Ceará. Nas palavras de Lira Neto, em biografia do autor de **Lucíola** lançada em 2006, diante de tais circunstâncias, era compreensível que o ainda deputado “optasse por não ter mandado imprimir o verdadeiro nome na capa do volume”¹⁷⁹, tão inapropriado se fazia a um político de tal estirpe o tratamento de um tema ignóbil como a prostituição. Tantos receios provaram ter embasamento quando o próprio imperador expressou seu descontentamento ao descobrir a verdadeira autoria de **Lucíola**. Segundo Neto, para D. Pedro não era mesmo de bom tom que um conselheiro do império andasse a lidar com histórias de natureza tão “licenciosa”. Tais declarações, contudo, não evitaram o sucesso da obra entre o público geral. De acordo ainda com o biógrafo, a primeira edição da história de Lúcia se esgotou em pouquíssimo tempo, ao passo que a segunda não demorou a acontecer, tendo Alencar rapidamente firmado contrato com a Livraria Garnier, a primeira editora do país e a mais importante na época.¹⁸⁰

Se o sucesso da prostituta angustiada foi estrondoso entre o grande público, garantindo a Alencar o contrato com a Garnier para a edição também de **Diva**, ainda a ser confeccionado, também é fato que, diante do olhar da crítica especializada, **Lucíola** não recebeu tanta atenção quanto outras obras do seu autor, o que o próprio Alencar viria a reconhecer, não sem uma nota de dissabor, no texto de **Como e por que sou romancista**:

¹⁷⁹ NETO, Lira. **O inimigo do rei**: uma biografia de José de Alencar, ou a mirabolante aventura de um romancista que colecionava desafetos, azucrinava D. Pedro II e acabou inventando o Brasil. São Paulo: Globo, 2006, p. 216.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 216 et seq.

O aparecimento de meu novo livro fez-se com a etiqueta, ainda hoje em voga, dos anúncios e remessa de exemplares à redação dos jornais. Entretanto toda a imprensa diária resumiu-se nesta notícia de um laconismo esmagador, publicada pelo Correio Mercantil: “Saiu à luz um livro intitulado **Lucíola**”. Uma folha de caricaturas trouxe algumas linhas pondo ao romance tachas de francesia.¹⁸¹

Deveras, a crítica contemporânea a Alencar não foi generosa em apreciações a **Lucíola** e o quanto chegou até nós é ainda mais escasso. A popularidade do romance, por exemplo, pode ser atestada por meio das impressões de Machado de Assis, mas até estas estão inclusas em artigo dirigido à **Diva**, de dois anos depois. Escrevendo para a **Imprensa Acadêmica**, em 17 de abril de 1864 e sob o pseudônimo de Sileno, Machado indaga: “Todos se lembram do barulho que fez **Lucíola**. Terá este [**Diva**] a mesma fortuna? Ouso duvidar. **Lucíola** tinha mais condições de popularidade”¹⁸². Para Machado, não havia dúvidas sobre a maior complexidade da história de Lúcia se comparada à história de Emília, dentre outros fatores, devido à maior profundidade na “análise de sentimentos” na primeira. Exatamente como **Diva**, porém, **Lucíola** não se constituiria precisamente em um romance, mas em “um estudo”, “um perfil de mulher” no sentido mais realista que a expressão poderia sugerir.¹⁸³

Também por meio de crítica direcionada à **Diva**, de autoria desconhecida e publicada no jornal **Semana Ilustrada** no mesmo dia em que a crítica de Machado, podemos tomar alguma ciência da vigilância despertada sobre o conteúdo do romance de 62, obviamente no que toca a sua leitura pelas moças da época:

Appareceu há tempos no nosso mundo literário, um romance intitulado Lucíola. O título, como todos os títulos, nada dizia, mas o livro dizia muito. E a primeira coisa que disse na sua pagina foi que elle não devia ser lido pelas netas de suas avós. Com maioria de razão, as sobrinhas de suas tias e as filhas de suas mães, tiverão de abster-se da leitura desse romance singular.¹⁸⁴

A apreciação anônima do **Semana Ilustrada** também não deixa dúvidas sobre o obscurecimento de **Lucíola** perante as “gazetilhas, noticiários e outros quejandos repertórios de litteratura”¹⁸⁵. Apesar desse silenciamento e da suposta inadequação às leituras das jovens

¹⁸¹ ALENCAR, *op. cit.*, p. 16-17.

¹⁸² SILENO *apud* SILVA, Hebe Cristina da. **Imagens da escravidão**: uma leitura dos escritos políticos e ficcionais de José de Alencar. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem Universidade Estadual de Campinas, 2004, p. 206.

¹⁸³ *Ibid.*, *loc. cit.*

¹⁸⁴ *Apud* SILVA, *Ibid.*, p. 205.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 204.

oitocentistas, o texto confirma a qualidade do enredo de Lúcia e brinca com o “despudor” de quem “ousou” desvendá-lo:

No entanto, o livro era recommendável. Idea e fórma, pensamento e estylo, tudo nelle excitou a curiosidade e o applauso de todos os profanos, que ousarão desvirginar-se com a leitura desse formoso monstro litterario.¹⁸⁶

Adotado pelo público – embora também sob a marca do zelo e do escândalo – e anuviado pela crítica, o fato é que **Lucíola**, como já mencionado, surgiu na sociedade carioca sem que se pudesse identificar ao certo sua origem. As iniciais G.M. chegaram até mesmo a ser conferidas ao deputado rio-grandense Gaspar Martins, enquanto Alencar, por um bom tempo, optou por manter-se à margem da sua obra. E aqui não podemos deixar de citar que talvez o autor cearense não estivesse preocupado apenas com a postura incensurável que caberia a um político ostentar. A verdade é que a temática da prostituta redimida já havia lhe causado graves transtornos anos antes por conta da reprodução daquela que deveria ser sua última peça, a comédia **As Asas de um Anjo**.

Inaugurando uma tendência que Alencar viria a trabalhar de forma ainda mais elaborada em romances posteriores, a concepção da mulher enquanto ser simultaneamente diáfano e maligno, **As Asas de um Anjo** mostraram como o processo de desvirtuamento feminino pode trazer consequências assoladoras, “corrompendo” não somente a pecadora, mas também aqueles que estão à sua volta. É assim que a peça apresenta como personagem central a jovem Carolina, de início dividida entre a placidez da vida em família e os desejos de conhecer o amor, a riqueza e o mundo com Ribeiro – sedutor a quem logo passa a desprezar em favor de outros amantes e de outros luxos. Ao final da peça, doente e sem recursos, a meretriz aceita casar-se com Luis, o primo que sempre a amara, e dedicar a vida à família, como bem apregoado às mulheres virtuosas da época.

Embora com um final claramente moralizante e tendo sido previamente aprovada pelo Conservatório Dramático, a peça de Alencar acabou envolvida em uma polêmica sem precedentes na carreira do autor. Além de apresentar a vida de uma mulher que pusera o prazer sobre valores nobres como a castidade e a maternidade, a peça expunha ainda cena em que o pai de Carolina, sem reconhecer a filha, a assedia, o que acabou por provocar ainda mais alvoroço. Tendo suas primeiras exhibições em maio e junho de 1858, o referido espetáculo foi categoricamente impedido de continuar em cartaz após a terceira apresentação. Declarando inúmeras denúncias queixosas contra o que se reproduzia no palco, alegou o

¹⁸⁶ *Ibid.*, *loc. cit.*

subdelegado Antônio Tavares, responsável pelo caso, que tal composição não havia “tido do público acolhimento favorável”, sendo “evidentemente imoral”¹⁸⁷.

Tais julgamentos, como era de se esperar, não demoraram a obter suas réplicas. Em artigo do **Diário do Rio de Janeiro** de 22 de junho daquele ano, Alencar rebate as acusações de imoralidade justamente com a ideia oposta, a de que sua peça era, em realidade, uma tentativa de repreensão das faltas representadas em cena:

Será imoral uma obra que mostra o vício castigado pelo próprio vício; que tomando por base um fato infelizmente muito freqüente na sociedade, deduz dele conseqüências terríveis que servem de punição não só aos seus principais, como àqueles que concorrem indiretamente para a sua realização?¹⁸⁸

Ainda no mesmo texto, Alencar desafia críticas ainda mais amargas contra o fato de outras obras, como **A Dama das Camélias**, terem se tornado peças de sucesso no Brasil, sem nenhuma ressalva feita pela censura da época: “Esqueci-me porém que tinha contra mim um grande defeito, e era ser a comédia produção de um autor brasileiro”¹⁸⁹.

Foi realmente com **As Asas de um Anjo** que Alencar trouxe para o teatro nomeadamente nacional a temática do meretrício, que desde o século XVIII já vinha motivando vários autores europeus, sobretudo os franceses, nossos mestres na literatura há muitas décadas. Além de **A Dama das Camélias**, **Marion Delorme**, de Vitor Hugo, e **Manon Lescaut**, de Prévost, eram outros espetáculos protagonizados por cortesãs que arrastavam numerosas plateias aos teatros, tendo mesmo Alencar citado tais obras no seu artigo de 22 de junho: “Vitor Hugo poetizou a perdição na sua **Marion Delorme**; A. Dumas Filho enobreceu-a n’**A Dama das Camélias**; eu moralizei-a n’**As Asas de um Anjo**”¹⁹⁰.

Apesar da defesa mordaz, Alencar não conseguiu fazer com que sua peça retornasse aos palcos, mas o caso lhe deu suporte para tratar do mesmo assunto de forma ainda mais aprofundada em **Lucíola**. É com esse romance que consegue, definitivamente, fazer a literatura do país adentrar nas problemáticas que, no exterior, já iam bem mais desenvolvidas, como mesmo afirma Valéria De Marco:

[...] certamente, Alencar nela [**Lucíola**] entrevia a possibilidade de viabilizar um aspecto essencial de sua proposta teórica para a formação da literatura nacional, qual seja, a de que nossa arte deveria combinar o tratamento das especificidades

¹⁸⁷ NETO, *op. cit.*, p. 190.

¹⁸⁸ ALENCAR *apud* DE MARCO, Valéria. **O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar**. São Paulo: Martins Fontes, 1986, p. 27-28.

¹⁸⁹ ALENCAR *apud* NETO, *op. cit.*, p. 191.

¹⁹⁰ ALENCAR *apud* DE MARCO, *op. cit.*, p. 30.

brasileiras à modernidade da cultura ocidental. Com **Lucíola**, ele se colocava à sombra de um cânon literário da época – o tema da prostituta regenerada – que [...] ganhara amplo espaço e atenção especial nas obras do romantismo; tema que em terras de além-mar configurava-se como um ângulo privilegiado de abordagem e interpretação da sociedade burguesa que transformava o dinheiro em regente exclusivo de sentimentos e projetos do homem.¹⁹¹

Com **Lucíola**, Alencar consegue não somente dar concretude à terceira parte de seu projeto literário, mas também dar uma resposta aos promotores do escândalo de 1858. Tal fato fica evidente já no prólogo do romance. Após declarar o relato que se segue como a história da perdição de uma moça que, “à beira dos charcos”, conseguira preservar a pureza da alma, G. M. exorta o narrador: “Deixem que raivem os moralistas”¹⁹². De fato, pouco importava se a protagonista era novamente uma cortesã, os censores nada ou pouca coisa poderiam por em prática para impedir a difusão da narrativa sobre Lúcia, uma vez que agora a história seria veiculada pelo romance, leitura que poderia ser desfrutada de forma tácita, silenciosa – ou mesmo clandestinamente.

Lucíola é mesmo construída sobre um tom que diz como se não o pudesse fazer. Essa atitude se torna bastante clara quando, tentando justificar sua indulgência com as meretrizes que escandalizavam a sociedade mergulhadas em “luxo e extravagância”, Paulo, o narrador, explica a G. M. o porquê de não ter relatado antes seu romance com Lúcia:

Não o fiz, porque vi sentada no sofá, do outro lado do salão, sua neta, gentil menina de 16 anos, flor cândida e suave, que mal desabrocha à sombra materna. Embora não pudesse ouvir-nos, a minha história seria uma profanação na atmosfera que ela purificava com os perfumes da sua inocência e – quem sabe? – talvez por ignota repercussão o melindre de seu pudor se arrufasse unicamente com os palpites de emoções que iam acordar em minha alma.¹⁹³

É por cartas que o recifense decide então voltar a tais páginas de sua vida, uma vez que só um instrumento de comunicação tão íntimo comportaria um assunto tão indecoroso e preveniria ocasionais embaraços em um ambiente onde prevalecia o pudor de uma jovem ainda ingênua. Acrescenta ainda: “recei também que a palavra viva, rápida e impressionável, não pudesse [...] perscrutar os mistérios que desejava desvendar-lhe, sem romper alguns fios da tênue gaza com que a fina educação envolve certas idéias”¹⁹⁴. São as cartas, portanto, que permitem a Paulo descrever, com a calma de quem descreve um episódio há muito decorrido, os detalhes dos acontecimentos turbulentos que só se apaziguariam com o tempo; a distância

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 148, inserção nossa.

¹⁹² ALENCAR, José de. **Lucíola**. 12. ed. São Paulo: Ática, 1988, p. 11.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 13.

¹⁹⁴ *Ibid.*, loc. cit.

do ocorrido lhe dá serenidade para avaliá-los de forma mais justa e, só então, o faz chegar a uma compreensão mais exata dos próprios erros.

Vale frisar que o romance epistolar, enquanto técnica ficcional que ressurgira com muita força ainda no século XVIII – sob a tutela de Samuel Richardson e de duas de suas mais populares obras, **Pamela** e **Clarissa** – possibilitou a Alencar muito mais chances para que tecesse o seu “perfil de mulher” pautado sobre a marca da plausibilidade, como mesmo demanda a verossimilhança aristotélica. O leitor, diante de missivas que confessam o que não deve ser dito em público, adentra em um mundo quase palpável, com personagens que se revelam como pessoas concretas, e passa a observar tal realidade de um ângulo privilegiado. Como afirma Darnton, dissertando acerca do romance epistolar rousseauiano **A nova Heloísa**, existe uma forte dose de *voyeurismo* nesse gênero literário, assim como existe uma atitude que exige “um salto de fé – fé no autor que, de alguma maneira, devia ter sofrido, através das paixões de seus personagens, e forjou-os com uma verdade que transcende a literatura”¹⁹⁵.

Optar pela união do tom confessional à temática da prostituição, não foi, entretanto, uma decisão pela qual Alencar passou despercebido. Apesar de a censura com relação à **Lucíola** ter se dado de forma velada, restrita aos cuidados dos próprios leitores, e de a crítica contemporânea à obra, de forma geral, ter se calado, Alencar ainda enfrentaria a acusação de repetir, em forma e conteúdo, a história de **A Dama das Camélias**. A mais contundente viria de Joaquim-Nabuco, com quem o autor cearense trocaria farpas públicas por dois meses naquela que ficou conhecida como “Polêmica Alencar-Nabuco”. São palavras do crítico pernambucano:

Lucíola não é senão a **Dame aux camélias** adaptada ao uso do *demi-monde* fluminense; cada novo romance que faz sucesso na Europa tem uma edição brasileira dada pelo Sr. J. de Alencar, que ainda nos fala da originalidade e do “sabor nativo” dos seus livros.¹⁹⁶

Porém, se mesmo Alencar já havia admitido no referido artigo de 22 de junho de 1858 – que se tornaria prólogo do formato em livro de **As Asas de um Anjo** – que o sucesso das obras estrangeiras haviam-no, de fato, motivado a criar Carolina, **Lucíola**, enquanto parte da terceira fase do seu projeto literário de representação do Brasil, viria a indicar que o autor estava não somente ciente da nacionalização que promovia no tema, como inteiramente

¹⁹⁵ DARNTON, Robert. **O Grande Massacre de Gatos**: e outros episódios da história cultural francesa. Trad. Sonia Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986, p. 300.

¹⁹⁶ COUTINHO, Afrânio. (org). **A Polêmica Alencar-Nabuco**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978, p. 135.

decidido a fazê-lo, sendo o trecho em que Lúcia se refere à Margarida Gautier a maior prova disso. Acrescentamos que nem mesmo tal intenção, entretanto, poderia ser tomada como base para tornar **Lucíola** um simples “amoldamento” da matéria da prostituição ao temperamento brasileiro ou uma mera cópia da *Camélia* de Dumas. Apesar da inspiração e da intertextualidade, é inegável que a construção de Lúcia se dá por meio de um trabalho original de Alencar, fundamentado justamente em crenças opostas às de Dumas, como o admite em resposta a Nabuco:

Alexandre Dumas quis provar no seu livro que a mulher podia regenerar-se pelo amor e para o amor; que a afeição verdadeira e sincera, arrancando a pecadora ao seu passado, restituía-lhe a felicidade da posse mútua. **Lucíola** foi escrita em contestação dessa tese fisiológica. Seu pensamento foi provar que, se a mulher pode regenerar-se pelo coração, rara vez se poderá regenerar para o amor feliz; porque nas mais ardentes efusões desse amor achará a lembrança inexorável de seu erro.¹⁹⁷

Como mesmo o admitiu seu criador, Lúcia está erigida sobre a lembrança do erro e sobre a dor do pecado que tortura a personagem incessantemente. Diferentemente de Margarida, o que a mortifica é a própria consciência e nisso está sua maior singularidade. Sabemos que a formação dessa característica, se dando através da inculcação da noção de pecado e da culpa e a favor de um trabalho de uniformização do comportamento feminino, é aspecto que influencia de forma determinante as direções da narrativa, cabendo-nos, portanto, observar de forma detalhada como se procedeu à educação de Maria da Glória e a conformidade de tal educação com os padrões de idealização concernentes à mulher do século XIX. Esses parâmetros, sobretudo em suas relações com preceitos religiosos rigorosos, reguladores do feminino à época – e que resultaram na própria queda da protagonista – é que ganharão relevo na seção que se segue.

4.2. A QUEDA DO ANJO: MARIA DA GLÓRIA E O PECADO QUE A SOCIEDADE NÃO PERDOA

4.2.1. Da conformação da pecadora: Glória e os preceitos religiosos que a definem

O empenho de Alencar ao compor de forma ambígua as protagonistas de **Lucíola** tem feito com que, por bem mais de um século, seus leitores aprendam a deslizar entre duas personalidades antagônicas que estão constantemente a encobrir uma à outra e a confundir as

¹⁹⁷ ALENCAR *apud* COUTINHO, *Ibid.*, p. 150.

percepções do próprio narrador. Vamos nos referir a “protagonistas”, uma vez que a separação e a oposição entre Lúcia e Maria da Glória saltam aos olhos do leitor menos atento, sendo natural que passemos a enxergar duas mulheres em vez de uma, a disjunção entre ambas se tornando mais aparente tanto nos aproximamos do final da narrativa.

É obviamente devido a esses desdobramentos que temos como uma das características mais patentes de **Lucíola** a forte colisão entre os contextos referenciais de Lúcia e de Maria que, por sua vez, alternam em maior ou menor proporção no espaço do romance conquanto mais evidente se torna o sentimento de culpa da cortesã. Maria é, assim, constantemente inserida em contextos nos quais predominam as designações cristãs, atos de piedade e, principalmente, de penitenciação, ao passo que Lúcia é frequentemente associada a denominações mitológicas ou a outros termos anticristãos. A díade cristã/pagã é evidenciada logo no prólogo do romance, quando G. M. declara que a história de Paulo não tem “pretensões a vestal”, mas é “musa cristã”, que “vai trilhando o pó com os olhos no céu”. Entretanto, a interlocutora do recifense acrescenta que, acaso o livro caísse nas mãos das poucas leitoras que possuía este país, estas veriam “quadros de mitologia, a que não falta nem o véu da graça, nem a folha da figueira, símbolos do poder no Olimpo e no Paraíso terrestre”¹⁹⁸.

A partir dessas primeiras constatações de G. M., podemos afirmar que Maria da Glória, enquanto “musa cristã”, não somente busca ser merecedora do céu e das graças divinas como também faz desses propósitos os objetivos maiores em sua vida. Ao longo de todo o romance, temos de forma bastante clara que toda a formação da protagonista fora fundamentada nessa expectativa, promovida por uma família nomeadamente católica e pelos costumes de uma sociedade que se dizia conservadora justamente em virtude de preceitos religiosos, também tomados como sinônimos de preceitos morais. O próprio nome com o qual a personagem fora batizada pode ser apontado como prova contundente de tal premissa: Maria da Glória fora escolhido em homenagem à mãe de Jesus Cristo, como ela mesma explica, comovida, a Paulo: “É meu nome. Foi Nossa Senhora, minha madrinha, quem mo deu. Nasci a 15 de agosto”¹⁹⁹.

Extremamente simbólica, tal qual o nome de Lúcia, como veremos mais adiante, a referência ao nome da santa acaba por desvendar muito mais que uma simples personalidade bondosa e penitente, a face angelical da cortesã. Para que entendamos melhor essa assertiva, é mister que procedamos a uma separação entre a denominação Maria e o adjunto “da Glória”,

¹⁹⁸ ALENCAR, 2002, p. 11.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 126.

já que o primeiro é fundamental na definição de uma crença que por séculos sustentou o pensamento cristão ocidental e o comportamento feminino como um todo, ao passo que o segundo é revelador de uma recompensa que corrobora e consagra a fé mariana, sendo justamente essa convicção, como já mencionado, um dos mais notórios poderes conformadores da personagem central de **Lucíola**.

Lembremos que, para a tradição católica, ortodoxa e anglicana, Maria foi mulher a ocupar posição extremamente importante, acima de todas as outras mulheres e abaixo apenas da Santíssima Trindade – Pai, Filho e Espírito Santo. Toda a simbologia que envolve a sua figura cresceu vertiginosamente, à proporção que se ampliava a própria Igreja de Cristo, sendo que, no que tange mais especificamente à Igreja Católica Apostólica Romana, essa expansão veio a tomar forma principalmente com o estabelecimento dos dogmas marianos, extremamente significantes porquanto acabam sendo convertidos pelo povo em atos concretos de fé.

Entende-se por dogma toda a palavra institucionalizada pela Igreja que deve constituir-se em crença inquestionável aos seus fiéis. Geralmente estabelecidos em bulas ou em concílios, a instituição de Roma recomenda que “deve-se crer com fé divina e católica em tudo o que está contido na Palavra de Deus, escrita ou transmitida [...] e que a Igreja propõe crer como divinamente revelado, seja por um juízo solene, seja pelo magistério ordinário e universal”²⁰⁰. Com relação à Maria, são quatro os dogmas em que se baseiam a sua existência. O primeiro e talvez mais relevante deles, instituído no Concílio de Éfeso em 431, diz respeito à confirmação da sua maternidade em relação a Jesus, o que, de acordo com a constituição da Santíssima Trindade, a institui também como mãe de Deus. Ela é *Theotókos* (*Theos* = Deus, e *tokos* = criatura que dá a luz), portanto, “aquela que deu à luz aquele que é Deus”, como esclarece Kathleen Coyle em seus estudos de teologia marial.²⁰¹ Maria teria sido aquela que aceitou em si a anunciação do anjo, renunciando à vida comum e afirmando-se como serva do Senhor. Diferentemente dos outros dogmas, este está inteiramente fundamentado nas Sagradas Escrituras do catolicismo. Nos primeiros capítulos de Lucas, por exemplo, a mãe de Jesus é tida como a “Nova Arca da Aliança”, uma vez que, assim como a Arca do Antigo Testamento guardara a Palavra de Deus (as tábuas dos mandamentos), ou, na visão dos judeus, o Próprio Deus, Maria seria aquela que teria abrigado no ventre o Deus encarnado.

²⁰⁰ PAULO II, João Paulo. **Código de Direito Canônico**. Braga: Apostolado da Oração, 1983, p. 137.

²⁰¹ COYLE, Kathleen. **Maria: tão plena de Deus e tão nossa**. Trad. Barbara Theoto Lambert. São Paulo: Paulus, 2012, p. 105.

O segundo dogma mariano, fixado no Concílio Regional de Latrão, está diretamente relacionado ao primeiro e estabelece como verdade que Maria manteve-se virgem por toda a vida. Nas palavras de Santo Agostinho, a judia “virgem concebeu, virgem deu à luz, virgem permaneceu depois”²⁰². Na escrituras sagradas, a referência à pureza do corpo de Maria está presente nas profecias de Isaías quando este afirma: “Eis que uma virgem conceberá e dará a luz a um filho e o chamará Deus conosco”²⁰³, assim como no Evangelho de Mateus, que relata o aparecimento de um anjo no sonho de José, a dizer: “José, filho de Davi, não tema receber Maria como sua esposa, pois o que nela foi gerado procede do Espírito Santo”²⁰⁴.

Coyle explica que nos séculos III e IV, a grande ênfase na virgindade de Maria foi essencial para que o modo de vida baseado na abstinência sexual fosse considerado superior, ideia que perduraria por muitos séculos, adentrando, inclusive, na contemporaneidade. Enquanto o louvor mariano passava a se concentrar na figura de Virgem e Mãe daquela agraciada pelo Espírito Santo, na sociedade ocidental como um todo, tudo aquilo que fosse relacionado à sexualidade, principalmente à sexualidade feminina, passava a ser depreciado²⁰⁵ – compreensão que obteve uma espécie de ratificação com o terceiro dogma, edificado na bula papal "Ineffabilis Deus", em 1854.

A partir do terceiro dogma mariano passar-se-ia a considerar Maria como também isenta do pecado original. Assim como seu filho, ela não teria sido concebida a partir do sexo, mas por obra e graça do Senhor, como declara Pio IX: “a Santíssima Virgem Maria, no primeiro instante de sua concepção, foi por singular graça e privilégio de Deus [...] preservada imune de toda mancha de culpa original”²⁰⁶. Pode-se afirmar que, partir de tal declaração, há como que uma confirmação do estado de permanente pureza da mãe de Jesus. Se todo sexo, mesmo o posterior ao casamento, é desaconselhado pela igreja exatamente por lembrar-nos da nossa natureza mortal, um ser imaculado, livre de toda vergonha da queda que nos trouxe a morte, constitui-se no mais nobre modelo para qualquer cristão. É pela pureza, tanto a pureza que preservou no próprio corpo, quanto a pureza de sua concepção, que Maria é exaltada na maioria das orações a ela dirigidas. Na ladainha a Nossa Senhora, por exemplo, dos 50 versos de louvor, 15 estão relacionados à sua virgindade ou à sua santa concepção:

[...] Santa Virgem das virgens, [...] Mãe puríssima, Mãe castíssima, Mãe sempre virgem, Mãe imaculada, [...] Virgem prudentíssima, Virgem venerável, Virgem

²⁰² AGOSTINHO *apud* COYLE, *Ibid.*, p.131.

²⁰³ ISAÍAS, 7:14.

²⁰⁴ MATEUS, 1:20.

²⁰⁵ COYLE, *op. cit.*, p. 131.

²⁰⁶ PIO IX *apud* COYLE, p. 141).

louvável, Virgem poderosa, Virgem clemente, Virgem fiel, [...] Vaso espiritual, [...] Torre de marfim, [...] Rainha das Virgens, [...] Rainha concebida sem pecado original, [...].²⁰⁷

O quarto e último dogma mariano estabelece que Maria ressuscitou, tal como seu filho, em corpo e espírito, sem que houvesse nenhuma degradação do primeiro. Esse privilégio foi ratificado na bula "Munificentissimus Deus", de 1950, que reafirma que Cristo teria vencido a morte e o pecado com a própria morte e que, portanto, todo aquele gerado pelo batismo terá a mesma prerrogativa. A bula esclarece, entretanto, que "o pleno efeito dessa vitória" somente será concedido aos justos no fim dos tempos e que, por isso a degradação do corpo é inevitável até que os escolhidos possam ressuscitar. Essa espera não foi conferida a Maria em virtude da sua santidade, como explicitado no documento católico:

Mas Deus quis excetuar dessa lei geral a bem-aventurada virgem Maria. Por um privilégio inteiramente singular ela venceu o pecado com a sua concepção imaculada; e por esse motivo não foi sujeita à lei de permanecer na corrupção do sepulcro, nem teve de esperar a redenção do corpo até ao fim dos tempos.²⁰⁸

Atenta-se que, apesar de a resolução papal sobre a assunção (elevação) da Virgem ter se dado somente em 1950, a celebração da sua ressurreição já vinha sendo realizada "desde os primeiros séculos" do Cristianismo, como afirma Kathleen Coyle, sendo a "Munificentissimus Deus" apenas uma formalização, assentada sobre estudos clericais, da crença de inúmeros fieis. É preciso observar também que a assunção de Maria é marcada por um tom veementemente corolário, ou seja, oferece um desfecho condizente para aquela que tantas outras graças havia recebido do Senhor. Promulga, assim, que a Maria sucedeu "algo de consentâneo com a dignidade de Mãe do Verbo encarnado e com os outros privilégios que lhe foram concedidos"²⁰⁹.

É também por meio da "Munificentissimus Deus" que passamos a entender o porquê do epíteto "da Glória". Maria, tendo sido elevada aos céus, conseguiu a vitória final e completa sobre o pecado e sobre a culpa humana, assim como sobre suas implicações. Após a sua assunção, a mãe de Jesus teria ocupado a posição à direita de seu filho e nela repousaria como Rainha, sendo glorificada por todos os anjos e santos, assim o seria pelos seus fieis na Terra. Como atesta um dos parágrafos finais da bula:

²⁰⁷ **Ladainha de Nossa Senhora**. Disponível em < http://www.vatican.va/special/rosary/documents/litanie-lauretane_po.html >.

²⁰⁸ XII, Pio. **Munificentissimus Deus**. 1950. Disponível em < http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/apost_constitutions/documents/hf_p-xii_apc_19501101_munificentissimus-deus.html >.

²⁰⁹ *Ibid.*

[...] para glória de Deus onipotente que à virgem Maria concedeu a sua especial benevolência, para honra do seu Filho, Rei imortal dos séculos e triunfador do pecado e da morte, para aumento da glória da sua augusta mãe, e para gozo e júbilo de toda a Igreja, com a autoridade de nosso Senhor Jesus Cristo, dos bem-aventurados apóstolos s. Pedro e s. Paulo e com a nossa, pronunciamos, declaramos e definimos ser dogma divinamente revelado que: a imaculada Mãe de Deus, a sempre virgem Maria, terminado o curso da vida terrestre, foi assunta em corpo e alma à glória celestial.²¹⁰

A assunção de Maria é constantemente referida como a remissão, por parte da mais nobre mulher, do mais grave erro de outra mulher, a queda do homem, atribuída à Eva. As oposições historicamente evocadas pela doutrinação cristã, Maria/Eva ou Elevação/Queda, chegam a ser bastante explícitas não somente na tradição oral católica, mas, inclusive, nos próprios documentos da Igreja, tendo sido a primeira exaltada por renunciar justamente àquilo que a esposa de Adão quis para si: Maria renunciara à fonte da execração humana, ao conhecimento, conduzido desde o começo do mundo pelo sexo. Nem mesmo a culpa do pecado original atribuída a todo e qualquer ser humano posterior à primeira mulher lhe pôde ser imputada, uma vez que a sua própria concepção também não se dera por meios sexuais. A glória é recompensa pela pureza que sempre manteve, é “uma singular bênção contraposta à maldição de Eva”, como mesmo esclarecido na “*Munificentissimus*”.

É nesse sentido que as herdeiras de Eva, jamais se equiparando à mãe de Deus, atreladas que estão ao pecado original, poderiam, contudo, tentar alcançar a glória divina por meio da conservação da virgindade. A não ser que o contato sexual se deva à santa missão da maternidade – e ainda assim com as suas limitações – é a preservação de um corpo intacto que, diante da Igreja Católica, assegura a recompensa da mulher, a sua glorificação perante Deus e perante os homens.

Não há dúvidas de que essa crença tão comum às mulheres ocidentais oitocentistas é parte constituinte essencial na personagem Maria da Glória. Mesmo quando já apartada da família, ela mantém as tradições religiosas que lhe foram ensinadas desde criança, sendo que a devoção a Maria já se mostra evidente logo na sua primeira aparição no romance, no outeiro da Glória, por ocasião das celebrações à Nossa Senhora da Glória. Apesar de ser apresentada por Sá como Lúcia, a cortesã referida pela sociedade carioca como caprichosa e lasciva, é, na verdade, de Maria da Glória que tiramos nossa primeira impressão, através dos olhos de Paulo:

²¹⁰ *Ibid.*

[...] descobri nessa ocasião, a alguns passos de mim, uma linda moça, que parara um instante para contemplar no horizonte as nuvens brancas esgarçadas sobre o céu azul e estrelado. Admirei-lhe do primeiro olhar um talhe esbelto e de suprema elegância. O vestido que o moldava era cinzento com orlas de veludo castanho e dava esquisito realce a um desses rostos suaves, puros e diáfanos, que parecem vão desfazer-se ao menor sopro, como os tênues vapores da alvorada. Ressumbrava na sua muda contemplação doce melancolia e não sei que laivos de tão ingênua castidade, que o meu olhar repousou calmo e sereno na mimosa aparição.²¹¹

Nada fazia daquela “aparição” uma cortesã. A sobriedade da veste cinzenta que avivava o rosto angélico, a “melancolia” com que mirava o infinito e, principalmente, o ar que transluzia “ingênua castidade” a transformavam em uma visão que nem de longe levantaria suspeitas sobre a profissão que exercia. Temos que este trecho revela algo da verdadeira essência de Maria da Glória. Ali, sem notar que era observada, ela podia deixar transparecer o comportamento virginal o qual fora ensinada a adotar e que não caberia a uma prostituta ostentar, sob o risco de se tornar, no mínimo, contraditória. A ciência dessa incoerência é que faz com que a moça intente, diante de Sá e de Paulo, disfarçar o intuito da esmola dada aos pedintes no pátio da igreja, assumindo de pronto uma atitude sobranceira: “Não há modos de livrar-se uma pessoa dessa gente! São de uma impertinência! disse ela mostrando os pobres e esquivando-se aos seus agradecimentos”²¹².

Esta não é a única situação, entretanto, em que Glória pode colocar em evidência a sua criação cristã e os seus modos caridosos. Em outra ocasião, mesmo tendo sido humilhada por Laura em uma festa oferecida por Sá, a protagonista não recusa socorro à companheira de profissão e a ajuda a pagar o aluguel, o que, tentando ocultar e recebendo com isso a grosseria da beneficiária, acaba despertando a admiração de Paulo: “O coração de uma me pareceu vil e torpe, quanto a alma da outra se mostrava nobre, elevada e rica de sensibilidade”²¹³.

Glória é, de fato, “musa cristã”, como afirmara G. M. no prólogo do romance. Em várias outras passagens, podemos perceber uma postura até demasiado devota, como nas situações em que Paulo lia para si a Bíblia, seu “livro favorito”, ou em que a jovem decide mudar de quarto, considerando o antigo ambiente no qual praticara atos infames e, portanto, lugar onde não poderia mais encontrar paz. No novo cômodo, segundo a personagem, até a poeira de outros caminhos era sacudida no limiar da porta, o sono era doce e os sonhos alegres e Deus a recebia; os seus tormentos pareciam ser, desta maneira, atenuados e mesmo esquecido por alguns instantes. Na ocasião em que é apresentado à nova alcova, o recifense narra que “Lúcia ajoelhou em face do crucifixo e recolheu-se numa breve oração mental;

²¹¹ ALENCAR, 2002, p.15.

²¹² *Ibid.*, p. 16.

²¹³ *Ibid.*, p. 66.

depois regaçou a roupa da cama e espreguiçou-se entre as alvas lençarias, com o voluptuoso bem-estar de quem sente o corpo repousando depois da fadiga”²¹⁴.

É nesse mesmo diapasão que afirmamos que, se os caminhos de Glória buscam alcançar o Paraíso, é a procura pela paz perdida desde o momento em que se prostituía pela primeira vez que desenha os contornos dessa trajetória. Esta paz, que só seria obtida com o perdão dos seus pecados, seria para si a verdadeira glorificação, consecução, entretanto, que se torna mais aflitiva para a personagem à medida que se conscientiza de que transgredira normas que a puseram em situação ainda mais desvantajosa do que a maioria das outras mulheres, afinal, estas não teriam contra si o fato de terem profanado o próprio corpo por meio da prostituição, reiterando o pecado de Eva tantas e tantas vezes, ainda mais sem a intenção da maternidade.

Observa-se que, para a própria Maria da Glória não importam os motivos que a fizeram enveredar pelo meretrício, ela sempre se considerará impura e responsável pelo destino que lhe acometera. No relato que faz a Paulo, deixa claro que fora forçada pelas circunstâncias quando da sua primeira “queda”, a família inteira tendo sido surpreendida pela febre amarela, restando apenas ela, aos quatorze anos de idade, a amparar os pais e os irmãos moribundos. Totalmente sem recursos, tendo que pedir esmolas aos transeuntes que passavam à porta, Glória cai nas mãos de Couto que promete ajudá-la. A partir daí, a narrativa se torna não menos que dramática:

Ele tirou do bolso algumas moedas de ouro sobre as quais me precipitei, pedindo-lhe de joelhos que mas desse para salvar minha mãe; mas senti os seus lábios que me tocavam, e fugi. Oh! Não posso contar-lhe que luta foi a minha: três vezes corri espavorida até à casa, e diante daquela agonia sentia renascer a coragem e voltava. Não sabia o que queria esse homem; ignorava então o que é a honra e a virtude da mulher; o que se revoltava em mim era o pudor ofendido. Desde que os meus véus se despedaçaram, cuidei que morria, não sentia nada mais, nada, senão o contato frio das moedas de ouro que eu cerrava na minha mão crispada. O meu pensamento estava junto do leito de dor, onde gemia tudo o que eu mais amava nesse mundo.²¹⁵

A metáfora utilizada por Glória acaba por se mostrar bastante apropriada ao futuro que toma a personagem desde então: os “véus despedaçados” a que a cortesã se refere não parecem de todo figurativos, mas alusivos ao seu próprio hímen, que, rompido sob uma condição que não está legitimada pelo casamento e, portanto, que não serve aos fins da procriação, resultaria na sua morte. De fato, a moça não pertenceria mais ao mundo em que

²¹⁴ *Ibid.*, p. 114.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 127.

crecera, mas seria relegada à sua margem, como que anulada para todo um contexto social e cultural que já não a podia aceitar.

Como pudemos observar no primeiro capítulo da presente dissertação, tal conjuntura, de forma geral, propunha assentar o feminino sob os signos da virgindade e da maternidade, não hesitando, quando necessário, em sacrificá-lo por meio do preconceito ou da exclusão em nome da defesa da moral social. Em outras palavras, acabava por impor paradigmas – dos quais uma mulher não poderia se libertar sem pagar um preço significativo – a partir de toda uma racionalização baseada em justificativas históricas, filosóficas e religiosas. O século XIX brasileiro, eminentemente católico, seguindo a racionalização pautada sobre a vida daquela que gerara o próprio Filho de Deus, não deixa de punir as transgressoras do modelo de Maria, contando a desonra perante a sociedade e o rechaçamento desta apenas como algumas dentre as tantas punições plausíveis.

É por essa via que afirmamos que Glória não apenas segue a fé naquela que lhe dera o nome, mas também sofre as consequências de uma tradição nem sempre passível de ser seguida. Ainda que seu comportamento se torne “validado” quando colocado ao lado das circunstâncias que permearam sua iniciação no ofício da prostituição, ainda que a personagem se tenha visto encurralada pela doença da família e induzida pela concupiscência de Couto, temos que o seu sacrifício, ao invés de reconhecido, fora, todavia, exprobrado, culminando na sua expulsão da casa paterna. Aos olhos do mundo e do próprio pai, a personagem não seguira os preceitos da mãe de Deus, ao contrário, trilhara os passos de Eva, trouxera sua sexualidade à superfície, sobrepujando o manto do “corpo imaculado” e da “santa maternidade” com que deveria se adornar toda mulher. Coyle atenta a uma tessitura social formada a partir do culto mariano, mas que se tornara cruel com o feminino, nos dá uma boa percepção da realidade enfrentada por Maria da Glória:

A interpretação patriarcal da maternidade virginal de Maria foi inadequada, desastrosa [...] para o entendimento da sexualidade das mulheres. Em primeiro lugar, incentivou o entendimento de que a sexualidade é principalmente reprodutora. Em segundo lugar, glorificou a vocação da mulher como mãe, tanto no sentido biológico, como no espiritual. Convidar as mulheres a imitar a pureza de Maria e a servir despercebidas, como supostamente Maria fez nos anos ocultos de Nazaré, é empecilho para que elas alcancem a autoafirmação.²¹⁶

Desafiando uma sociedade na qual tais “interpretações desastrosas” a rodeiam, Maria da Glória é, portanto, punida com o mesmo castigo da Eva genesíaca: é banida do seu mundo,

²¹⁶ COYLE, *op. cit.*, p. 132.

constituído, assim como para a maioria das mulheres oitocentistas, pela sua família, pela sua casa, pelas suas raízes. O banimento nada mais é que a efetivação da sua queda, desenhada no momento em que vendera o corpo pela primeira vez. A sua feição piedosa, entretanto, é algo que já se lhe tornara inerente, afinal, a personagem de Alencar não é Eva, embora seja tomada como tal. Ela é, de fato, Maria e, assim como a mãe de Jesus aceitara resignada as provações da sua escolha, Glória também o faz e se dispõe novamente a ser “bode expiatório” para a salvação dos seus, adentrando de vez no ofício da prostituição. Mesmo reconhecendo no que praticava atos torpes e infames, a conforta saber que pudera comprar a cura para os pais e para a irmã: “não sei se a primeira humilhação custou mais do que a segunda, mas o sacrifício devia se consumir [...]”, diz.²¹⁷ Glória, dessa forma, padece, inserida em um sistema de valores que tem por um de seus principais objetivos cobrar dos violadores as transgressões cometidas. A sua angústia se torna mais justificada quando a analisamos à luz das teorias de dois grandes nomes do pensamento ocidental, Freud, de quem algumas proposições foram contempladas no primeiro capítulo dessa dissertação, e Nietzsche, que pode mesmo ser apontado como um dos precursores do pensamento freudiano.

4.2.2. Da conformação da pecadora: Glória e a lógica da religiosidade cristã

Ainda que altruísta, o comportamento de Glória também revela sobre um aspecto sombrio da cultura religiosa ocidental, cujo entendimento só se delineia quando pensamos a partir da ideia de dívida. Os valores mariais da resignação, do sacrifício e da compaixão não parecem consistir apenas de motes que erguem e guiam a protagonista de Alencar, mas também assumem a equivalência de “pagamentos” ou “encargos” que, nunca sendo suficientemente “quitados”, a incluem no grupo dos devedores eternos do Cristianismo.

Diante dessa premissa, podemos afirmar que Maria da Glória se entende como deficitária de um compromisso que assumiu antes mesmo de adquirir consciência para tal. Como boa católica, ela é devedora de Deus, que lhe concedera a vida, devedora do Seu Filho, que se sacrificara por ela e por todos os outros filhos de Seu Pai, e devedora de Nossa Senhora, que, segundo a fé mariana, se faz intercessora dos rogos humanos ao Salvador e principal mediadora da protagonista com o divino. O débito assumido pela jovem, portanto, não é privilégio seu e para tornarmos essa questão mais clara, o pensamento freudiano pode se

²¹⁷ ALENCAR, 2002, p. 128-129.

tornar de grande ajuda, especialmente, aqui, se tomarmos as suas justificativas para as necessidades religiosas.

Na própria dissertação com que introduz **O mal-estar na civilização**, Freud atribui o nascimento das religiões a uma espécie de “desamparo infantil” inerente ao homem e ao seu desejo de proteção contra os riscos que o rodeiam. “Este ser-um com o universo”, segundo o psicanalista, tratar-se-ia, na verdade, de “um outro caminho para negar o perigo que o Eu percebe a ameaçá-lo do mundo exterior”²¹⁸. Também só esta “Providência” garantiria ainda alguma explicação para os mistérios impenetráveis do cosmos e ofereceria um precioso conforto a partir de uma prometida gratificação pelos infortúnios gerados no decorrer da existência humana. Justamente no papel de Pai que consola, a religião se constituiria, portanto, de um “sistema de doutrinas e promessas que [...] compensará numa outra existência as eventuais frustrações desta”²¹⁹.

Este “Pai grandiosamente elevado”, conhecedor de todas as nossas carências, o único capaz de ceder às súplicas mais impossíveis de seus filhos, também é, contudo, aquele que precisa ser abrandado em sua fúria, provocada o mais das vezes pelo desvirtuamento de suas criaturas. No caso específico do Cristianismo, os homens já nascem devedores a Deus não somente pela vida concedida, mas também pela falta de Adão e Eva, sendo que a conta só se alargará ao longo de suas existências. Os dez mandamentos do Antigo Testamento, assim como os pecados capitais, são apenas alguns exemplos das imposições “divinas” que dificilmente serão observadas até a morte do indivíduo, quando ele poderá, então, “fechar a conta” e aguardar o renascimento para a vida eterna.

Por mais indissolúvel que se possa tornar a dívida, é imprescindível que ao menos se intente proceder à quitação. A todo bom cristão, é mister que se esforce para pagar pelo dom da vida, pelas faltas de seus antepassados, pelas recompensas concedidas pela misericórdia divina durante a vida terrena e durante a vida que vem depois da morte. Nesse sentido, são justificados todos os rituais e sacrifícios, inclusive humanos. Cristo teria sido a imolação maior em nome das criaturas de Deus; só o Filho do próprio Deus poderia nos salvar de um déficit inextinguível e, por conseguinte, funesto a todos os filhos e filhas de Eva. No entanto, observando os evangelhos, Freud explica que só aqueles que crêem e que levam a efeito os preceitos cristãos poderiam partilhar do amor de Jesus: os descrentes, por assim dizer, não serão “salvos” pela piedade divina.

²¹⁸ FREUD, *op. cit.*, p. 16.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 17.

Freud, ao que parece, não estava sendo original quando tentou sistematizar a relação entre Deus e dívida humana a partir de um crescimento incessante do débito de seus filhos. Ideia muito semelhante é encontrada nos tratados de Nietzsche e, de modo mais específico, no seu **Genealogia da Moral**, publicado algumas décadas antes de **O mal-estar na civilização**. Embora Freud sempre negasse as influências do pensador alemão nas concepções das suas teorias, a aproximação da sua obra com os textos nietzscheanos pode ser comprovada a partir das citações do próprio psicanalista, registradas, por exemplo, nos encontros da Sociedade Psicanalítica de Viena em 1908, além, é claro, de ser bastante evidente quando posta lado a lado com as ponderações do seu “predecessor”²²⁰.

Também é fato é que, abordadas por meio de uma perspectiva filosófica, as reflexões de Nietzsche sobre nosso permanente compromisso com os seres superiores acabam se tornando um tanto quanto mais abrangentes que as de Freud. O filósofo remonta aos tempos antigos, pré-civilizatórios, a fim de explicitar essa relação:

[...] a consciência de ter dívidas para com a divindade não se extinguiu de forma alguma, como ensina a história, após o declínio da forma de organização da “comunidade” baseada nos vínculos de sangue; do mesmo modo como herdou as noções “bom” e “ruim” da nobreza de estirpe (juntamente com o seu fundamental pendor psicológico a estabelecer hierarquias), a humanidade recebeu igualmente, com a herança das divindades da linhagem e da tribo, aquela que constitui a pressão de dívidas ainda impagas e da intenção de seu resgate.²²¹

Para Nietzsche, há na relação das tribos pré-civilizatórias o reconhecimento de uma “obrigação jurídica” com seus antepassados, ou seja, há a identificação de uma dívida concreta, e não apenas sentimental, baseada na crença de que a própria existência do grupo só se dá em função dos feitos das gerações anteriores. O débito se torna cada vez maior ao longo tempo, uma vez que as gerações de antepassados se sucedem incessantemente, sendo todas as tentativas de pagamento – os ritos, as homenagens, os sacrifícios – insuficientes para a quitação total. É preciso, porém, por meio dessas cerimônias, aplacar a fúria desses ancestrais, o que torna esses primeiros “heróis” figuras empoderadas pelo “medo” que despertam. Nietzsche acrescenta que “talvez esteja nisso a origem dos deuses, uma origem no *medo*, portanto!...”²²².

²²⁰ ITAPARICA, André Luís Mota. Sobre a gênese da consciência moral em Nietzsche e Freud. In: **Cadernos de Nietzsche**. n. 30. São Paulo, 2012, *passim*.

²²¹ NIETZSCHE, Friedrich. **A Genealogia da Moral**. Trad. Antonio Carlos Braga. 3 ed. São Paulo: Escala, 2009, p. 98.

²²² *Ibid.*, *loc. cit.*

O filósofo alemão conclui que, tendo tais deuses assumido magnitude extraordinária, toda a humanidade, a partir do sentimento de dívida ou do próprio medo, foi herdeira do “anseio de resgatar-se”, a transição sendo “marcada por aquelas vastas populações de escravos e servos da gleba, que se adaptaram ao culto dos deuses dos senhores, seja através da coerção, seja por servilismo e *mimicry* [imitação]”²²³: seria a partir delas que esse legado teria se alastrado em todas as direções.

É ao unirmos as colocações de Nietzsche e de Freud que podemos traçar uma ideia acerca do poder de sedução das religiões, assim como do domínio crescente que passaram a exercer sobre toda a humanidade. A sensação de desarrimo, que seria natural a todo cético, passa a ser desconstruída quando se erige a figura de um Pai – ou Pais – universal, dotado do máximo poder que se possa imaginar. O homem, todavia, passa a temer aquele que teria função resguardadora devido à impossibilidade de pagamento das dívidas adquiridas, o que o leva, por sua vez, a dar concretude a uma série de atos que se revestem justamente de caráter protetivo com relação a esse Pai supremo.

Maria da Glória dá-nos, sob uma perspectiva microscópica e talhada pela visão literária, exemplo contundente de uma mulher que admitiu em si, de forma rigorosa até, a dívida eterna de todo ser humano. A inculcação desses valores é posta em prática desde o momento em que é batizada, não só pela obediência ao “rito apaziguador” que é tal sacramento, mas pela escolha do seu próprio nome, como já foi observado, determinante nas escolhas que a definem. Observa-se, aí, que o próprio ato de ser entregue a uma Santa como afilhada já tende a uma atitude de abrandamento divino, tendo em vista que seria esta madrinha aquela a lhe proteger não só das agruras do mundo, mas da justiça do próprio Deus, servindo de mediadora à personagem.

O processo de adoção do débito fica evidente ainda quando da frequência de Glória às celebrações religiosas, quando leva a Nossa Senhora algum trabalho feito com suas próprias mãos – modesta tentativa de liquidação do déficit – , mas, muito mais nos seus hábitos reclusos e modestos e no modo como é repreendida pelas faltas cometidas. Nesse sentido, a sociedade acaba tomando para si o papel punitivo divino, ao mesmo tempo em que passa a exigir não só o “pagamento” pelas condescendências de Deus, mas também pelos benefícios de se viver em comunidade.

A falta de complacência do próprio pai de Maria da Glória reflete bem a animosidade de uma sociedade para com aqueles que não observam os seus regulamentos, sendo que estas

²²³ *Ibid., loc. cit.*

relações se tornam mais claras quando atentamos aos pressupostos da obediência apontados por Nietzsche para o harmônico ajustamento comunitário:

Vive-se numa comunidade, desfruta-se as vantagens de uma comunidade [...] vive-se protegido, cuidado, em paz e confiança, sem se preocupar com certos abusos a que está exposto o homem de fora, o “sem paz” [...], desde que precisamente em vista desses abusos e hostilidades o indivíduo se empenhou e se comprometeu com a comunidade. Que sucederá no caso contrário?²²⁴

A resposta do filósofo é simples: cobra-se. Desde que quebradas as regras do comprometimento social por um indivíduo, a comunidade se sentirá no direito de punir o transgressor, agora considerado “um infrator, alguém que quebra a palavra e o contrato como um todo”²²⁵. O castigo será a supressão de todos os benefícios até então participados pelo violador, mas não só isso. É necessário lembrar-lhe “o *quanto valem esses benefícios*”²²⁶. É então que, “a ira do credor prejudicado, a comunidade, o devolve ao estado selvagem e fora da lei do qual ele foi até então protegido”. Assim como Freud, Nietzsche é ciente de que o preço a se pagar pela segurança oferecida pela civilização pode ser bastante cruel no tocante aos que não se ajustam totalmente às suas regras.

Mais especificamente no caso de Maria da Glória, o seu castigo, para além da segregação familiar, será também o seu apartamento de toda a estrutura social que a havia abrigado antes da sua falta. Como já mencionado, a personagem é isolada à margem dessa estrutura e, como ser doravante marginal, sofre as discriminações infligidas a todos os transgressores que cometeram a mesma infração. Tais “preconceitos”, já há muito transformados em conceitos abalizados pela Igreja e por diversas outras instituições ocidentais oitocentistas, não a deixarão esquecer o seu “crime” e, muito menos, o valor da obediência.

O tratamento dispar que essa sociedade dispensa a Glória está inscrito, por exemplo, no sorriso sarcástico com que Sá adverte Paulo acerca da profissão da jovem ou, ainda, no modo como é tratada pelas vizinhas em Santa Teresa, mesmo quando já não exerce o ofício da prostituição. Nesta ocasião, a então ex-cortesã intenta ajudar uma jovem com um ponto de costura quando as irmãs desta são alertadas por Couto sobre o passado da mestra. As reações das discípulas não demonstram menos que desprezo, o que Paulo consegue transmitir com bastante honestidade: “[...] quando cheguei, já a mais velha das moças se tinha aproximado, e

²²⁴ *Ibid.*, p. 78.

²²⁵ *Ibid.*, *loc. cit.*

²²⁶ *Ibid.*, *loc. cit.*

arrancando a pulseira das mãos de sua irmã, atirou-a por cima da grade: – Não toques em coisa que pertença a essa mulher! É uma perda”²²⁷.

Apesar do insulto, a altivez de Lúcia não se mostra abalada. Apanhando a irmã pequena pela mão, ela apenas caminha “meiga e nobre” para longe das moças ao pé da cerca. A atitude destas, entretanto, deixa explícitos alguns dos mecanismos dos castigos atentados por Nietzsche, afinal, “apenas o que não cessa de causar dor fica na memória”, lembra o filósofo. A ofensa, o escárnio, o desprezo por que passa Glória são justamente meios pelos quais uma sociedade inteira reitera a discriminação para com as cortesãs e, por conseguinte, a sua marginalização. Tais condutas, na verdade, acabam por funcionar como espelhos de todo um mundo que, apoiado em uma espécie de “moralidade mariana”, está sempre pronto a atirar pedras às madalenas.

Temos assim que são talvez os castigos os procedimentos que melhor rematam os trabalhos de introjeção dos padrões culturais e de assimilação da “ideia de dívida”. Se Nietzsche aponta nessa forma de “adestramento” dois aspectos, um “fluido”, relacionado a seu fim particular, e um “duradouro”, pertinente ao costume, colocamos que são os primeiros, a partir da sua repetição, que vão dar origem aos últimos. Glória internaliza o débito que lhe atribuem não somente porque sofre as ofensas diretamente dirigidas a si, mas porque tais comportamentos são “naturais” no meio em que vive e, como tal, passam a ser incrustados nas mentes e nas práticas de tal forma que se tornam também indiscutíveis. Os castigos criam, assim, hábitos, mas também podem servir a inúmeros outros fins, havendo o

Castigo como neutralização, como impedimento de novos danos. Castigo como pagamento de um dano ao prejudicado, sob qualquer forma (também na de compensação afetiva). Castigo como isolamento de uma perturbação do equilíbrio, para impedir o alastramento da perturbação. Castigo como inspiração de temor àqueles que determinam e executam o castigo. Castigo como espécie de compensação pelas vantagens que o criminoso até então desfrutou [...]. Castigo como segregação de um elemento que degenera [...] Castigo como festa, ou seja, como ultraje e escárnio de um inimigo finalmente vencido. Castigo como criação de memória [...] para aquele que sofre o castigo - a chamada “correção” [...].²²⁸

Em todas essas finalidades podemos observar não apenas um déficit que deve ser sanado a partir das penas aplicadas, mas igualmente uma espécie de restabelecimento da ordem alterada que necessita ser alcançado. Vale reafirmar que Maria da Glória, ao desrespeitar justamente um dos valores – senão o valor – mais essenciais às mulheres da sua época, a preservação da castidade, atenta também contra todo um sistema patriarcalista

²²⁷ ALENCAR, 2002, p. 137.

²²⁸ NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 87-88.

erigido para manutenção de si mesmo, ou seja, constituído por estruturas que tendem a se “regenerar” quando necessário, justamente reprimendo ou afastando seus constituintes “nocivos”. Esse sistema, como já colocado, foi baseado primeiramente na ideologia da salvaguarda patrimonial e, posteriormente, justificado pela “proteção” do sexo feminino – explicação que se revestiria ao longo do tempo da solidez do signo “verdade”, não passível, portanto, de contestações. Feitas para se autopreservarem, as estruturas as quais a personagem central de **Lucíola** transgride não seriam, ao mesmo tempo, tão facilmente aceitas e reproduzidas pela cortesã se não fossem pautadas precisamente sobre ideologias que lhe parecessem coerentes. Em outras palavras, Glória reconhece como legítimos a opressão de que é vítima e o lugar marginal a que a sociedade a relega.

É, destarte, pela via do reconhecimento que podemos ver desenhado nesta obra de Alencar um quadro bastante realista da dominação simbólica sofrida por Glória. Educada sob as rígidas regras a que a mulher deveria se enquadrar no século vitoriano, a sua resignação aos papéis que caberia ao seu sexo adotar é bastante explícita, por exemplo, quando a cortesã relata a vida logo após a mudança da família para a Corte, antes de tornar-se prostituta:

À noite, toda a família se reunia na sala; eu dava a minha lição de francês a meu mano mais velho, ou a lição de piano com minha tia. Depois passávamos o serão ouvindo meu pai ler ou contar alguma história. Às nove horas ele fechava o livro, e minha mãe dizia: “Maria da Glória, teu pai quer ceiar”. Levantava-me, então, para deitar a toalha.²²⁹

Como afirma Bourdieu, “a divisão social dos corpos parece estar ‘na ordem das coisas’”²³⁰, sendo, inclusive, natural que Glória tenha assimilado em si tais organizações que põem as mulheres a ensinar o sexo oposto e a servi-lo, ao passo que o contrário raramente é observado. Tal estado de coisas que coloca o sexo feminino em posição subserviente em relação ao homem se encontra objetivado nos corpos e nas ações humanas e já há muito não precisa mais de justificação. “A visão androcêntrica impõe-se como neutra”, como já foi dito, “e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la”²³¹.

Glória se encontra, assim, em posição deficitária não somente por ser católica e por ter aderido, desde o batismo, à dívida cristã para com o Deus supremo, mas igualmente porque mulher, que naturalmente deve aceitar a preponderância masculina incrustada nas “engrenagens” do mundo e tentar ajustar-se a ela, de modo a pagar-lhe os tributos pela sua

²²⁹ ALENCAR, 2002, p. 126.

²³⁰ BOURDIEU, 2014, p. 24.

²³¹ *Ibid.*, *loc. cit.*

superioridade e pela suposta proteção que dela é recebedora. Reitera-se, contudo, que sua situação se torna tanto mais crítica quanto mais devota e “mariana” se mostra sua postura. Atentando a essa perspectiva, não se pode deixar de ressaltar que em certos períodos históricos de maior repressão da liberdade feminina – tal é o caso do período em questão – a Igreja Católica exerceu papel coercivo fundamental, como podemos avaliar nos valendo mais uma vez das palavras de Bourdieu:

Quanto à Igreja, marcada pelo antifeminismo profundo de um clero pronto a condenar todas as faltas femininas à decência, sobretudo em matéria de trajes, e a reproduzir, do alto de sua sabedoria, uma visão pessimista das mulheres e da feminilidade, ela inculca (ou inculcava) explicitamente uma moral familiarista, completamente dominada pelos fatores patriarcais e principalmente pelo dogma da inata inferioridade das mulheres. Ela age, além disso, de maneira mais indireta, sobre as estruturas históricas do inconsciente, por meio, sobretudo da simbologia dos textos sagrados, da liturgia e até do espaço e do tempo religiosos.²³²

Temos assim que, além da eterna condenação à Eva e da grandiosidade que ganhou o culto à Virgem Maria, houve ainda outras formas pelas quais a Igreja contribuiu para a mencionada visão pessimista da mulher e, conseqüentemente, para a suposta superioridade masculina. Como mesmo aponta Bourdieu, essa instituição operou por muito tempo por meio de toda uma estruturação ritualística que, negando a racionalização em favor da fé, exercia um trabalho incessante de disseminação e enraizamento de valores sexistas. Espelho disso é o já mencionado impedimento das mulheres de pleitearem posições sacerdotais, assim como a constante diferenciação entre papéis femininos, passivos, servis, e papéis masculinos, ativos, heróicos, aquilatados nas homilias e mesmo nos cerimoniais – basta lembrarmos o significado do vestido branco adotado pelas noivas nos casamentos ou as recomendações do padre-filósofo Clemente de Alexandria, para quem “a mulher não teria direito a manifestações de gozo ou ao orgasmo pleno”²³³. Esses fatores colaboraram para que a Igreja se tornasse uma das instituições mais competentes em promover a dominação simbólica do feminino, tendo servido ainda, por muito tempo, como amparo ideológico a outras instituições, como a família e a Escola.

Enfatiza-se, todavia, que as razões da violência simbólica sofrida por Glória ultrapassam a posição inferiorizada do feminino, que a ideologia católica por muito tempo ajudou a fundamentar, além de ultrapassar também a sua posição enquanto criatura de Deus. É a prostituição – enquanto uma das mais graves transgressões do feminino para com a

²³² *Ibid.*, p. 120.

²³³ LEAL, *op. cit.*, p. 104.

castidade cristã – que salta aos seus olhos como principal fator agravante do seu débito. Já foi dito que a *constante* profanação de um corpo que deveria manter-se “marianamente” imaculado passou a ser, nomeadamente com o Judaísmo e o Cristianismo, rigidamente exprobrado, com prostitutas excomungadas e mesmo condenadas à morte. Ainda que a figura de Jesus tenha vindo a amenizar esse quadro de opressão, passando a readmitir essas mulheres como “filhas de Deus” quando arrependidas do ofício que haviam exercido, o estigma do meretrício dificilmente era – ou é – superado.

A liturgia católica se faz muito clara quanto ao mal que uma heitaira pode trazer aos seguidores do Cristianismo. O livro bíblico dos Provérbios diz, por exemplo, que “os lábios da mulher imoral são sedutores e destilam mel” e que “sua voz é mais suave que o azeite”, mas que “o fim dela é amargoso como o absinto, agudo, como a espada de dois gumes. Os seus pés descem à morte; os seus passos conduzem-na ao inferno”²³⁴. Mais adiante, afirma que “[...] cova profunda é a prostituta, poço estreito, a alheia. Ela, como salteador, se põe a espreitar e multiplica entre os homens os infieis”²³⁵.

É fácil perceber que tais versículos não tratam apenas de caracterizar uma meretriz ou de qualificá-la negativamente, mas, ao mesmo tempo, de convertê-la em via de degradação para aquele que com ela se envolve, fazendo-se quase impossível não associar, de imediato, a sua figura a um dos principais símbolos da queda do homem, a serpente “à espreita” do momento ideal para incitar Eva ao pecado. Mesmo os significantes utilizados em tais descrições – “poço estreito”, “cova profunda”, “inferno” – não remetem a outro fim senão ao decaimento, à morte ou, ainda pior, à ira eterna de Deus, ao passo que Maria da Glória, enquanto fiel que toma como verdade única os ensinamentos litúrgicos, dificilmente poderá imaginar outro destino para si.

Nesse sentido, compreende-se que a fé de Glória é seu principal definidor, mas não só isso. Esta fé – que não se constitui apenas como atributo que faz de si personagem característica do Romantismo literário ou criação alencarina que segue as modas estilísticas do começo dos oitocentos – a despeito de suas peculiaridades, é a mesma que marca o espírito de toda uma época culturalmente assinalada pela intrincada expansão da alma humana, tornando-se mais significativa compreender a personalidade dessa protagonista como fruto desses tempos. Em outras palavras, Maria da Glória/Lúcia não parecem ter sido construídas para se amoldar a certos parâmetros artísticos, mas transfiguram o sentimento pós-revolução de confiança no homem e de simultâneo reconhecimento de sua pequenez perante o universo.

²³⁴ Provérbio, 5:3-5.

²³⁵ *Ibid.*, 23:27-28.

Constituem, assim, autênticas criaturas românticas “em sentido amplo”, como melhor explicitado na seção que se segue.

4.2.3. Da conformação da pecadora: Maria da Glória e a “religião” romântica

De acordo com o já exposto até aqui, constatamos que a personagem central de **Lucíola** é, acima de tudo, perseguidora da piedade divina e ciente de que tal consecução só se concretizará a partir da quitação dos seus débitos enquanto cristã, mulher e meretriz. Nessa linha, também podemos afirmar que Maria da Glória passa a ser melhor compreendida quando a percebemos enquanto alma romântica em busca da recuperação do elo com o inapreensível, este tendo se perdido em meio às banalidades da realidade palpável. Ainda que os preceitos cristãos – vistos aqui enquanto canalizações de tais anseios – pareçam ter convertido sua procura em atos concretos de conservadorismo e reclusão do feminino, a essência primeira dessas conversões, ou seja, a reabilitação do seu espírito com o Todo, ainda pode ser observada. É o que se vê, por exemplo, quando do despojamento da protagonista de uma vida de luxo que regia a alta sociedade carioca, como se passar a habitar o modesto retiro de Santa Teresa a deixasse mais próxima do próprio Infinito inalcançável ou, no pensamento da protagonista, do restabelecimento dos laços com o misericordioso Deus cristão.

Temos, assim, que Maria da Glória é romântica porque crê, mas, principalmente, romântica porque busca. E como ser humano que se entende como peça mínima diante de toda a infinitude do Todo, ela se adapta aos caminhos que deixam essa busca mais curta e que a tornariam digna de alcançar o seu final. Glória é, deste modo, também romântica porque idealiza, não como os artistas ou escritores, que idealizam seus heróis, ou como esses mesmos heróis, que idealizam um mundo transfigurado, mas como fiel cristã que idealiza a própria redenção e a própria salvação.

Sua idealização romântica permite, por exemplo, que a cortesã conceba para si mesma uma espécie de adequação do mito do bom selvagem, bem representado na passagem em que visita, junto a Paulo, a sua terra natal. Do outro lado da Baía de Guanabara, São Domingos, com sua natureza ainda forte e dominadora à época e mantendo nítido contraste com toda a materialidade e a superficialidade prevaletentes na Corte, permite que Glória possa reencontrar a sua essência e deixe transparecer o seu lado mais puro ao amante. Fora aí que a meninice da cortesã, extinta desde a sua primeira relação sexual com Couto, pudera ressurgir por alguns momentos, e a moça “ora suspendia-se ao ramo das árvores e colhia os frutos

verdes que saboreava com delícia; ora pulava sobre a relva soltando gritos de prazer [...]”²³⁶. Nesse lugar, Glória revela pela primeira vez o insuspeitado fenômeno psicológico o qual Paulo vem a se referir depois, ao lembrar que a moça, em um gesto de compaixão, o impedira de continuar a jogar deliberadamente pedrinhas em um poço natural:

Volveu para mim os olhos vagos; contemplou-me um instante e riu: – Uma loucura!... Não sei como me veio semelhante idéia! Vendo esta água tão clara toldar-se de repente, pareceu-me que via minha alma; e acreditei que ela sofria, como quando os sentidos perturbam a doce serenidade da minha vida. [...] É isto! Veja! A lama deste tanque é meu corpo: enquanto a deixam no fundo e em repouso, a água está pura e límpida.²³⁷

Estando o sofrimento de Glória diretamente relacionado ao desprezo de toda uma sociedade e de si mesma pela profissão que exercia, é compreensível que o repouso de sua alma só fosse possível quando afastada do mundo que a desvirtuara, no sossego de um recanto que a impedisse de repetir a tortura que o meretrício lhe infligia, a lembrança dos pecados cometidos também sendo empurrados para um lugar mais recôndito da memória. Esse mesmo processo se reproduz quando a cortesã passa a habitar a já referida casa de Santa Teresa e os passeios até a “Caixa-d’água” se tornam comuns. É então que Paulo e Glória, já em companhia da irmã desta, podiam “gozar da frescura das árvores e da água corrente” ou mesmo, acomodados sobre as pedras do caminho, ouvir o rapaz a dissertar “das flores, das árvores, das estrelas, com o entusiasmo e a poesia que as belas criações de Deus despertam [...]”²³⁸. A distância da vida a que a protagonista fora compelida a adotar, adornada pelo cenário que a fazia, de certa forma, retornar às suas origens, a impelia também a expressar declarações como as transcritas pelo bacharel: “Sou feliz! dizia-me uma noite, muito feliz! Deus se compadeceu de mim dando-me essa força de vontade que me faz separar de minha vida o tempo que não vivi. Ele me aparece como um sonho, como uma nuvem sombria que se vai sumindo”²³⁹.

É, dessa forma, em Santa Teresa e em São Domingos que Maria da Glória pode melhor tentar recompor o que a vida corrompeu e, portanto, tentar voltar a ser o que era. Se verdade que a tão almejada paz nunca é conseguida por completo, também é verdade que “apartando” de si “tempo que não viveu” ou, usando da sua metáfora, impedindo que o barro turvasse a água límpida, essa paz chega a estar presente em tais lugares, porquanto torna mais real a redenção pretendida e, em consequência, o perdão divino.

²³⁶ ALENCAR, 2002, p. 120.

²³⁷ *Ibid.*, p. 121.

²³⁸ *Ibid.*, p. 132.

²³⁹ *Ibid.*, *loc. cit.*

Não podemos deixar de ressaltar que a busca de Maria da Glória, além de constituir-se como parte do próprio homem romântico que quer alcançar o Infinito, acaba por inseri-la também como ideal feminino do século XIX, assim como Maria se erigira como ideal à própria personagem. Portanto, não se trata apenas de evidenciar aqui a mácula do meretrício que a cortesã tenta sobrepujar, nem tão somente a adequação do romance às mesmas estruturas sociais que Alencar quis objurgar, como já adiantado no segundo capítulo da presente dissertação; trata-se, acima de tudo, de se verificar um processo de endeusamento ou divinização que por muito tempo definiu a vida de muitas mulheres e que aparece transfigurado na obra do autor, definindo seus lances mais dramáticos.

É necessário capitular aqui que a religião romântica, assim como a cristã, edificara seus ícones. Mesmo Novalis propusera a ideia do “poeta profeta”, a partir do qual a poesia se faria *poiesis*, ou seja, seria a partir da poesia que o mundo se originaria, incluindo-se aí o próprio poeta.²⁴⁰ Sendo o artista o único capaz de “decifrar o sentido da vida”, o único soberano perante todos os outros seres, essa ideia se concretizaria na literatura ficcional não apenas embutindo nela a figura de um protagonista/herói de inspiração elevada, mas também revestindo-a de legitimidade. Sua interpretação dos fatos do mundo torna o escritor uma entidade dotada de autoridade, não sendo à toa que o romance tenha seduzido tão grande público durante o Romantismo. Decorre também daí o caráter moralizador que muitas obras assumem no decorrer dos oitocentos, com homens e, principalmente mulheres oitocentistas passando a se enxergar e a se amoldar sob o viés conformador das letras, sendo que é justamente tal crença no romance como transfiguração de experiências *verdadeiras* que contribui para que Maria da Glória seja concebida como idealização feminina, tendo ela se tornado uma heroína autêntica pelo modo como lidara com circunstâncias *possíveis* às mulheres reais da época.

Ainda que os sacrifícios que faz pela família e as tentativas de reerguer-se perante Deus sejam parte de sua natureza – a natureza romântica das mocinhas abnegadas – Glória é merecedora do apreço do público por empreender uma luta que lhe custará a própria felicidade, tentando, incansavelmente, superar o estigma da prostituição e se adequar à já mencionada conjuntura histórica, social e religiosa que visava a acomodar o feminino a certos parâmetros. Sua trajetória, como bem colocou Alencar na já citada resposta à crítica de Nabuco, lembra à mulher do século XIX que ela deve preservar-se pura, ainda que, em último caso, mantenha somente a pureza do coração, pois só por esta via poderá regenerar-se de

²⁴⁰ NERI, *op. cit.*, p. 32.

algum erro que ponha em risco a sua honra, não devendo esquecer, de igual modo, que uma vez tendo cometido o erro, dificilmente poderá regenerar-se para a “felicidade completa”.

Maria da Glória mostra-se ciente disso quando se depara consigo mesma em **A Dama das Camélias**. Relutando em admitir que o enlace de Margarida a Armando a fazia identificar a sua própria afeição por Paulo, a jovem nega que o amor de uma meretriz possa ser concretizado a partir do mesmo corpo em que havia imperado o vício. Julgando indigno o sentimento de Margarida, as palavras da personagem são excruciantes:

Essa moça não sentia, quando se lançava nos braços do seu amante, que eram os sobejos da corrupção que se lhe oferecia? Não temia que seus lábios latejassem ainda com os beijos vendidos? [...] Se alguma vez essa mulher se prostituiu mais do que nunca, e se mostrou cortesã depravada, sem brio e sem pudor, foi quando se animou a profanar o amor com as torpes carícias que tantos haviam comprado.²⁴¹

O susto ao ser flagrada com o exemplar de **A Dama das Camélias**, entretanto, trata de denunciar a identificação de Glória bem mais do que as opiniões que externa ou fim trágico que dá ao livro, uma vez que a conjunção do amor ao corpo conspurcado já se fizera há muito tempo no seu íntimo, como revelará no seu leito de morte: “Oh! Agora posso confessar sem receio. Nesta hora não se mente. Eu te amei desde o primeiro momento em que te vi. Eu te amei por séculos nestes poucos dias que passamos juntos na terra.”²⁴².

Em seus momentos finais, Glória não pode negar o sentimento que a dominara desde que seus caminhos se cruzaram com os de Paulo, todavia, a recusa em conceber o enlace corpo maculado/amor espiritual a acompanha até a extinção total de suas forças. Retomando o pensamento de Soihet²⁴³, o corpo se erige no século XIX como o ponto central ao redor do qual giram conceitos como dignidade, honra, respeito, exclusão, preconceito, castigo, definitivos quando do julgamento do comportamento feminino. O corpo de Glória já há muito tendo se tornado a lama que lhe turvava a alma, só poderia ser constituído como fonte de pecados, a protagonista sentindo-se no dever de tentar mantê-lo em repouso ou mesmo permitindo esvair-se para que, dessa forma, não se manchasse ainda mais tão divino sentimento que nutria pelo recifense:

Tu me purificaste unguindo-me com teus lábios. Tu me santificaste com teu primeiro olhar! Nesse momento, Deus sorriu e o consórcio de nossas almas se fez no seio do

²⁴¹ ALENCAR, 2002, p. 96-97.

²⁴² *Ibid.*, p. 147.

²⁴³ SOIHET, *op. cit.*, *passim*.

Criador. Fui tua esposa no céu! E contudo essa palavra divina do amor, minha boca não a devia profanar, enquanto viva. Ela será meu último suspiro.²⁴⁴

A “religião” romântica oitocentista é clara em estabelecer a larga diferença entre o domínio do corpo, terreno, inferior, sujo, e o domínio do espírito, divino, elevado, imaculado. Sendo vedado ao feminino, geralmente associado ao segundo plano, transpor as fronteiras entre um e outro domínio, a pena para a transgressão de tais limites não pode ser outra senão a impossibilidade de uma junção bem sucedida entre o amor e a carne. Nesse sentido, Glória segue os passos de Margarida e renuncia ao seu sentimento, confirmando aí o ciclo interminável instituído entre literatura e realidade. Glória constitui-se, deste modo, não somente como exemplo de pureza que mesmo Alencar admitiu querer compor, mas é também ela mesma a transfiguração das mocinhas influenciadas por toda uma ideologia do qual o romance se fazia como um dos principais veículos.

Contudo, faz-se importante frisar que essa protagonista alencarina, não tendo pretensões de assegurar a estabilidade de uma união oficial com Paulo, tampouco com qualquer outro homem, acaba por diferenciar-se quanto aos definidores que imperavam sobre o feminino no século XIX, estando estes, como já vimos, diretamente relacionados ao casamento e à virtude geralmente associada a este. A despreocupação com garantias mundanas, entretanto, não resultam em uma Maria da Glória livre, ao contrário: visando à salvação espiritual mais que a tudo, em si, a cortesã carrega todo o peso de crenças legadas pelo Cristianismo para a doutrinação do homem que, por sua vez, recaíram de forma ainda mais arbitrária sobre o sexo feminino, determinando de maneira mais categórica no século vitoriano o seu enclausuramento, a manutenção da sua servilidade e, portanto, a manutenção do próprio sistema patriarcal vigente.

O aprisionamento simbólico de Glória nos permite ainda outras constatações, como a do relevo proporcionado ao feminino pela “religião” romântica, a despeito de toda a repressão daí decorrida. Não se pode objetar que esse espírito romântico, sendo por natureza perscrutador do homem, como o era própria religião católica, atentou de modo especial à mulher e, por mais que estereótipos – relacionados à Eva, à Maria ou à Madalena – tenham sido erigidos ou fortalecidos, implicando a ratificação de um cerceamento já muito existente, o reforço desses mesmos estereótipos acabou por vir provar que se tornara “mais complexa a tarefa filosófica de justificar a superioridade masculina”²⁴⁵. Resulta daí um dos primeiros

²⁴⁴ ALENCAR, 2002, p. 147.

²⁴⁵ NERI, *op. cit.*, p. 83.

pontos de intersecção entre o pensamento romântico e a psicanálise freudiana, uma vez que o primeiro implicará como que um passo necessário para que a segunda traga a mulher ao cerne dos debates sobre os malefícios causados por uma sociedade opressora e pautada sobre um duplo padrão de modalidade.

Glória, sendo fruto da doutrinação romântica ao mesmo tempo que da doutrinação católica, sofre as consequências de ambas, que não raras as vezes se entrecruzam, e, para além de qualquer evolução espiritual, acabam ditando modos de ser nem sempre passíveis de serem obedecidos. Derivando justamente de tal impossibilidade, a postura autodestrutiva dessa protagonista alencarina poderá ser melhor compreendida quando confrontada com as leituras psicanalíticas que desvendam a repressão, principalmente a repressão sexual, de Sigmund Freud. É daí que, já tendo em mente de que forma se deu o amoldamento do seu Superego pelas “religiões” já discutidas no presente capítulo, poderemos observar as transgressões e conformações de Lúcia à sociedade em questão, de que maneira suas atitudes puderam ser delineadas pelos preceitos moralistas da época e de que forma o sentimento de culpa atua como veículo efetivo dessa modelação.

**OS CAMINHOS DA CULPA EM LÚCIA: A
ASCENSÃO DO DEMÔNIO**

OS CAMINHOS DA CULPA EM LÚCIA: A ASCENSÃO DO DEMÔNIO

5.1. A ASCENSÃO DO DEMÔNIO: LÚCIFER FERRE O MUNDO QUE O NEGOU

[...] se a senhora não conhece as odes de Horácio e os amores de Ovídio, se nunca leu a descrição da festa de Baco e não tem notícia dos mistérios de Adônis ou do rito afrodisíaco das virgens de Pafos, que em comemoração do nascimento da deusa iam certos dias banhar-se na espuma do mar e oferecer as primícias do seu amor a quem mais cedo as cobiçava; se ignora tudo isto, rasgue estas folhas, ou antes queime-as [...].²⁴⁶

Extraído do sexto capítulo de **Lucíola** quando do relato de Paulo sobre o banquete oferecido por Sá, o trecho supracitado constitui-se de uma advertência do narrador à senhora G.M. com o intuito de indicar a lascívia que permeará as páginas que se seguem e, destarte, prevenir quaisquer constrangimentos que possam ser suscitados. Na presente dissertação, entretanto, tal fragmento nos servirá para delimitar toda uma tessitura narrativa que busca evidenciar a face pagã, ou anticristã, de Maria da Glória: Lúcia, marcada pelos signos da depravação e da amoralidade.

Como início cronológico da conjuntura na qual Lúcia está inserida, podemos constatar que seu nascimento, ao contrário do de Maria da Glória, não é assinalado pelo despontar da vida, mas pelo seu desfecho. Abusada por Couto e expulsa de casa pelo pai, a jovem, banida também de toda uma sociedade supostamente erigida sobre a moral e sobre a virtude, morre para a família e para o mundo, assim como para si mesma, uma vez que não se reconhece mais como a mesma mulher. Essa morte simbólica – porém, de consequências concretas – se efetiva quando Glória decide trocar de nome com a verdadeira Lúcia, amiga e companheira de profissão vitimada pela tuberculose. É no túmulo desta que a protagonista pressupõe depositar os últimos vestígios de si mesma, de modo a não mais atalhar a felicidade dos seus com a vergonha da filha prostituída e a promover o próprio renascimento livre de laços que pudessem guiá-la de volta à verdadeira essência, somente causadora de sofrimentos no novo mundo que passaria a habitar.

Também parece coerente afirmar que o nascimento de Lúcia se dá exatamente pela negação de todos os valores cristãos que conformaram Glória desde o batismo. Nesse sentido, a “musa cristã” teria de ser totalmente convertida na bacante sem escrúpulos e é aí que podemos vê-la pintar, de maneira quase incompreensível àqueles mais próximos a si, os “quadros da mitologia” a que G.M. se refere ainda no prólogo do romance. É tentando

²⁴⁶ ALENCAR, 2002, p. 39.

proceder à completa transformação de si que a personagem central de **Lucíola** substitui os modos castos pela palavra mordaz, pela altivez e, principalmente, pela volúpia que faz de cada entrega sexual um ato descontrolado, a bem dizer, dionisiaco.

Ao reconhecer-se tal qual as mênades dos ritos báquicos, Lúcia não hesita em deixar transparecer o fulgor e a energia violenta que parecem movê-la e que atrai seus admiradores, sendo, inclusive, tais aspectos, assim como a excentricidade, que a definem perante a sociedade carioca: “A mais bonita mulher do Rio de Janeiro e também a mais caprichosa”, revela Cunha a Paulo.²⁴⁷ A cortesã tampouco hesita em entregar-se sem nenhum pudor a experiências libidinosas nas quais o corpo ganha total protagonismo. Nessas ocasiões, vale ressaltar, o corpo de Lúcia deixa de ser somente fonte de angústias e padecimentos, estes sendo obscurecidos em favor das efusões sexuais. Exemplo importante disso é já mencionada celebração arquitetada por Sá – um dos trechos mais significativos da narrativa porquanto da revelação da singularidade da personagem alencarina – na qual toda a sensualidade de Lúcia se eleva em um dos seus momentos mais soberbos. O narrador, como que ciente disso, prepara o leitor para o intenso momento de lubricidade que está por vir e passa a descrever os participantes da orgia e o espaço de maneira que consigamos nos ambientar à ritualística sexual que prosseguia ali. Diz Paulo:

Era o palácio encantado do sibaritismo, que só de longe em longe e nas horas mortas da noite, abria suas portas à chave de ouro para alguns adeptos de seu culto ou para algum profano que desejasse iniciar-se nos seus lúbricos mistérios. [...] cobre as paredes um papel aveludado de sombrio escarlate, sobre o qual destacam entre espelhos duas ordens de quadros representando os mistérios de Lesbos. Deve fazer idéia da energia e aparente vitalidade com que as linhas e colorido dos contornos se debuxavam no fundo rubro, ao trêmulo da claridade deslumbrante do gás.²⁴⁸

Mas Paulo não se detém à menção do hedonismo sibárico ou das pinturas provocativas. As suas descrições se alongam pela variedade de iguarias oferecidas, pela diversidade de vinhos, “áureos, rubros ou violáceos”²⁴⁹ e, como que em um prenúncio de uma das identidades de Lúcia que se revelaria por completo dali a instantes, pela “profusão de espelhos que multiplicava e reproduzia ao infinito, numa confusão fantástica, os menores objetos”. Segundo o narrador, “as imagens, projetando-se ali em todos os sentidos, apresentavam-se por mil faces”²⁵⁰, sendo que será justamente a face depravada da jovem, em

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 32.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 39.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 40.

²⁵⁰ *Ibid.*, *loc. cit.*

que Paulo se deleitara ainda no dia anterior, aquela que o bacharel não conseguirá admitir entre os convivas.

Provocada pelo desdém do recifense, o desvelamento da impudicícia de Lúcia se completa em tal ocasião com o efeito da champanha e, à maneira das servas de Dionísio que, tomadas pelo álcool e por outros entorpecentes, dançavam alucinadas em adoração a esse deus, a cortesã se põe a imitar os quadros sensuais que servem de adorno ao recinto. Se as bacantes do mundo antigo, como nos relata Eurípedes²⁵¹, abandonavam-se em uma espécie de frenesi, movidas pela embriaguez e pela luxúria, insinuando-se nuas ou seminuas em um misto de excitação e delírio, a atuação de Lúcia não deixa a desejar, como concluímos a partir do relato de Paulo:

Lúcia saltava sobre a mesa. Arrancando uma palma de um dos jarros de flores, trançou-a nos cabelos, coroando-se de verbena, como as virgens gregas. Depois agitando as longas tranças negras, que se enroscaram quais serpes vivas, retraiu os rins num requebro sensual, arqueou os braços e começou a imitar uma a uma as lascivas pinturas; mas a imitar com a posição, com o gesto, com a sensação do gozo voluptuoso que lhe estremecia o corpo, com a voz que expirava no flébil suspiro e no beijo soluçante, com a palavra trêmula que borbulhava dos lábios nos delíquios do êxtase amoroso.²⁵²

Embora a representação seja exprobrada não somente por Paulo, mas pelas próprias prostitutas que lhe assistiam, Lúcia tem aí o seu momento de máximo brilho, o fulgor do corpo tão intenso como se estivera no ápice do próprio ato sexual. É o intenso brilho, aliás, um dos principais qualificadores que acompanham a cortesã por toda a narrativa. Nas reminiscências do bacharel, por exemplo, a luz se faz presente desde a primeira recordação que guarda da amante, quando expressa a admiração ao ter se deparado com perfil tão “suave e delicado que iluminava a aurora de um sorriso [...]”²⁵³, ou quando, a observá-la no teatro, a compara a um “aerólito ou estrela cadente”, significativo porquanto remete à queda de Glória no mundo do meretrício.²⁵⁴ Ademais, a luz de Lúcia faz-se presente no próprio nome, derivado do latino *lux*, ou luz, assim como no título com que G.M. nomeia as cartas de Paulo. Como mesmo afirma a confidente do recifense, *lucíola* refere-se a uma espécie de “lampiro noturno que brilha de uma luz tão viva no seio da treva e na beira dos charcos”; não é à toa, portanto, que possui a mesma raiz de *Lúcifer*, o anjo luminoso e rebelde que desceu dos céus aos infernos e que também passa a ser um dos cognomes de Lúcia.

²⁵¹ Cf. EURÍPEDES, *As Mênades*.

²⁵² ALENCAR, 2002, p. 49.

²⁵³ *Ibid.*, p. 18.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 31.

Temos assim que, além das referências mitológicas que servem para caracterizar a liberdade de Lúcia no que tange aos preceitos de castidade cristãos, a alusão ao anjo decaído também se faz bastante recorrente nesses contextos. Se nos detivermos somente à já referida ceia na chácara de Sá, por exemplo, perceberemos que a menção ao opositor divino chega a se dar mais de uma vez, como na galhofa de Rochinha, que propõe dizer “*Lúcifer*”, em vez de Lúcia, ao que a cortesã atalha prontamente: “É velho! Não valia a pena acordar para isto. Quem não sabe que eu sou anjo de luz, que desci do céu ao inferno?”²⁵⁵.

Vale ressaltar, contudo, que as analogias que podem ser estabelecidas entre Lúcia e *Lúcifer* não se restringem, de forma alguma, à raiz etimológica ou à queda de ambos. Entretanto, para que possamos apontar com mais precisão em que pontos a criação alencarina toca o mito judaico-cristão, é necessário que incorramos em algumas observações sobre este último. Sabe-se, por exemplo, que *Lúcifer* fora querubim de alta estima perante Deus, que estava acima de todos os outros anjos e abaixo apenas de Cristo e do próprio Criador e que tinha uma existência glorificada e feliz no Reino dos Céus, honrando e servindo ao Senhor. Ellen G. White²⁵⁶, em sua obra **A Verdade dos Anjos**, nos dá uma boa aproximação do que se fixou na tradição religiosa oral acerca *Lúcifer*:

Lúcifer, no Céu, antes de sua rebelião foi um elevado e exaltado anjo, o primeiro em honra depois do amado Filho de Deus. Seu semblante, como o dos outros anjos, era suave e exprimia felicidade. A testa era alta e larga, demonstrando grande inteligência. Sua forma era perfeita, o porte nobre e majestoso. Uma luz especial resplandecia de seu semblante e brilhava ao seu redor, mais viva do que ao redor dos outros anjos [...].²⁵⁷

Porém, gradualmente, *Lúcifer* se teria enchido do orgulho de tão imenso poder e sabedoria e, não mais atribuindo esses dotes à concessão divina, mas às próprias forças, rebelou-se, assim como também influenciou outros anjos à rebelião contra Deus. Houvera guerra nos céus, que culminara com a expulsão do poderoso querubim. *Lúcifer* se arrependera, contudo, não podendo mais ser readmitido na glória celeste, “manifestou sua malícia com aumentado ódio e fervente veemência [...]”²⁵⁸.

Estaria explicada aí a origem do mal no Universo e *Lúcifer*, devido à insubordinação e à sua expulsão dos céus, seria posteriormente associado ao próprio Diabo, o grande opositor de Deus, como se verifica em consulta a qualquer dicionário. O **Michaelis**, por exemplo,

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 44.

²⁵⁶ Escritora norte-americana considerada fundadora da Igreja Adventista do Sétimo Dia, de vasta obra teológica, principalmente de inspiração profética.

²⁵⁷ WHITE, Ellen G. **A verdade sobre os Anjos**. Ellen G. White Estate, 2005, p. 27.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 47.

define-o como “chefe dos anjos rebeldes contra Deus, segundo a Bíblia [...], O diabo”²⁵⁹, enquanto o **Magno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa** classifica-o como “Príncipe dos anjos rebeldes [...], satanás”²⁶⁰.

A permuta entre os termos mencionados, todavia, merece ser revista, uma vez que não há, de fato, evidências de Lúcifer enquanto ser demoníaco nos textos sagrados da tradição hebraica. Este substantivo surge algumas vezes na Vulgata²⁶¹ como tradução de *Eosphorus* (ou *Phosphorus*), que pode ser traduzido literalmente por “estrela da manhã” ou “aquele que porta a luz”. Tais denominações, por sua vez, têm sua origem na própria mitologia grega, usadas para se referir ao deus da aurora, da luz, ou à personificação do planeta Vênus. Neste caso, *Eosphorus* seria irmão de *Hesperus*, ou o Vênus vespertino, sendo que os dois termos seriam posteriormente unidos em uma só figura, o deus romano *Lucifero*, também regente da luz e até então sem nenhuma identificação com o mal.²⁶²

É justamente a partir da Vulgata que o termo “lúcifer” passa a ser mal-interpretado, sendo que alguns padres e teólogos passam a apreender o termo, em especial quando utilizado no livro do profeta Isaías para se referir a um rei babilônico, como a própria personificação do Diabo. Versões bíblicas mais atualizadas, entretanto, traduziram “lúcifer” pelo seu significado, passando a adotar as expressões “filho do amanhecer” ou “astro brilhante”, o que diminuiu, mas não cessou a possibilidade de equívocos, como se pode verificar no excerto das profecias:

Como caíste do céu, ó astro brilhante, que, ao nascer do dia, brilhavas? Como caíste por terra, tu que ferias as nações? Que dizias no teu coração: Subirei ao céu, estabelecerei o meu trono acima dos astros de Deus, sentar-me-ei sobre o monte da aliança aos lados do aquilão. Sobrepujarei a altura das nuvens, serei semelhante ao Altíssimo. E contudo foste precipitado ao inferno até ao mais profundo dos abismos.²⁶³

No excerto, Isaías escarnece um soberano caldeu, apontado como o responsável por todo o mal infligido aos hebreus e como aquele que, orgulhosamente, se pressupunha como igual ou superior ao próprio Deus. Caso a profecia de Isaías fosse analisada a fundo, a menção do astro cadente seria atribuída, em realidade, a Belsazar, que perderia o poder para o persa

²⁵⁹ MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. Disponível em: < <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=L%FAcifer> >.

²⁶⁰ MAIA JR., Raul; PASTOR, Nelson. **Magno Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa**. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 1995, p. 559.

²⁶¹ Primeira versão bíblica latina transcrita diretamente do grego.

²⁶² BRANDÃO, Junito de Sousa. **Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 2000, *passim*.

²⁶³ ISAÍAS, 14:12.

Ciro II em 537 a. C., dando fim ao exílio do povo de Judá no Cativoiro da Babilônia. Acresce-se que, durante o atribulado período do cativoiro, os descendentes de Abraão não só passaram a ressuscitar lendas e temores primitivos, como também os enriqueceram com as crenças caldeias, como aponta Carlos Roberto F. Nogueira. Essa mistura, segundo o historiador, acabou por reforçar o imaginário demonológico do povo subjugado e, conseqüentemente, as interpretações que personificavam o próprio Diabo, como aconteceu ao rei caldeu. Nas palavras de Nogueira:

O momento decisivo para a formação de uma hierarquia demoníaca será o Cativoiro da Babilônia [...] O contato com os caldeus e as suas divindades fornecerá a uma tradição preexistente e arcaica as personalidades destinadas a chefiar o cortejo demoníaco. Entre estas, *Lúcifer* – o astro da manhã, o filho da aurora, a estrela Vênus –, associado ao rei da Caldeia [...].²⁶⁴

A menção, em outros livros bíblicos, de Satã como aquele que teria sido arrojado dos céus contribuiu ainda mais para a identificação diabólica de Lúcifer. É o caso, por exemplo, do décimo segundo capítulo do Apocalipse, o qual parece ser precisamente a fonte dos escritos de Ellen G. White e do que ficou tradição mitológica judaico-cristã:

Houve no céu uma grande batalha: Miguel e os seus arcanjos pelejavam contra o dragão, e o dragão com os seus anjos pelejava contra ele; porém estes não prevaleceram, nem o seu lugar se encontrou mais no céu. Foi precipitado aquele grande dragão, aquela antiga serpente, que se chama demônio e satanás, que seduz todo o mundo, foi precipitado na terra, e foram precipitados com ele os seus anjos.²⁶⁵

A posteridade trataria de ratificar Lúcifer como “chefe das legiões rebeldes”²⁶⁶ que, punido por Deus, se tornaria o líder do submundo. Essa visão esteve presente em grandes composições como **O Paraíso Perdido**, de John Milton, na qual é narrado todo o percurso de revolta e expulsão de Lúcifer, assim como sua vingança, junto a todo o seu exército de anjos caídos, contra a criação mais estimada do Senhor, o homem. Nesta obra, Deus assiste a Satã – denominação assumida por Lúcifer desde que descera ao inferno – planejar apuradamente o meio de desferrar o castigo que lhe fora infligido após a batalha celestial. A investida seria contra Eva que, seduzida pelo demônio em forma de serpente, levaria Adão também ao pecado e, assim, toda a humanidade, até que Cristo pudesse ser encarnado para a salvação do mundo.

²⁶⁴ NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no Imaginário Cristão**. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002, p. 18.

²⁶⁵ APOCALIPSE, 12:7.

²⁶⁶ NOGUEIRA, *op. cit.*, *loc. cit.*

Como se depreende da obra miltoniana, a vingança de Lúcifer passou a fazer parte do imaginário judaico-cristão como uma das principais bases sobre a qual se assenta o mal de todo o Cosmos. O diabo estaria, destarte, sempre à espreita do homem para fazê-lo pecar, como forma de dar cabo à vindita contra o próprio Criador ou de medir forças com ele. Como coloca F. Nogueira:

O poder absoluto de Satã sobre a humanidade havia sido quebrado, mas ele permanecia um formidável oponente. Ele odiava Deus e todos os seres humanos, concebido à imagem divina, e ansiava por capturar o maior número possível de almas em seu reino infernal, para despojá-las de sua divina semelhança, vingando-se por sua queda: negando os homens a Deus e Deus aos homens.²⁶⁷

Em **Lucíola**, a desforra satânica transparece por muitas das atitudes da protagonista, embora não possamos afirmar que seja direcionada a Deus ou mesmo àqueles que provocaram à sua queda. Basta atentarmos para o fato de que, em uma sociedade marcada pelo obscurecimento feminino perante o masculino, a personagem resplende a própria luz, não aceitando se subjugar a nenhum homem e ofendendo por isso, tanto quanto pela prostituição, a moralidade da Corte oitocentista.

Estabelecendo-se como centro gravitacional ao redor do qual as outras personagens orbitam, Lúcia determina todos os movimentos da sua vida, incluindo aí todos os cursos dos seus relacionamentos, impedindo, com isso, o ofuscamento de suas vontades ou aspirações. Nas palavras de Cunha:

A Lúcia não admite que ninguém adquira direitos sobre ela. Façam-lhe as propostas mais brilhantes: sua casa é sua e somente sua; ela o recebe, sempre como hóspede; como dono, nunca. Na ocasião em que o senhor a toma por amante, ela previne-o de que reserva-se plena liberdade de fazer o que quiser e de deixá-lo quando lhe aprouver, sem explicações e sem pretextos, o que sucede invariavelmente antes de seis meses; está entendido que lhe concede o mesmo direito.²⁶⁸

A liberdade de Lúcia acaba por atentar contra toda uma estrutura social de servilismo feminino e a sua independência, transmutada no desapego a qualquer tipo de convenção social, escandaliza. Lembremos que estamos a tratar de um contexto, o do Brasil imperial dos oitocentos, no qual as mulheres eram totalmente dependentes – legal, econômica e ideologicamente – do masculino, sua situação equivalendo à da criança e à do escravo em matéria de submissão. Este último, aliás, tinha atribuídos a si deveres e alguns direitos, ao

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 41.

²⁶⁸ ALENCAR, 2002, p. 33.

passo que a mulher era quase anulada como detentora de direitos pessoais. Se a situação dos negros, por essa época, ganhava fortes questionamentos e oposições, o status da mulher era legitimado por todas as instâncias da nossa cultura, sua inferioridade sendo vista como decorrência normal das diferenças entre gêneros.²⁶⁹ É fato que Lúcia subverte essa ordem quando se desprende do jugo masculino e, mais que isso, quando o domina em vez de ser dominada por ele. Vemos isso, por exemplo, na disposição de Cunha e Couto em cortejá-la, mesmo quando rejeitados pela jovem, e na própria dependência que Paulo estabelece com a moça, sempre retornando à amante quando se decide pelo contrário.

Além de ostentar sua ultrajante independência, Lúcia, ao se portar como as “cortesãs gregas ou as messalinas romanas”²⁷⁰, põe em evidência o sexo do feminino, mantido escondido e sob vigilância a todo custo, infringindo com isso o decoro indispensável a qualquer mulher que se quisesse minimamente respeitável. Seu comportamento, vale frisar, não se faz como consequência somente do meretrício, uma vez que são inúmeras as vezes em que sua depravação ou seus caprichos são citados como os mais audaciosos da sociedade carioca, não podendo, por isso, ser comparados aos de nenhuma outra prostituta da Corte. É mesmo pela evidência de si – pela luz que emana – que Lúcia transgride, ferindo, assim, o mundo que a rejeitou, a personalidade singular contrastando fortemente com o padrão esperado para o feminino e mesmo para uma hetaira.

Assim como escarnece do mundo que a rejeita – e que ao mesmo tempo a requer por todo seu brilho – Lúcia também fere Paulo a partir do momento em que este passa a ser instrumento de seus padecimentos. Podemos atestar isso quando o bacharel, enraivecido pelos boatos que envolviam a cortesã e a si, pede que a jovem retorne às suas aparições públicas, assim como aos amantes que deixara de aceitar desde o reencontro com o recifense. Lúcia, mal podendo conter a indignação, atende-lhe o pedido, mas não sem submeter o requerente a uma série de torturas que só findariam com o arrependimento do rapaz. Este ponto da narrativa alencarina chama atenção pelo modo como Lúcia é delineada, quando tomada pela contrariedade e pela raiva:

Lúcia estava rutilante de beleza; a sua formosura tinha nesse momento uma ardência fosforescente que eu atribuí à irritação nervosa da manhã. O orgulho e o desprezo vertiam-lhe de todos os poros, nos olhos, nas faces e no porte desenvolto. Ela flutuava numa atmosfera maléfica para o coração, que,

²⁶⁹ MELLO, Marcelo Pereira. A Situação Legal da Mulher Brasileira no Século XIX: A Representação Jurídica da Mulher no Código Civil do Brasil Monárquico. In: **Revista da Faculdade de Direito da UFF**, Vol. 3. Niterói: UFF, 1999, *passim*.

²⁷⁰ ALENCAR, 2002, p. 62.

entrando naquela zona abrasada, sentia-se asfixiar. A roda elegante festejava o astro que surgia, depois do seu eclipse passageiro, mais que nunca brilhante.²⁷¹

A descrição não poderia ser mais diabólica. Toda a luminosidade que envolve Lúcia e a sua ira transformam a protagonista, nesse momento, no próprio Lúcifer que a História verteu em demônio, mas não só isso. Caracteriza-a aí “o orgulho e o desprezo” direcionados, acima de tudo, àquele que a fizera retornar à fonte dos seus suplícios, Paulo, assim como a todo um mundo que corroborava para os seus tormentos, exigindo o seu retorno à costumeira audiência. Ao primeiro, a afronta da cortesã é impiedosa, a atenção dirigida aos admiradores causando no bacharel a pungente sensação do ciúme; ao mundo que a requeria, Lúcia lança o deboche “da cortesã desprezível que se balançava lubrificante no seu novo carro, insultando com o luxo desmedido as senhoras honestas que passavam a pé [...]”²⁷², como mesmo atenta Paulo.

Mas a pena do bacharel não finda com a ida da meretriz. Seus tormentos teriam continuidade ainda na mesma noite quando, sem explicações que tornassem sua conduta plausível, vai ao encontro de Lúcia e se depara com a jovem em trajes para o baile público no Paraíso. Mais uma vez, os traços que esboçam a imagem de Lúcia parecem querer aproximá-la de uma criatura satânica, o que percebemos pelo “vestido escarlate com largos folhos de renda preta, bastante decotado para deixar ver as suas belas espáduas”, assim como pela “profusão de brilhantes magníficos capaz de tentar Eva, se ela tivesse resistido ao fruto proibido”. Paulo completa a imagem do espectro maligno afirmando que a cortesã “estava excessivamente pálida” e que “a cor escarlate do vestido ainda lhe aumentava o desmaio; os olhos” luzindo “com ardor febril”²⁷³. Aqui, observamos que não só a luz das jóias e, principalmente, dos olhos “febris” confere à Lúcia um ar nefasto, mas o próprio rubro do vestido contribui para torná-la ainda mais “diabolicamente” sedutora. Vale lembrar que o vermelho servira como veste à cortesã ainda outras vezes ao longo do romance. Basta recobramos que na ceia de Sá, após representar uma a uma as pinturas eróticas, a cortesã se cobrira com “a sua longa manta listrada de escarlate, que a envolveu como um pálio romano”²⁷⁴, ou que Lúcia sempre levava consigo um leque com penas escarlates que Paulo certa vez comparara a uma “grande borboleta rubra”²⁷⁵.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 79.

²⁷² *Ibid.*, p. 80.

²⁷³ *Ibid.*, p. 82-83.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 50.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 32.

O rubro, dessa forma, é constituinte dessa protagonista alencarina e reforça o seu lado luciferiano. Todavia, a associação dessa cor com o demoníaco e, portanto, com Lúcia, vai muito além das imagens satânicas que envolvem o diabo em trajes e cenários vermelhos. Jean Chevalier, por exemplo, lembra que “Mefístoles carrega o manto vermelho dos príncipes do inferno”²⁷⁶, mas que esta também é a “cor do sangue e do fogo”²⁷⁷, assim como “da alma, da libido e do coração”²⁷⁸, tendo sido “convertido no próprio símbolo do poder supremo”²⁷⁹ por imperadores, nobres e generais. Chevalier acrescenta que “quando se exterioriza, o vermelho se torna perigoso como o instinto de poder que não está controlado; conduz ao egoísmo, ao ódio, à paixão cega, ao amor infernal”²⁸⁰, elementos que parecem justamente caracterizar os vermelhos de Lúcia. A presença dessa cor nos relatos de Paulo acaba por indicar momentos de insanidade, de ira, mas, sobretudo, de desejos exacerbados, quando a cortesã exerce maior poder de atração sobre o recifense. Como mesmo confessa o bacharel quando a encontra antes da festa do Paraíso: “[...] nunca essa mulher me pareceu tão bela [...] estive para precipitar-me e espedaçar, arrancando-lhe do corpo, as galas que a cobriam”²⁸¹.

É bastante simbólico, portanto, que Lúcia carregue trajes vermelhos quando dos castigos que inflige a Paulo, principalmente antes do baile público, sendo que esta punição, por sua vez, não se restringirá ao desejo intenso que terá de ser mantido distante, tampouco ao ciúme que o bacharel já provara horas antes. Lúcia mortifica-o ainda com as próprias palavras, respondendo com precisão e sarcasmo às suas investidas irônicas. É palavra, aliás, uma das principais armas da cortesã, algo que a Paulo, um dos seus principais alvos, não passara despercebido: “Foi uma coisa que notei desde que começaram as nossas relações: esse espírito mordaz e cintilante, esse verbo rápido que não deixava sem resposta nem um motejo”²⁸². Embora, não raras as vezes, Lúcia também use da rápida expressão para inclinar-se aos desejos do recifense, é fato que a palavra submissa acaba por ferir o rapaz tanto quanto a ironia.

Não são com as palavras, entretanto, que Lúcia suplicia Paulo durante o festejo e menos ainda com submissão, mas sim, por meio da beleza e da altivez que se mantêm inalteráveis. “Ela estava sempre bela, sempre radiante”, afirma o bacharel, “júbilo satânico dava a essa estranha criatura ares fantásticos e sobrenaturais entre as roupas de negro e

²⁷⁶ CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los Símbolos**. Barcelona: Herder, 1986, p. 888.

²⁷⁷ *Ibid.*, loc. cit., tradução livre.

²⁷⁸ *Ibid.*, loc. cit., tradução livre.

²⁷⁹ *Ibid.*, loc. cit., tradução livre.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 890, tradução livre.

²⁸¹ ALENCAR, 2002, p. 83.

²⁸² *Ibid.*, loc. cit.

escarlate”²⁸³. Os efeitos da reverberação da forte presença de Lúcia, por sua vez, não poderiam corresponder senão a instintos também nefastos, o escarlate do vestido Lúcia traduzindo o “faro de sangue” que o recifense confessa ter aspirado: “tinha frenesi de matar essa mulher; porém, matá-la devorando-lhe as carnes, sufocando-a nos meus braços, gozando-a uma última vez deixando-a já cadáver e mutilada para que depois de mim ninguém mais a possuísse”²⁸⁴.

Lúcia encerra a noite de torturas triunfante, deixando o baile do Paraíso ao lado de Couto e Paulo com a angustiante sensação de ter vivenciado uma noite sofrível. Cabe aqui observar a ironia que perpassa o próprio nome do festejo, Paraíso, remetendo-nos ao próprio Éden que, para o bacharel, em realidade, se tornara lugar infernal, assim como o foram ainda as sensações do dia seguinte: “o acordar não foi menos cruel. Sucede com as feridas d’alma o mesmo que às feridas do corpo; é quando elas esfriam, que a dor se torna aguda e lancinante”²⁸⁵. Lúcia arremataria ainda as mortificações infligidas a Paulo enviando à cortesã com quem o rapaz se encontraria a pulseira com que fora presenteadada pelo recifense. Às acusações deste, se defende com o mesmo verbo rápido que tantas vezes o pungira: “Não fui atirada contra minha vontade à lama de que desejava erguer-me?”²⁸⁶.

De fato, Lúcia cumprira seu papel como Lúcifer cruel que desforrava a nova queda, não obstante esta não tivesse sido de todo consumada com Couto; agira como o Satã miltoniano que, ao adentrar o Paraíso disfarçado de serpente, levava suas vítimas a terríveis tormentos, só amenizados quando da contrição dos pecadores. É como serpente, aliás, que a cortesã é outras vezes referida em seus modos de castigar o bacharel. O ato sexual, por exemplo, considerado por Lúcia como o meio máximo de pelo qual é atirada à “lama” que desprezava, é narrado como o processo irritado de saciação de uma víbora, assemelhando-se mais a um rito de punição que de desejo em si:

Sedenta de gozo, era preciso que o bebesse por todos os poros, de um só trago, num único e imenso beijo, sem pausa, sem intermitência e sem repouso. Era serpente que enlaçava a presa nas suas mil voltas, triturando-lhe o corpo; era vertigem que vos arrebatava a consciência da própria existência, alheava um homem de si e o fazia viver mais anos em uma hora do que em toda a sua vida.²⁸⁷

²⁸³ *Ibid.*, p. 87.

²⁸⁴ *Ibid.*, *loc. cit.*

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 90.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 92.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 54.

É preciso lembrar, porém, que as presas de Lúcia constituem apenas alvos de uma fúria deslocada de si mesma. Ao tentar imprimir no mundo e, especialmente em Paulo, as marcas de uma cólera luciferiana, a protagonista transfere para aqueles o horror que sente pelo ofício que exerce e, principalmente, pelo corpo que se tornara instrumento desse ofício, assim como pelo próprio espírito, que, embora tentando se preservar incólume, compactua com a sujidade da prostituição. A pena que o Lúcifer alencarina inflige à sociedade que o corrompeu nada mais é, portanto, que a própria pena, tendo em vista que, ao castigar o outro, é a si que está castigando. Havemos de recobrar que a serpente bíblica, ao trazer todo o mal ao homem e à Terra, determina aí a própria condenação implacável, sendo amaldiçoada por toda a eternidade. Lúcia também carregaria a sua maldição, o desprezo que sente por si mesma transformando-se na maior das suas condenações.

5.2. A ASCENÇÃO DO DEMÔNIO: LÚCIFER FERRE A SI MESMO

Mas horrível era quando nos braços de um homem este corpo sem alma despertava pelos sentidos. Oh! Ninguém pode imaginar! Queria resistir e não podia! Queria matar-me trucidando a carne rebelde! Tinha instinto de fera! Era uma raiva e desespero, que me davam ímpetos de estrangular o meu algoz. Passado este suplício restava uma vaga sensação de dor e um rancor profundo pelo ente miserável que me arrancara o prazer das entranhas convulsas!²⁸⁸

Esta confissão de Lúcia, feita quando tenta explicar a Paulo a razão da agressividade e do alheamento de que era tomada no ato sexual, torna-se um dos trechos mais reveladores da protagonista alencarina, uma vez que define não somente a ira que despendia aos que a levaram aos piores sofrimentos, mas também a ira que direcionava a si mesma, em virtude dos caminhos os quais fora obrigada a escolher. Tal conduta masoquista, que converte o ultraje a toda uma sociedade que a rechaçou no ultraje ao seu próprio “eu”, a acompanha ao longo de toda a narrativa e passa, aqui, a ser apontada não somente como recurso dramático que tantas vezes determinou os romances românticos, mas como transfiguração de uma sociedade extremamente opressora do sexo e da sexualidade femininos, tal era a sociedade oitocentista brasileira.

Já foi dito que a face moralizada de Lúcia, moldada sobre um rigoroso alicerce religioso cristão, foi perseguidora de um ideal de elevação espiritual e de salvação que a situava no rol dos permanentes devedores de Deus e da sua condição feminina, dívidas essas agravadas principalmente pela sua condição de prostituta. Esses déficits, já limitadores

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 130.

simbólicos por sua própria natureza, são ratificados ainda pelas idealizações que nortearam o homem romântico – e, em especial, o sexo feminino – por boa parte da história e que se concretizaram na crença da redenção do pecador corrompido, assim como na eleição de ícones inspiradores, tal foi o caso da própria literatura. Lúcia constitui-se, destarte, em um produto de ideologias que conformaram historicamente a mulher e que, como já apontado nos capítulos iniciais, têm a inculcação da consciência de culpa como um de seus principais instrumentos.

É diante de tal panorama – que coloca a culpa como principal configurador dessa protagonista – que consideramos que alguns fundamentos da Psicanálise de Freud poderão servir-nos de base para uma melhor compreensão das atitudes pelas quais Lúcia opta e, principalmente, das suas renúncias, que acabam por torná-la uma personagem assaz peculiar. Por esse caminho, podemos, de início, apontar em Maria da Glória o desenvolvimento de um rígido Superego moldado por uma sociedade conservadora e por uma família cautelosamente seguidora dos tradicionalismos vigentes. É esse vigia permanente e inflexível que causará na protagonista efeitos desastrosos, dentre os quais, a geração da própria Lúcia, enquanto personalidade que transgride e que se pune, em um ciclo que só finda com a abstinência total do prazer e do amor

Lúcia identifica no meretrício a profanação de um corpo e até mesmo de uma alma que se deveriam manter “marianamente” puros; distingue-se, por isso, como pecadora e, portanto, como fazedora de algo reconhecidamente mau. Ao nos valermos das proposições freudianas, reiteramos que este seria o primeiro passo para que se configure posteriormente o sentimento de culpa da cortesã. É preciso que se observe, entretanto, que o que se considera como “mau”, como já analisado, não se constitui na realidade como algo necessariamente “ruim” ou “nocivo”. É, na verdade, o que a autoridade externa diz, ou seja, o que *os outros* ditam como bom ou maléfico, aquilo que nos faz identificar algo como tal. No caso de Lúcia, por mais que preceitos morais possam ser levantados contra o comércio do corpo ou mesmo contra a evidenciação do sexo, temos que, se submetidos a uma análise profunda, tais preceitos não levarão a conclusões definitivas acerca da natureza prejudicial de tais condutas, mas tão somente a construções sociais que as definiram assim. Para exemplificarmos tais colocações, podemos recorrer novamente ao mundo primitivo e ao mundo antigo clássico, dos quais algumas considerações já foram tecidas acerca do meretrício. Assim, se no primeiro, o oferecimento do corpo em rituais sexuais místicos não trazia à mulher senão o reconhecimento daquela que estabelecia o elo com o sagrado, a prostituição profana do

mundo greco-romano, a despeito dos seus percalços, também tinha seu lugar regulamentado, devendo algumas das prostitutas, inclusive, contribuir com a arrecadação de impostos ao Estado. Estas situações vêm mostrar-nos que o comércio sexual nem sempre foi visto como algo sujo, desonesto; ao contrário, foi muitas vezes valorizado ou, pelo menos, estabelecido como uma atividade social como outra qualquer. José Carlos Leal aponta que estes tipos de prostituição são praticamente desconhecidos para o homem moderno – a prostituição sem culpa:

No mundo pagão, o fato de um homem ou uma mulher se prostituírem não implicava a ideia de pecado. Muitas prostitutas, principalmente as *hierodulas*, encaravam seu trabalho de um ponto de vista extremamente religioso. Mesmo a prostituição profana, como o hetairismo e a cortesania, não marcava a mulher com o terrível estigma da maldição. Foi o Cristianismo que, introduzindo o conceito de culpa e reforçando a antiga imagem da mulher-demônio, tornou a prostituição uma nódoa que transcendendo do corpo da prostituta, atingiu-lhe a alma.²⁸⁹

Já vimos que é a religião cristã a grande divisora de águas, no mundo ocidental, quanto ao que se considera digno ou vil, virtuoso ou impuro; que coloca o homem, enquanto portador de todas essas dualidades, como o tributário eterno de um déficit que só cresce ao longo de toda a sua vida. Mais que isso, foi a religião cristã que estabeleceu de forma pretensamente nítida o sentimento de culpa, derivado dessa dívida e só intensificado com a não possibilidade de seu pagamento. Como mesmo coloca Nietzsche no seu **Genealogia da Moral**:

O sentimento de culpa em relação à divindade não parou de crescer durante milênios, e sempre na mesma razão em que nesse mundo cresceram e foram levados às alturas o conceito e o sentimento de Deus [...] O advento do Deus cristão, o deus máximo até agora alcançado, trouxe também ao mundo o máximo de sentimento de culpa. [...] não devemos inclusive rejeitar a perspectiva de que a vitória total e definitiva do ateísmo possa livrar a humanidade desse sentimento de estar em dívida com seu começo, sua *causa prima* [...].²⁹⁰

A culpa cristã, por conseguinte, passa a ser uma das mais preciosas ferramentas de tortura para o homem, doravante pecador, os instintos que lhe são naturais sendo encarados como “rebelião contra o ‘Senhor’”²⁹¹, como fomentadores da dívida eterna para com Deus. Nesse ponto, as sistematizações freudianas parecem mesmo interagir com as de Nietzsche, tendo em vista que o psicanalista também acusa a religião de anuviar a compreensão humana,

²⁸⁹ LEAL, *op. cit.*, p. 100.

²⁹⁰ NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 98-99.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 101.

além de conceber caminhos iguais para organismos eminentemente diferentes e de impedir que esses organismos se adaptem ao mundo de acordo com as próprias características, tornando ainda mais grave todo o cerceamento já instalado pela própria civilização. “Sua técnica”, afirma Freud, “consiste em rebaixar o valor da vida e deformar delirantemente a imagem do mundo real, o que tem por pressuposto a intimidação da inteligência”²⁹². É justamente esse efeito de ilusão que a religião exerceria sobre nós que leva Nietzsche a considerar “que ‘natureza pecaminosa’ do homem não é um fato, mas apenas a interpretação de um fato”²⁹³. É plausível, destarte, que Lúcia se sinta uma pecadora perante toda uma conjuntura social que lê o comércio sexual como algo imundo e execrável e que, ao mesmo tempo, lhe introjetou essa ideia; uma vez desconstruídas essas acepções, entretanto, o pecado também deixa de existir:

Que alguém se *sinta* "culpado", "pecador", não demonstra absolutamente que tenha razão para sentir-se assim; tampouco alguém é *são* apenas por sentir-se *são*. Recorde-se os célebres processos contra as bruxas: os mais perspicazes e humanos juízes não duvidavam da existência de culpa; as "bruxas" mesmas *não duvidavam* e no entanto não havia culpa.²⁹⁴

Em outras palavras, se Lúcia não houvesse sido conformada por um longo processo de moralização cristã, é provável que não se sentisse culpada pelo ofício que exercera. Por essa perspectiva, distingue-se como a autoridade externa a que a cortesã obedecera justamente toda a estruturação social pautada sobre o reconhecimento de valores cristãos como os mais adequados a regerem vidas de homens e, principalmente, de mulheres. Para a cortesã, essa autoridade tomara forma mais específica no discurso do pai que a expulsara de casa após a entrega a Couto, na forma como a Bíblia, seu “livro favorito”, expõe a hetaira, “imoral”, “cova profunda”, e em tudo mais que se possa deduzir do que se dizia no Brasil oitocentista sobre essas mulheres.

É preciso insistir, contudo, que a própria existência da autoridade externa só se faz necessária porque nosso próprio aparelho psíquico se torna insuficiente no reconhecimento do que se tem como nocivo. Se voltarmos à genealogia do sentimento de culpa traçado por Freud, verificaremos que o Ego, enquanto instância da nossa *psiqué* que ajusta as paixões do Id à realidade em si, dificilmente reconhece as transgressões que possam vir a ocorrer como algo danoso. Ao contrário, é este constituinte que, racionalizando e ponderando sobre aquilo

²⁹² FREUD, *op. cit.*, p. 29.

²⁹³ NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 143.

²⁹⁴ *Ibid.*, *loc. cit.*

que pode ser aproveitado do mundo, geralmente identifica nas desobediências algo vantajoso, tornando-se, desta forma, incapaz de reter as reivindicações instintuais. É aí que as *vozes dos outros* entram em cena, mas não somente impondo-se como leis e repreendendo as transgressões. Essas vozes são as responsáveis por incultir no homem os preceitos e as limitações que pregam, de modo a não ser preciso sua atuação em tempo integral. Tendo o homem assimilado suas restrições, ele mesmo exercerá o papel de censor dos seus comportamentos através do Superego, componente regulador de força imensamente mais intensa que o Ego, capaz de reter os impulsos do Id e de vertê-los em conceitos ruins ao homem.

Visando ao “autodisciplinamento”, à “autovigilância” e à “auto-superação”²⁹⁵, o Superego torna-se uma espécie de juiz interno que não só reconhece as faltas como censuráveis, mas as reprime por meio de sensações angustiantes que constituem o sentimento de culpa. Esse sentimento, que age a partir da prostração do homem, da supressão do seu bem-estar, é encarado por Freud como decorrência inevitável da civilização humana, da necessidade de se viver em comunidade, não havendo como negar, como já evidenciara pensamento nitzscheano, que religiões como a cristã potencializaram as repressões. Nietzsche chega mesmo a qualificar os mecanismos de retenção instintual do Cristianismo e a conseqüente introjeção do sentimento de culpa como responsáveis por uma das mais graves doenças surgidas desde que o homem tornara-se civilizado – “o sofrimento do homem *com o homem, consigo*”²⁹⁶. Sem poder exteriorizar os seus instintos, ou, na linguagem freudiana, estando sob a estreita vigilância do Superego, o homem volveu os seus impulsos contra si mesmo. Em outras palavras, tendo em vista que toda a expansão que lhe seria natural encontra barreiras que não a permitem se concretizar, não há outro caminho para essas expansões senão retornar ao ponto de origem. Deriva daí que quanto mais forte o instinto, mais intenso ele voltará contra aquele que o originou, o que significa dizer que maior será a sensação angustiante da culpa.

“Queria resistir e não podia! Queria matar-me trucidando a carne rebelde!”, diz Lúcia no excerto com o qual iniciamos a presente seção, demonstrando toda a luta entre sua própria humanidade e as ideologias do seu mundo já assimiladas, assim como toda a força instintual que acabou por converter para si mesma. Lúcia, enquanto Maria da Glória, não fora educada para reconhecer as exigências do seu próprio corpo. Ao contrário, o seu corpo fora educado para permanecer inerte, entorpecido diante dos estímulos que o pudessem despertar, a não ser

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 142.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 94.

mediante a sanção do casamento. Uma vez que a prostituição não somente exclui esta sanção como, além disso, profana o corpo inúmeras vezes com o sexo não legitimado, torna-se inadmissível para a protagonista, ainda que o faça, o sexo prostituído, mas muito mais inaceitável o sexo prostituído que lhe proporcione prazer. É através do gozo que Lúcia trai “os germes da virtude”²⁹⁷ que lhe ficaram no coração, como mesmo afirma, o que significa dizer, sob a ótica cristã, que pecara de forma ainda mais grave contra a castidade ou, ainda, sob o viés psicanalítico, que afrontara sua consciência da maneira mais intensa que poderia fazê-lo. É preciso reiterar que, para Glória, enquanto seguidora fervorosa do Catolicismo, a prostituição – que, assim como a homossexualidade e a masturbação, só objetiva ao prazer – encontra-se entre os maiores fomentadores de um dos piores demônios da Igreja de Cristo, a luxúria, o qual qualquer bom devoto tinha por dever suprimir.²⁹⁸ Se voltarmos às considerações de Marilena Chauí sobre a repressão sexual no Ocidente, a filósofa nos dá uma boa compreensão dos modos de percepção que Lúcia parece ter internalizado:

A vinculação do sexo com a [...] procriação faz com que na religião cristã a sexualidade se restrinja à função reprodutora. Embora o sexo esteja essencialmente atado ao pecado, todas as atividades sexuais que não tenham finalidade procriadora são consideradas ainda mais pecaminosas, colocadas sob a categoria da concupiscência e da luxúria e como pecados mortais [...].²⁹⁹

Atenta-se que, para perceber o próprio gozo como pecaminoso, Lúcia não necessita mais da *voz do outro*, pois já introjetou todas as regras que devem conduzir-lhe a existência e, como portadora permanente dessas regras, passa a censurar-se com tanta ou maior competência que as autoridades externas. Assim, a cortesã passa a exercer sobre si o que Chauí chama de “repressão perfeita”, a “repressão que já não é sentida como tal” ou, melhor dizendo, aquela que “se realiza como auto-repressão, graças à interiorização dos códigos de permissão, proibição e punição de nossa sociedade”³⁰⁰. O seu Superego está totalmente consolidado a partir das regras de conduta cristã, que, como já afirmado anteriormente, na sociedade brasileira do século XIX, acabam por ser convertidas em preceitos morais.

Lúcia, sendo veículo do sexo profano, acaba por se constituir naquilo que a sociedade julga como defeituoso, justamente porque depravado. Ela é afastada dos padrões considerados normais e a uma distância cada vez maior à medida que mais luxuriosa se torna sua conduta; acaba se tornando, destarte, ser abjeto utilizado pela sociedade para operacionalizar a

²⁹⁷ ALENCAR, 2002, p. 130.

²⁹⁸ LEAL, *op. cit.*, p. 108.

²⁹⁹ CHAUI, *op. cit.*, p. 87.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 13.

repressão por meio da estigmatização, uma vez que a primeira repressão – aquela concretizada pela educação do corpo – não fora de todo bem sucedida. É porque admite essas práticas reguladoras como aceitáveis, absorvendo a própria discriminação, e, ainda, torturando-se por isso, que podemos atestar em Lúcia, então, o genuíno sentimento de culpa. Embora a reprovação dos outros seja determinante para a formação desse efeito, uma vez que seu Superego foi por ela modelado, esta instância psíquica passa a atuar por si só a partir de certo ponto, independentemente do “medo de ser descoberto” e mesmo do “medo da perda do amor do outro” ou do castigo do outro.³⁰¹ De fato, é Lúcia o seu juiz mais inflexível, o que podemos verificar nas suas falas proferidas apenas para Paulo logo após a encenação na chácara de Sá:

Dignidade de quem se despreza a si mesmo!... O que este corpo que lhes mostrei há pouco, e que lhes tenho mostrado tantas vezes! O que vale para mim? O mesmo, menos ainda, do que o vestido que despi; este é de seda e não custou o que não custa uma de minhas noites"... Oh! creia, mais nua do que há pouco me sinto eu agora, coberta como estou e aqui onde a sombra nem lhe deixa ver meu rosto!³⁰²

A confissão do desprezo que sente por si, ou o desnudamento de Lúcia, se dá, muito mais que perante Paulo, perante seu próprio “eu” ou, em termos psicanalíticos, perante o seu Superego, para o qual nada pode ser escondido, embora possa disfarçar as suas angústias para o restante do mundo. Esse mundo, por seu turno, não lhe interessa desde que possa fazer cumprir a própria pena. É nesse ponto que a história de Lúcia mais chama atenção. Embora a formação do Superego seja um processo “natural” desde que o homem passou a alcunhar-se de “civilizado”, o rigorismo com que a protagonista admite essas regras a faz um caso ainda mais simbólico. Antes de adentrarmos nessa linha de análise, é necessário, contudo, que organizemos algumas definições para melhor compreensão do controle que pode ser estabelecido através do sentimento de culpa.

Primeiramente atentemos ao fato de que Freud procede a uma separação entre os termos “consciência” e “sentimento de culpa”, sendo a primeira atribuída a “uma das funções do Superego”, aquela que justamente operará como vigilante das ações do Ego. O sentimento de culpa, por seu turno, será encarado como a “severidade da consciência”, o seu rigor e, por consequência, o medo que se estabelece perante o Superego, assim como a necessidade do castigo. Doravante, será esse o termo que preferiremos justamente por carregar em seu aspecto semântico a noção de punição, sendo melhor compreendido, nos termos do próprio

³⁰¹ FREUD, *op. cit.*, p. 70.

³⁰² ALENCAR, 2002, p. 52.

Freud, quando encarado como “uma expressão instintual do Eu, que por influência do Super-eu sádico tornou-se masoquista, ou seja, emprega uma parte do instinto para destruição interna nele presente para formar uma ligação erótica com o Super-eu”³⁰³.

Percebemos, então, que um dos maiores caracterizadores do Superego é mesmo o desejo pela punição do Ego infrator; mais que isso, esse “vigia” “fica à espreita de oportunidades para fazê-lo ser punido pelo mundo exterior”³⁰⁴, de maneira a “restituir” o que foi tomado da ordem, ou, usando a lógica nietzchiana, de modo a saldar a dívida concebida. O problema está quando a pressão que se exerce sobre o sujeito para que se busque a liquidação dos débitos ultrapassa suas capacidades e o leva a um completo desequilíbrio entre as suas percepções psíquicas e a sanidade da sua existência. Esta é uma das teses principais de **O mal-estar na civilização**, em que Freud afirma ter-se descoberto que “o homem se torna neurótico porque não pode suportar a medida de privação que a sociedade lhe impõe, em prol de seus ideais culturais”³⁰⁵. Esta mesma lógica parece ter guiado Nietzsche no seu **Genealogia da Moral**. Aí, o autor não somente chama nossa atenção para a angústia inserida nos indivíduos desde as primeiras agregações humanas, mas para o alto *descontrole* de nossas faculdades psíquicas promovidas pelas repressões culturais e, principalmente, pelo sentimento de culpa cristão. O homem, colocado em estado de tensão entre Deus e o Diabo, ao dizer não aos seus instintos e, portanto à sua natureza, diz também um sim a um “tormento sem fim”, ao “Deus juiz”, à ideia de “Inferno”, à “incomensurabilidade do castigo”:

Há uma espécie de loucura da vontade, nessa crueldade psíquica, que é simplesmente sem igual: a *vontade* do homem de sentir-se culpado e desprezível, até ser impossível a expiação, sua *vontade* de crer-se castigado, sem que o castigo possa jamais equivaler à culpa, sua *vontade* de infectar e envenenar todo o fundo das coisas com o problema do castigo.³⁰⁶

Chegamos, assim, a uma melhor compreensão do ponto fulcral do sentimento de culpa carregado por Lúcia, a sua ânsia por castigar-se, por penitenciar-se tanto e de tal forma que possa, então, fazer jus à tão desejada salvação no Reino dos Céus. Uma das vias de penitenciação é, como já foi demonstrado, o próprio ato sexual, afinal, se é pelo sexo que peca, nenhum caminho, na mentalidade dessa protagonista alencarina, parece ser mais apropriado para também fustigar o corpo pecador. Ao transcrever o comportamento

³⁰³ FREUD, *op. cit.*, p. 83.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 71.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 32.

³⁰⁶ NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 101.

voluptuoso da amante, Paulo não deixa de notar que a ferocidade da libido de Lúcia, além de atingi-lo, guarda também certas expectativas de autoflagelação:

É que as carícias de Lúcia vinham impregnadas de uma irritabilidade que cauterizava. Há mulheres gastas, máquinas do prazer que vendem, autômatos só movidos por molas de ouro. Mas Lúcia sentia; sentia com tal acrimônia e desespero, que o prazer a estorcia em câibras pungentes. Seu olhar queimava; e às vezes parecia que ela ia estrangular-me nos seus braços, ou asfixiar-me com seus beijos.³⁰⁷

Paulo descreve aí a primeira vez que sente as dolorosas carícias de Lúcia, a sensação de asfixia consistindo na própria tentativa da cortesã de sufocar o prazer do qual era tomada e a impossibilidade de negar o sexo prostituído. Pode-se afirmar, por isso, que o sentimento de culpa de Lúcia a leva, em um primeiro momento, ao mesmo ponto de onde deriva, tendo em vista que só encontra meios para o pagamento de sua dívida na mesma conduta que lhe gerou o débito. Ao contrário dos monges ascetas que, em princípios da era cristã, buscavam castigar o corpo, “instrumento de desejo, habitação do demônio”, por meio de jejuns prolongados, da privação de qualquer tipo de conforto e da total abstinência sexual, Lúcia não procura a punição pela falta, mas pelo excesso. Não é o cinto de castidade ou cilício que a faz mortificar o corpo maculado pelo meretrício, mas o próprio meretrício, a entrega intensa, a violência do coito.

Não é preciso, porém, que a relação prostituída se consume para que Lúcia dê azo às suas pretendidas mortificações. A tão simbólica atuação na ceia de Sá, na qual deixa que a bacante infrene venha à superfície em todo o seu esplendor, é tão demonstrativa das punições a que se submete quanto o ato sexual em si. O momento de máximo brilho de Lúcifer é, paradoxalmente, também o momento de maior humilhação que presta ao seu corpo, isso se considerarmos, obviamente, os preceitos morais em voga que, de uma forma ou de outra, acabaram por transparecer até mesmo nas ligações lascivas que prevaleciam ali. Como mesmo colocou Leal, a partir da inculcação da culpa cristã, os intercursos sexuais não se veriam mais livres das amarras da moralidade e basta recobramos as palavras de Nina quando solicitada para se juntar à Lúcia para que comprovemos tal assertiva: “Ainda não descí a este ponto”³⁰⁸, diz a moça, ao que Laura, também cortesã, atalha em um tom de desprezo, “Com efeito, é preciso ter perdido a vergonha”. Mesmo Paulo, enquanto parte beneficiária dos negócios que se tratariam ali, não deixa de externar a aversão pela impudicícia de Lúcia: “quando [...] a

³⁰⁷ ALENCAR, 2002, p. 29.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 51.

mulher se desnuda para cevar, mesmo com a vista, a concupiscência de muitos, há nisto uma profanação da beleza e da criatura humana que não tem nome”³⁰⁹, argumenta.

Nenhuma opinião, contudo, se torna mais mordaz que a da própria Lúcia. Conhecendo que transgredira códigos respeitados até mesmo por outras meretrizes, Lúcia não atribui o comportamento “vil” a ninguém mais senão a si mesma, compreendendo-se, por isso, como merecedora da repulsa que lhe é direcionada: “Eles compram o seu prazer onde o acham; a degradação e a miséria é a de quem recebe o preço”³¹⁰. Sabe-se, aliás, que as entregas de Lúcia a rituais libertinos como o referido não são raras, no que se distingue as recorrentes tentativas de supliciar um corpo que, para a jovem, já não tem valor algum.

É importante que se pondere, ainda, sobre o teor seletivo que caracteriza a autocrítica de Lúcia e que traduz o pensamento de uma época extremamente sexista: a cortesã não reconhece nas causas que a levaram a se prostituir o já mencionado duplo padrão de moralidade que condena a existência do meretrício, mas que, sob essa superfície, ratifica a prostituição como necessária para a preservação da castidade das moças, para o aprendizado dos rapazes e para a sustentação da decência matrimonial. A prostituição que, sob a análise de Chauí, se faz “tão indispensável quanto a igreja e o cemitério”³¹¹ para o bom funcionamento do sistema patriarcalista, não é atribuída senão às próprias hetairas, às madalenas que “multiplicam entre os homens os infieis”. Ao homem que, justificando na própria cultura o seu papel de fomentador do comércio sexual, sustenta sem nenhum pudor tal atividade, nenhuma condenação é atribuída, sendo, inclusive, estimulado a se utilizar dos serviços oferecidos.

Por esta via, chegamos à conclusão de que, mesmo constituindo a outra ponta do pecado tratado aqui, nenhuma culpa é instaurada entre aqueles que buscam a prostituição como meio de “dar vazão” aos instintos sexuais que “lhes definem a própria natureza”; são as mulheres que, indo contra a própria essência “assexuada”, desafiam as regras instituídas ao fazer do sexo uma profissão e, portanto, têm justificadas quaisquer culpas que possam vir a lhes acometer. Se nos detivermos nas atitudes de Paulo, personagem importante não somente por ser narrador ou pelo envolvimento amoroso que estabelece com Lúcia, mas por representar precisamente o outro lado da moeda do meretrício, percebemos, por exemplo, que o bacharel não hesita sobre o papel que a cortesã exercerá em sua vida, mesmo quando suas mais íntimas impressões denunciam na jovem um apreço que excede as relações profissionais.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 50.

³¹⁰ *Ibid.*, *loc. cit.*

³¹¹ CHAUI, *op. cit.*, p. 80.

É o que se revela quando o recifense se põe a calcular o dinheiro que dispensaria às suas diversões, incluindo aí, a própria Lúcia:

Quem melhor do que Lúcia me ajudaria a consumir as migalhas que me pesavam na carteira, e me embelezaria um ou dois meses da vida que eu queria viver por despedida? Separei o necessário para a minha subsistência durante dois anos; e com a fé robusta que se tem aos vinte anos, rico de esperança, destinei o resto ao festim de Sardanapalo, onde eu devia queimar na pira do prazer a derradeira mirra da mocidade.³¹²

Paulo não titubeia em suas decisões porque não percebe nenhuma transgressão nas suas atitudes, ou seja, não há bloqueios psíquicos que o façam identificar ali algo nocivo para o outro ou para si. De fato, do lado masculino, são poucas as restrições que cercam o sexo e, conseqüentemente, o envolvimento com a prostituição, ou seja, as *vozes externas* que ditam as regras sexuais não chegam mesmo a se tornar significantes para erigir censuras, que, por sua vez, poderão resultar em um sentimento de culpa. Em realidade, não há por que, em uma cultura na qual o homem é exaltado em detrimento da mulher, esse ser um sentimento comum para o primeiro, uma vez que é ele mesmo, pelo menos no que tange à sociedade oitocentista, o autor dos códigos vigentes para ambos os sexos.

Situação semelhante à exemplificada ocorre quando Paulo toma conhecimento dos rumores que o colocam como dependente financeiramente de Lúcia. É aí que o rapaz, não podendo conter a indignação, deixa transparecer toda a discriminação que atribui à moça e ao seu ofício, alçando, para tal, a posição do macho superior que compra os serviços da fêmea inferior, como podemos depreender de sua assertiva sobre o suposto relacionamento de Lúcia e Couto. “Era preciso que tivesse um ciúme bem elástico para poder abarcar todos os que a senhora distinguiu e há de distinguir com os seus favores”, diz p bacharel usando de um sarcasmo pungente o suficiente para chamar a jovem à infame posição que ocupava ali, ao que continua, “Fique sossegada: virei alguma vez colher a minha flor; mas em ocasião que não perturbe os seus bucólicos amores”³¹³.

Assim como a decisão de despendar com uma cortesã o dinheiro com o qual gozaria sua mocidade, o emprego de tais ofensas se dá em um contexto que torna totalmente naturalizados os papéis daqueles que pagam pelos corpos permutáveis daquelas que os vendem, mas que discrimina a conduta destas sem nenhuma indulgência; enquanto aos primeiros é lícito e, inclusive, glorificável que exibam os produtos adquiridos, podendo variá-

³¹² ALENCAR, 2002, p. 56.

³¹³ *Ibid.*, p. 84.

los ao longo do tempo, às segundas, cabe toda a animosidade de uma sociedade que as enxerga como peças que podem ser dispostas de acordo com suas aspirações. É porque pune a mulher e não o homem, porque naturaliza as ações deste, ao passo que julga as daquela, que entendemos a culpa de Lúcia como derivada de um sistema patriarcal que tem muito a ganhar com a objetificação, a discriminação e a culpabilização do feminino – a sua própria manutenção. A culpa referida aqui, portanto, não constitui apenas uma consequência do sistema comunitário que se deu enquanto estágio inevitável à evolução do homem, mas um produto de um processo civilizatório que restringiu o espaço da mulher de maneira a inseri-la em funções que beneficiariam a dominação do masculino.

É esse processo que, reconhecendo na figura da prostituta o símbolo maior daquilo que a moral cristã passou a repudiar, o sexo, faz com que Paulo não duvide dos caminhos que deva seguir, ainda que com isso tenha suas relações com Lúcia distanciadas. Mesmo tendo o bacharel declarado uma disposição em acompanhá-la sempre, recusando-se a comprometer-se em um casamento convencional com outra mulher, também não é sua intenção reergir Lúcia moralmente por meio dessa confirmação social, como mesmo afirma:

O mundo soprando o seu hálito frio na intimidade de nossa existência não tinha podido separar Lúcia de mim; porém o estame delicado de sua vida desprendeuse do meu seio, onde ela o escondera e abrigara. A flor mimosa de sua alma talvez sentisse que as sombras das ramas ia faltar-lhe contra os sóis abrasadores, como a proteção do tronco contra os vendavais. E inclinou-se, langue e desfalecida. Eu, que a devia reerguer, não o fiz, porque também sentia o mundo que me impelia; as aspirações do futuro me chamavam à vida de estudo e trabalho.³¹⁴

Apesar de reconhecer em Lúcia a mesma disposição para o amor, Paulo não foge ao seu papel de homem da sociedade e não sente culpa pelas por essas deliberações, o que, talvez, se explique precisamente pela sua subordinação aos preceitos em vigor. Um Paulo que se dispusesse a viver oficialmente com uma ex-cortesã talvez despendesse, por isso mesmo, maior tempo ponderando sobre seus atos, assim como provavelmente teria maiores chances de desenvolver um posterior sentimento de culpa. São as transgressões a princípios morais que acarretam esse sentimento; a sua obediência, por seu turno, dá ao Superego a sensação de ter agido conforme suas leis, não havendo, portanto, motivos para possíveis martírios, ainda que essa obediência custe ao indivíduo a própria felicidade. Esta, ressalta-se, sofre como que uma deformação, as leis e as normas culturais fazendo com que se pense que o bem estar supremo está na sua observação e no seu cumprimento e não na satisfação de nossos próprios desejos.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 98.

Sentindo-se em falta não só com essas leis do mundo, mas, principalmente com as leis de Deus, o sentimento de culpa de Lúcia, ao contrário do que ocorre a Paulo, a leva a uma espécie de “crueldade psíquica” – para utilizarmos os termos de Nietzsche – que, de fato, evolui a ponto de os castigos com os quais se pune jamais equivalerem às suas faltas. Quando a punição pelo próprio sexo falha – porquanto a cortesã encontra em Paulo o amor e entende como pecaminoso profaná-lo com o corpo que considera sujo – Lúcia compromete-se em uma espécie de penitenciação que tem como principal recurso justamente a privação das satisfações voluptuosas. Parte, assim, sempre em ascendência, para a estratégia exatamente oposta a que se utilizara até então.

Pode-se afirmar também, por esta via, que Lúcia inicia o processo inverso da transformação em Lúcifer no momento em que descobre em Paulo o apreço sincero. O bacharel, que lhe incita um sentimento puro e bucólico, acaba por despertar-lhe a necessidade de converter-se novamente em Maria da Glória, o início dessa metamorfose se dando exatamente após a ceia de Sá, quando demoniacamente se exibira em toda a sua lubricidade. Ao acordar ao lado da cortesã, são as palavras de Paulo:

Incompreensível mulher! A noite vira bacante infrene, calcando aos pés lascivos o pudor e a dignidade, ostentar o vício na maior torpeza do cinismo, com toda a hediondez de sua beleza. A manhã a encontrava tímida menina, amante casta e ingênua, bebendo num olhar a felicidade que dera, e suplicando o perdão da felicidade que recebera.³¹⁵

Não se demora, daí então, para que as entregas de Lúcia ocorram sempre com algumas restrições. Os “ligeiros véus” que lhe cobrem a nudez em seus encontros amorosos com Paulo progridem para um comportamento sexual cada vez mais frio, embora esteja claro o intenso desejo que nutre pelo recifense. A este, enquanto tenta decifrar os fenômenos psicológicos que se desenvolvem em Lúcia, resta a vaga saudade dos prazeres que se tornam cada vez mais distantes. Tal pesar se externa, por exemplo, quando o bacharel reata suas relações com a cortesã após os equívocos que os separaram durante o baile do Paraíso; aí, às efusões de alegria de Lúcia se seguem um acabrunhamento e um retraimento que, conquanto tentem ser encobertos, sempre tornam à superfície, martirizando o rapaz:

A frieza continuou aumentando de dia em dia [...] E então, como para desvanecer a impressão que me deixara [...], atirava-se aos meus braços com uma espécie de frenesi; mas a sua ternura tinha um desabrimento e rispidez que me lembravam [...] as impressões acres da primeira vez que possuía esta mulher. A minha Lúcia dos

³¹⁵ *Ibid.*, p. 55.

bons dias, que aveludava-se no estreito enlace com que me cerrava ao seio, que diluía-se de gozo engolfando-me num mar de voluptuosidades, que aspirava-me a vida num beijo para vazá-la de novo e gota a gota: essa, eu só revia nas minhas doces recordações: porque a realidade fugia-me, quando a buscava com desespero.³¹⁶

Tal retraimento de Lúcia, é importante ressaltar, não se restringe ao comportamento sexual, mas vem acompanhado de uma alteração profunda no seu próprio modo de portar-se, a independência que ostentava enquanto Lúcifer cedendo espaço para a dependência emocional de Paulo e o centro gravitacional que estabelecera enquanto cortesã voluntariosa e excêntrica também se deslocando para o bacharel, que passa a determinar as suas vontades sobre a cortesã: “Ainda pronta para sair, no momento de entrar no carro, já no teatro ou no passeio, bastava uma palavra minha para fazê-la voltar, muda e fria, é verdade, mas obediente e resignada”³¹⁷. Mesmo os trajes da protagonista sofrem alterações, os vestidos rubros e até os tons claros que lhe ressaltavam o brilho sendo substituídos por cores escuras, sóbrias e em modelos que lhe cobriam quase todo o corpo. É também esse o momento em que Lúcia decide pela simplicidade no estilo de vida, optando pelo afastamento das sociabilidades da Corte e passando a viver apenas do que Paulo lhe dera, se recusando a tocar nos lucros que lhe propiciaram o meretrício; todos esses fatos, obviamente, não escapam à surpresa do olhar atento e apaixonado do rapaz: “Realmente, Lúcia estava mudada: tinha perdido o esmalte fresco e suave da tez; parecia mesmo desfeita e abatida; porém isso, longe de desmerecer a sua beleza, dava-lhe certa morbidez lânguida que a tornava ainda mais sedutora”³¹⁸.

É deste modo que o Lúcifer arrependido recua para os domínios de Deus, toda a magnificência dando lugar ao apagamento e à reclusão necessários para a real conversão do bom cristão. Como mesmo argumenta Nietzsche, para se chegar mais perto de Deus, para obter o seu perdão pelas nossas insolúveis dívidas, é preciso, antes de tudo, que se abdique; “se possível nenhum querer, nenhum desejo mais”, afirma o filósofo, “não se vingar; não enriquecer; não trabalhar; mendigar”³¹⁹. É preciso, portanto, que se renuncie ao sentimento vital, ou pelo menos que ele seja reduzido ao mínimo possível. Em outras palavras, é preciso que renunciemos de nós mesmos.

As abnegações de Lúcia atingem o ponto máximo quando a cortesã, não podendo mais suportar o peso da reiteração do pecado da carne, decide-se pela total recusa às investidas de Paulo. É, todavia, na última tentativa de levar a cabo o relacionamento sexual que teremos

³¹⁶ *Ibid.*, p. 94.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 103.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 110.

³¹⁹ NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 145.

acesso à sua confissão de culpa propriamente dita. Nesta ocasião, quando a cortesã recorre ao álcool para suportar todo o martírio que o sexo representava para si, os tormentos que afligiam em tais situações são descritos no tom amargo de que não pode apagar a falta aguda, o pecado irreparável:

Sentia a morte que me invadia o corpo, enquanto eu vivia dentro dele sofrendo torturas horríveis. Se eu tivesse ainda minha mãe expirante diante de meus olhos, amaldiçoando-me no seu último soluço, se por algum crime infame me açoitassem nua pelas ruas, cuspidando-me às faces no meio das vaías do povo, creio que não sentiria o que sinto nesses momentos.³²⁰

É a tortura promovida pelo longo processo de culpabilização ao qual foi submetida que Lúcia externa nesse excerto, o grande “mal-estar” atestado por Nietzsche e por Freud, que, aqui, mais que objetivando tornar possível a vida em sociedade, tem por finalidade paralisar o feminino ou, pelo menos, fazê-lo crer que seu sexo é sórdido e imoral. As prostitutas, porque prostitutas – e necessárias, sob certo ponto de vista – não estão imunes a tais cerceamentos, sendo o caso de Lúcia ainda mais grave devido à insuperável fê católica da protagonista. Tomando como verdades inquestionáveis a crença da sujidade do próprio corpo e da mortalidade do sexo, sua culpa se mostrará ainda mais violenta porquanto a faz crer que não poderá gerar uma vida em si: “Quando me lembro, que um filho pode gerar das minhas entranhas, tenho horror de mim mesma! [...] Um filho, se Deus mo desse, seria o perdão da minha culpa! Mas sinto que ele não poderia viver no meu seio! Eu o mataria, eu, depois de o ter concebido!”³²¹.

Para impedir uma consequência assim, ainda mais desastrosa, é necessário que Lúcia proceda à abstenção completa, mas não somente para evitar-se a concepção, esta se constituindo no seu perdão, mas também na sua punição final. É preciso livrar totalmente o corpo das tentações e despojá-lo de todos os refrescos da vida mundana, incluindo aí o amor, para que se dê continuidade ao processo de quitação de sua dívida. Lúcia isola-se, então, em Santa Teresa e, em companhia da irmã, tem ao álibi perfeito para evitar que a relação com Paulo volte a ser fundamentada na sensualidade luciferiana, o próprio sentimento amoroso que nutre pelo rapaz sendo articulado para que Ana possa concretizá-lo. Aqui é imprescindível que nos detenhamos nas peculiaridades desse fenômeno psicológico, uma vez que, tendo Lúcia renunciado de uma vez por todas ao meretrício, seria cabível que pudesse projetar uma existência feliz ao lado do rapaz, ainda que informalmente. Entretanto, tal

³²⁰ ALENCAR, 2002, p. 118.

³²¹ *Ibid.*, *loc. cit.*

concessão nunca chega a ocorrer, o que nos faz deduzir que a culpa de Lúcia nunca se consoma inteiramente. Longe disso, toda a renúncia instintual a que a hetaira se submete só parece reiterar a sua certeza da obrigação de penitenciação contínua. Como o próprio Alencar quis comprovar, era preciso deixar claro que, sob a lembrança do erro, a mulher pecadora quase nunca “se poderá regenerar para o amor feliz”.

Freud explica essa sinuosidade do sentimento de culpa reforçando o poder de ação contínuo do Superego. Não importa se já se resistiu ao pecado, assim como não importa se, com esta renúncia, não restará temores com relação às penalidades do mundo; o desejo remanescente, por si só, já causa sentimento de culpa, visto que não pode, assim como acontece com as autoridades externas, ser escondido do Superego. Mas não apenas isso, as resistências também alimentam a necessidade de mais resistências, pois, como explica o psicanalista, “é sabido que a frustração contínua só faz crescerem as tentações, ao passo que elas diminuem ao menos temporariamente com a satisfação ocasional”³²². Freud argumenta ainda que é por esta via que ocorre a inversão do processo da culpa originário:

[...] no início a consciência é causa da renúncia instintual, mas depois se inverte a relação. Toda renúncia instintual torna-se uma fonte dinâmica da consciência, toda nova renúncia aumenta o rigor e a intolerância desta, e, se pudéssemos harmonizar isso melhor com o que sabemos da história da origem da consciência, seríamos tentados a defender a tese paradoxal de que a consciência é resultado da renúncia instintual, ou de que esta (a nós imposta do exterior) cria a consciência, que então exige mais renúncia instintual.³²³

Toda culpa, portanto, além da angustiante sensação de opressão que levará ao castigo, gerará ainda mais culpa, que gerará mais castigo, em um ciclo infundável. É compreensível, assim, por que Lúcia, submetendo-se às mais diversas punições desde a sua queda, não tenha se julgado digna de ceder aos próprios desejos quando estes a requisitaram, nem mesmo quando já situada na sua “nova existência”, honesta e “regenerada”. Percebemos isto de forma mais nítida quando, já totalmente transformada em Maria da Glória ou, nas palavras de Paulo, na “menina de quinze anos, pura e cândida”, Lúcia cede por um instante à atração pelo bacharel e o beija. As súplicas que se seguem a esse ato denotam o desespero de alguém que se vê em constante tensão entre a vontade que não pode esconder de si – ou do Superego – e a ciência de que essa mesma vontade a jogaria novamente em um imenso campo de torturas já insuportáveis para si: “Paulo... [...] Tu podes me fazer voltar à treva de que me arrancaste [...]

³²² FREUD, *op. cit.*, p. 72.

³²³ *Ibid.*, p. 75.

a súplica do humilde não ofende. Deus a permite e exalta. Não me retires a graça e a benção que me deste! Salva-me, Paulo! Salva-me de ti. Salva-me de mim mesma!...³²⁴.

Além disso, Freud ressalta que quanto mais “virtuoso” for o indivíduo, ou, seja, quanto mais o indivíduo ceder às exigências do Superego, mais ele desconfiará de si mesmo, o menor erro acarretando um julgamento sempre mais severo e feroz do que o mesmo erro cometido por alguém “não tão virtuoso”. Para Lúcia, destarte, um beijo não representará apenas um beijo, mas a porta que poderá levá-la de volta ao pecado, ou, utilizando das metáforas que têm nos servido até agora, o caminho que trará Lúcifer de volta ao inferno que só com tantos sacrifícios pudera deixar.

A partir dessas colocações, podemos afirmar que o sentimento de culpa de Lúcia não somente cumpriu o seu papel de detentor das transgressões da personagem, como também evoluiu de modo a turvar-lhe as percepções. Possuindo o que a ética cristã classifica como virtuosidade, Lúcia sente que o menor vacilo a acusa e a arrisca. Procede, então, a uma mudança ainda mais radical. Para muito além da recusa sexual, todo o seu proceder vai tomando o feitio das condutas dos mártires cristãos. A religião, a fé e a penitência vão moldando inteiramente os seus pensamentos, o seu vocabulário e as suas atitudes e até mesmo Paulo, de quem a dependência se torna uma constante, ganha, para a jovem, a fisionomia do próprio Deus, a quem adora porque deve justamente o seu renascimento: “Não sou eu criatura tua? Não renasci pela luz que derramaste em minha alma? Não é meu senhor, meu artista, meu pai e meu criador?”³²⁵. Daí em diante, o amor de Lúcia passa a ser somente espiritual, a união a Paulo se fortalecendo justamente pela separação dos corpos, tendo em vista que, apenas assim, o enlace poderia receber a benção divina:

[...] em torno de nós só Deus, que nos protege, que nos une, e envolve-nos com um único de seus olhares. Tu, Paulo, tu podes tocar a terra sem quebrar essa coesão de nossas almas; porque sou uma coisa tua, uma porção do teu ser; porque te pertenco e te sigo fatalmente; porque na terra, como no céu, longe ou perto, vivo tua vida. Mas tua Maria, o reflexo de tua luz e a flor de tua seiva, se ela caísse no pó, se desprenderia de ti para sempre...³²⁶

O último período do trecho citado se faz bastante significativo porquanto retoma a necessidade de Glória de se manter pura para que possa alcançar a redenção divina. Assim como a mãe de Jesus, que teve sua santidade preservada justamente por não se entregar à própria humanidade, Lúcia, também “mariana”, não poderá voltar ao pó, ao pecado, às

³²⁴ ALENCAR, 2002, p. 141.

³²⁵ *Ibid.*, p. 140.

³²⁶ *Ibid.*, *loc. cit.*

sensações do corpo, pois estaria arriscando, aí, a se desligar daquele que lhe ressuscitara, Paulo, agora tão divino para si quanto o outro Deus. Mais que isso, Lúcia estaria se arriscando a incorrer naquilo que, como já sabemos, representa para si a maior atrocidade que poderia concretizar até então, fazer-se mãe.

É ao descobrir a gravidez que o sentimento de culpa da protagonista se torna mais pungente, uma vez que a faz considerar-se responsável pela morte do feto e pela própria morte que sentia aproximar-se. Ciente de que seus pecados jamais poderiam ser expurgados em vida, a crença de que é merecedora de tal punição e de que habita um corpo profanado a acompanha até o momento em que expira, sob o doce consolo de que Paulo purificara sua alma com seus sentimentos para que fosse abençoada por Deus

A serenidade com a qual Lúcia atravessa os momentos finais também acaba por nos revelar um pouco do alívio de alguém que enfim descansará das aflições de uma vida culpada e que crê que aqueles arrependidos de seus pecados alcançarão o Reino de Deus. Aqui se faz importante frisar, entretanto, que esse arrependimento não é o maior caracterizador da culpa dessa personagem. O arrependimento, segundo o próprio Freud, seria a angústia que só se consolidaria após a transgressão, ao passo que não é necessário que haja transgressão para que se transfigure a culpa.³²⁷ Podemos atestar, assim, que Lúcia se sente culpada mesmo quando arrependida do meretrício, do prazer que obtivera através do sexo e da profanação do amor. E se sente culpada, porque, além de distinguir em si o desejo, se reconhece como a única responsável pelos caminhos que tomara, desconsiderando todas as circunstâncias sociais e particulares que os delinearão, embora chegue a identificar tais fatores. É nesse sentido que a influência da fé cristã de Maria da Glória/Lúcia chega a se tornar mais determinante, tendo em vista que é essa fé a que identifica no pecador o único causador do seu sofrimento, aquele que devendo a Deus desde a concepção, precisa pagar com a dor e com a privação pelos débitos acumulados.

Nietzsche vê na *mea culpa* a explicação mais poderosa oferecida pelos sacerdotes aos pecadores para as causas de seu sofrer, isto é, é só em si mesmo que essa culpa pode ser justificada, o ser humano sendo o único responsável pelo sofrimento que ela representa e pelo que dela deriva. O autor também chama a atenção para as alterações que tais premissas provocaram na vida do homem, para o estado de alerta incessante no qual os indivíduos pecadores foram inseridos, para a implantação dos anseios pela própria dor, pelo flagelo, pelo suplício que poderá dar fim à angústia por ter pecado:

³²⁷ FREUD, *op. cit.*, p. 84.

[...] para onde quer que nos voltemos, em toda parte o olhar hipnótico do pecador, movendo-se sempre na mesma direção (na direção da “culpa”, como a *única* causa do sofrer) [...] em toda parte o passado ruminado, o fato distorcido, o “olhar bilioso” para toda ação; em toda parte, a incompreensão voluntária do sofrer tornada teor de vida, a reinterpretação do sofrer como sentimento de culpa, medo e castigo; em toda parte o flagelo, o cilício, o corpo macilento, a contrição; em toda parte o autosuplício do pecador na roda cruel de uma consciência inquieta, morbidamente lasciva; em toda parte o tormento mudo, o pavor extremo, a agonia do coração martirizado, as convulsões de uma felicidade desconhecida, o grito que pede “redenção”³²⁸.

Por essa perspectiva, podemos entender que a morte, para Lúcia, é encarada como uma expiação final, um último castigo que poderá levá-la à tão aspirada redenção. É também o único destino que lhe poderá ser concedido após gestar um ser na “carne já morta”, sendo injusto, nos julgamentos da personagem, que o rebento findasse sozinho quando ela mesma o matara com seus pecados. Lúcia, assim, não parece repelir a morte, mas desejá-la mesmo, titubeando apenas sob os rogos de Paulo. Tal conduta representa um dos pontos culminantes a que a culpa, em especial a culpa cristã, pode conduzir, tornando evidentes os prejuízos que a renúncia instintual desmedida pode trazer à saúde do homem.

O modo como a morte de Lúcia é conduzida pela personagem só nos faz confirmar o que viemos indicando ao longo de toda esta dissertação, o fato de que, se repressão já traz danos profundos a qualquer sujeito, em especial ao sujeito virtuoso, no caso da mulher, temos que essas perdas são ainda mais graves. Isso porque essa repressão é de fato modificada, intensificada e naturalizada nos corpos e nas mentes de toda uma sociedade que, então, passa a tomar como comum a imposição de regras que atestam o masculino como superior ao feminino. Este, por sua vez, tende a se sentir culpado quando promove a simples equiparação dos papéis de cada sexo, como se, atentando aí contra a ordem natural das coisas – e, segundo alguns preceitos cristãos, contra a ordem natural de Deus – iniciasse, ele mesmo, um processo de criminalização do qual incorrerá a certeza da própria penalização. Por esse ângulo, a culpa é, de fato, um poderoso instrumento de repressão e, mais que isso, da repressão que não se vê como tal, da dominação simbólica do masculino que por séculos a fio tem relegado à mulher a posição do *Outro* e controlado essa crença de modo a fazer com que aquelas que questionem esse status sejam posicionadas sempre à margem.

Também é sabido que se esses questionamentos recaem sobre a repressão sexual, uma das principais, senão a principal forma de repressão do feminino, mais rápido e efetivo é o processo de marginalização, o que, no mundo ocidental, de forma geral, será ratificado pelas

³²⁸ NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 155.

ideologias judaico-cristãs, que ganharão suas versões filosóficas e sociológicas. No caso de Lúcia, a prostituta de forte formação cristã, o questionamento é transmutado na própria transgressão que sua profissão representa. À transgressão se segue a culpa, que, em um primeiro momento, provocará mais transgressões e, mais tarde, as restrições, tanto estas como aquelas fomentando ainda mais a angústia já existente, em um círculo de realimentação constante. Logo, essa culpa já se constitui como punição antes mesmo de proporcionar outras punições através de um Ego tornado extremamente masoquista pelo Superego. Acrescenta-se que as veleidades do Romantismo da “era” oitocentista, assim como as proposições românticas da literatura, tornam essa protagonista ainda mais peculiar, trazendo no seu bojo justamente as oposições que tanto identificaram esse movimento. Porém, assim como devia acontecer no mundo real, é a face angélica, submissa de Lúcia que acaba prevalecendo, o que nos faz admitir que a culpa enquanto ferramenta repressiva também se sobrepõe às vontades e à própria natureza dessa personagem. Aí, o Lúcifer radiante que escarnecera com a sua independência e o seu desprezo pelas regulações sociais o mundo que o recriminava deve ceder espaço à submissão de Maria – e nos mais difusos sentidos. Maria da Glória é, assim, submissa a Deus, o que ao final das contas a tornará símbolo da moral e ética cristãs, submissa a Paulo, ou seja, ao masculino, o que a enquadra sob os parâmetros da idealização da mulher oitocentista, e submissa à maternidade, que de forma mais direta acaba delineando a sua morte. Observa-se, por esse ângulo, que as renúncias de Lúcia a conduzem exatamente ao papel que as instituições cristãs conceberam para o feminino, correspondendo ponto a ponto a cada um deles, ou seja, ao papel de virgem, no seu caso, a “virgindade da alma”, como mesmo diz, ao papel de esposa casta e abnegada de Paulo, e ao papel de mãe, sempre pronta a se sacrificar pela prole.

Não se pode ignorar, por conseguinte, que tais transformações tenham trazido imensas desvantagens à personagem, porquanto a priva da própria felicidade, esta, assim como acontece a Paulo, também sendo concebida como a conformidade com as exigências do Superego moldado pelo conservadorismo de seu tempo e não como a realização plena de seus desejos. À jovem não importa, portanto, que as suas satisfações sejam atingidas, conquanto seus pensamentos e suas atitudes sigam em linha reta os preceitos da boa mulher cristã. Lúcia segue aí o mesmo padrão ideológico de outras meretrizes que, renegando o ofício e se convertendo à fé em Jesus, se tornaram verdadeiros ícones do Cristianismo. É o caso da já referida Santa Maria do Egito, prostituta que após a conversão se retirara para o deserto em penitência pela vida de pecados, abdicando não só dos prazeres, mas também da deslumbrante

beleza que lhe caracterizava e de todo e qualquer tipo de conforto, em uma longa vida de mortificações marcada pela busca da paz interior.³²⁹ Assim como a Maria Egípcíaca, Lúcia também opta pela privação, a material, a sexual e a privação de si mesma, das suas aspirações e desejos, visando ao sossego de sua alma, o seu “ascetismo” se constituindo no único consolo para o sentimento de culpa devastador. É válido colocar que também Santa Maria do Egito fora descrita como aquela cujos desejos libidinosos nunca eram saciados, o que teria tornado ainda mais incrível o milagre da sua conversão. A trajetória de Lúcia, a cortesã caracterizada por Sá como “aquela estimulada pela esperança vã de um gozo que lhe foge”³³⁰ parece igualmente querer mostrar ser possível a regeneração – embora não seja mais possível a felicidade plena –, agora em um cenário moderno, porém, sob o mesmo olhar limitador do feminino predominante no início da era cristã. Em ambos os casos, a privação, em ambos os casos, a opção pelo sofrimento como único compensador da transgressão feminina e, em ambos os casos, a culpa pelo sexo da mulher que não deve ser evidenciado.

Também é importante frisar que apontar a culpa como poderoso recurso da dominação simbólica do feminino não significa que quisemos proceder a uma análise psicanalítica que tem como objetivo identificar em Lúcia alguma neurose, como a própria ninfomania ou qualquer outro distúrbio psíquico. Significa, na verdade, que quisemos analisar como essa personagem, mantendo fortes correlações com a realidade – como explicitou Alencar – pôde transfigurar de forma tão verdadeira as consequências das atormentadas ideologias que resguardavam o feminino de sua época, transformando esses fatores nos lances mais importantes e comoventes da narrativa. Não se trata, portanto, de oferecermos nesta dissertação um estudo de caso, à maneira de Freud ou de seus discípulos, mas de ressaltar como as alucinadas tentativas de repressão sexual da mulher puderam conformar heroínas como Lúcia, que, por sua vez, também se tornou ideal romântico, positivando as decorrências nocivas da culpa. Quer-se evidenciar, portanto, que a culpabilização do feminino, enquanto uma das armas mais cruéis dessa repressão, é constituinte fundamental dessa personagem. Lúcia não seria Lúcia sem a culpa que carrega; é essa culpa que a define em primeiro e em último lugar e que a faz tão atual, mesmo depois de um século e meio da sua criação.

³²⁹ LEAL, *op. cit.*, 112.

³³⁰ ALENCAR, 2002, p. 62.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na década de 1860, o jornalista e primeiro-ministro do Brasil Lafayette Rodrigues Pereira, mais conhecido como Conselheiro Lafayette, viria a alcunhar a personagem Lúcia como um “monstrengo moral” desenhado por Alencar³³¹, o que não deixa de ser aceitável sob um certo ponto de vista. De fato, com Lúcia, muitos dos dilemas inerentes à mulher dos oitocentos – e não apenas à mulher prostituta – são trazidos à superfície, colocados ao alcance de qualquer leitor, dilemas esses que acabam por levar a protagonista de **Lucíola** a uma série de transformações que resultarão em uma personalidade complexa, extravagante e, conseqüentemente, única. É desta forma que temos uma Lúcia dividida entre Deus e seu próprio “eu”, entre as exigências do mundo e as suas exigências, entre o glorificado amor espiritual e o execrado prazer a que o corpo pode levar. É, ao mesmo tempo, a bacante que a nada se inclina e a “musa cristã” que só o faz, o espelho do opróbrio e o exemplo de conduta feminina, dualidades que, no final das contas, resultam de um cruel processo de culpabilização e de um sentimento de culpa que se fez ainda mais rigoroso. Não há como negar, assim, que Lúcia seja um “monstrengo moral”, mas ela o é em decorrência de diversos fatores que conformaram sua época, a real e a ficcional, e que foram significativos o suficiente para serem transfigurados em uma obra alencarina que se propunha como de representação nacional.

O interessante a se notar aqui é que Lúcia não foge à sua culpa, ao contrário, ela a assume, assim como o fizeram os mártires cristãos, com o intuito de dar fim à própria dor, sem saber que somente mais dor seria daí gerada. “O homem, o animal mais corajoso e mais habituado ao sofrimento, *não* nega em si o sofrer, ele o *deseja*, ele o procura inclusive, desde que lhe seja mostrado um *sentido*, um *para quê* no sofrimento”³³², é o que conclui Nietzsche no seu **Genealogia da Moral**, justificando a necessidade de um “ideal ascético” que guie nossas vidas e, portanto, a necessidade da própria culpa, enquanto razão primordial para os nossos padecimentos. Na visão do autor, é “A falta de sentido do sofrer”, e não o “sofrer” propriamente dito, “a maldição” que assolou a humanidade até que a fé religiosa pudesse reverter essa situação. A culpa, nesse contexto, vem a suprir a necessidade de uma interpretação, embora também traga consigo um novo e mais intenso sofrimento, o do homem atormentado consigo mesmo e supliciado pelas próprias mãos. Nesse sentido, Lúcia se torna uma aberração por ser ela mesma a condutora dos seus flagelos, sendo que, na realidade, o

³³¹ BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 135.

³³² NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 172.

que faz é deixar transparecer em uma obra de arte algo que já há muito é presente em nossa cultura judaico-cristã ocidental, a dominação simbólica do feminino pela culpa.

Alguns anos depois, Freud viria a tornar ainda mais psicanalítico o teor das acepções de Nietzsche, situando o sentimento de culpa como “o problema mais importante da evolução cultural”, uma vez que é justamente a “perda da felicidade” pelo acréscimo desse sentimento, o preço a se pagar pelo “progresso cultural”³³³. **Lucíola** torna essa problemática evidente quando nos faz questionar sobre as exigências de um mundo que, na verdade, não se importa se os exigidos estão capacitados a atender às suas reivindicações³³⁴, o que se aplica especialmente ao feminino. É inegável que a diferenciação entre os gêneros insere a mulher em um sistema que a pressiona para que se encaixe em papéis os quais, de maneira geral, acabam por suprimir muitas de suas aspirações e de suas potencialidades. Esse sistema unilateral não leva em conta as características específicas de cada uma daquelas que o constituem, apenas demarca, impõe e pune as que não se submetem à padronização. É dessa forma que a repressão do sexo da mulher vai configurar nesta obra de Alencar um Lúcifer que tenta a todo custo se reerguer, afinal, se é o sexo que o coloca como anjo decaído, é a supressão desse sexo que o restabelecerá à sua divinizada posição. É a “pedagogia cristã” a que vemos operar as condutas de Lúcia, os ensinamentos que estimulam a “continência (moderação) e a abstinência (supressão) sexuais [...] de tal modo que a elevação espiritual traz como consequência o abaixamento da intensidade do desejo e [...] a elevação da intensidade do desejo sexual traz o abaixamento espiritual”³³⁵.

Não há, destarte, como separar **Lucíola** de sua dimensão real. Ao colocar esta obra “à sombra de um cânon da época”, que possibilitava “um ângulo privilegiado de abordagem e interpretação da sociedade”³³⁶, Alencar também nos possibilitou verificar como a moralidade vigente, se impondo de forma intransigente a suas mulheres, se tornou inconsequente com o feminino, sempre mais suscetível a depressões, à infelicidade permanente e mesmo a distúrbios psicológicos, como mesmo Freud viria a deixar claro através de seus estudos sobre a histeria. Esse é, sem dúvidas, um dos pontos que mantém a atemporalidade de **Lucíola**, o retrato de uma sociedade que discrimina e que cobra do feminino o que muitas vezes lhe é extremamente doloroso e até mesmo inexequível, apenas recordando que “quanto mais difícil o cumprimento do preceito, mais meritório vem a ser ele”³³⁷.

³³³ FREUD, *op. cit.*, p. 81.

³³⁴ *Ibid.*, p. 91.

³³⁵ CHAUI, *op. cit.*, p. 87.

³³⁶ DE MARCO, *op. cit.*, p. 148.

³³⁷ FREUD, *op. cit.*, p. 91.

Por fim, resta-nos reiterar que todas as relações entre a arte e a realidade do século XIX postas em relevo nesta dissertação não têm por finalidade a simples evidência de pensamentos e costumes de um tempo, que, por sua vez, originariam **Lucíola**. Seguindo a lógica de Antonio Cândido, é importante que percebamos tais mentalidades, na verdade, como elementos que, sendo cruciais para entendermos o século de Lúcia, vieram a interferir de modo decisivo na conformação da obra³³⁸, determinando seus movimentos mais importantes, incluindo aí o seu desfecho. Nesse sentido, podemos afirmar sem medo que o sentimento de culpa de Lúcia constitui não apenas o fator-guia para suas atitudes, ou seja, não é simples causa para as aflições que a abatem, mas sua própria sentença, assim como o foi para muitas mulheres reais ao longo da História. E foi apropriando-se dessa culpa, que é ao mesmo tempo causa e efeito, que **Lucíola** se tornou, além de arte que desperta nossos sentidos para o belo, também obra que desperta nosso senso crítico, nosso olhar para o humano, ou melhor, nossa própria humanidade, nas suas mais variadas possibilidades.

³³⁸ CÂNDIDO, 2006, p. 13 *et seq.*

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. Bênção Paterna. In: ALENCAR, José de. **Sonhos d'Ouro**. Biblioteca do Estudante Brasileiro, 2006. Disponível em < <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/sonhosdoro.html> > Acesso em: 16 de junho de 2015.
- _____. **Como e por que sou romancista**. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893.
- _____. **Lucíola**. 12. ed. São Paulo: Ática, 1988.
- AMORA, Antônio Soares. **A literatura brasileira – O romantismo (1833-1838 / 1878-1881)**. V. 2, São Paulo: Cultrix, 1967.
- BADINTER, Elizabeth. **Um Amor Conquistado: O Mito do Amor Materno**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: Fatos e Mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. São Paulo: Paulinas, 1980.
- BONNICI, Thomas. **Teoria e Crítica Literária Feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.
- BORNHEIM, Gerd. Filosofia do Romantismo. In: J. Guinsburg (Org.) **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, s/d, p. 75-111.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2014.
- _____. **Meditações Pascalianas**. Trad. Sergio. Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BRANDÃO, Junito de Sousa. **Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- CÂNDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)**. Vol. 2. São Paulo: Livraria Martins, 1964.
- _____. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CASANOVA, Marco. A Atividade Infinita ou da Impossibilidade da Filosofia em Novalis. In: **Forum Deutsch: Revista Brasileira de Estudos Germânicos**. Vol. 6. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em < <http://www.apario.com.br/forumdeutsch/revistas/vol6/novalis.pdf> > Acesso em: 01 de junho de 2015.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão Sexual**: essa nossa (des)conhecida. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los Símbolos**. Barcelona: Herder, 1986.

CORBIN, Alain. Bastidores. In: DUBY, Georges, ARIÈS, Phillippe (Org). **História da Vida Privada**: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. Vol 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

COSTA, Emília Viotti da. Concepção do Amor e Idealização da Mulher no Romantismo. Considerações a propósito de uma obra de Michelet. In: **Alfa**: Revista de Linguística. V. 4. São Paulo, 1963.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Vol. 3. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF - Universidade Federal Fluminense, 1986.

_____. (Org). **A Polêmica Alencar-Nabuco**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

COYLE, Kathleen. **Maria**: tão plena de Deus e tão nossa. Trad. Barbara Theoto Lambert. São Paulo: Paulus, 2012.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

DARNTON, Robert. **O Grande Massacre de Gatos**: e outros episódios da história cultural francesa. Trad. Sonia Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

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

DE MARCO, Valéria. **O império da cortesã**: Lucíola, um perfil de Alencar. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORI, Mary (Org). **História das Mulheres no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1**: A Vontade de Saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics & Companhia das Letras, 2011.

_____. O Eu e o Id (1923). In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas**. Vol. 16. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. Totem e Tabu e Outros Trabalhos (1912-1913). In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas**. Vol. 11. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FURET, François. Introdução. In: FURET, François (Org). **O Homem Romântico**. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Presença, 1999.

FURLANI, Lúcia Maria Teixeira. **Fruto Proibido**: Um olhar sobre a mulher. São Paulo: Pioneira, 1992.

GOMES, Antônio Máspoli de Araújo. O problema da culpa e a graça da justificação pela fé. In: **Fides Reformata et Semper Reformanda est**. V. 7, n. 1, p. 75-103, 2002.

HEINE, Heinrich. **Contribuição à História da Religião e Filosofia na Alemanha**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HUGO, Vitor. **Do grotesco e do sublime**. Trad. Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ITAPARICA, André Luís Mota. Sobre a gênese da consciência moral em Nietzsche e Freud. In: **Cadernos de Nietzsche**. n. 30. São Paulo, 2012.

Ladainha de Nossa Senhora. Disponível em < http://www.vatican.va/special/rosary/documents/litanie-lauretane_po.html > Acesso em 12 de setembro de 2015.

LEAL, José Carlos. **A Maldição da mulher**: de Eva aos dias de hoje. São Paulo: DPL, 2004.

LEITE, Miriam Moreira (Org). **A condição feminina no Rio de Janeiro, século XIX**: antologia de textos de viajantes estrangeiros. São Paulo/Brasília: HUCITEC/INL, 1984.

LUKÁCS, Georg, **A Teoria do Romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. 2. ed. Trad. Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2009.

LYRA, Pedro. Antecipações Realistas em Alencar. **Inter Science Place** - Revista Científica Internacional. V. 1, n. 26, p. 205-220, jul./set. 2013. Disponível em < <http://www.interscienceplace.org/isp/index.php/isp/article/view/256> > Acesso em: 17 de junho de 2015.

MAIA JR., Raul; PASTOR, Nelson. **Magno Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa**. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 1995.

MELLO, Marcelo Pereira. A Situação Legal da Mulher Brasileira no Século XIX: A Representação Jurídica da Mulher no Código Civil do Brasil Monárquico. In: **Revista da Faculdade de Direito da UFF**. Vol. 3. Niterói: UFF, 1999.

MENDES, Oscar. José de Alencar – Romances Urbanos. n: ACL. **Alencar 100 anos depois**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1977.

MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. Disponível em < <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=L%FAcifer> > Acesso em 05 de janeiro de 2016.

MICHAUD, Stéphane. A Mulher. In: FURET, François (Org). **O Homem Romântico**. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Presença, 1999.

MOI, Toril. **Teoria Literária Feminista**. Trad. Amaia Barcéna. Madrid: Cátedra, 1988.

MOLINA, José Arthur. **O que Freud Dizia sobre as Mulheres**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

MURARO, Rose Marie. **A mulher no terceiro milênio**: Uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

NERI, Regina. **A Psicanálise e o Feminino**: um Horizonte da Modernidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

NETO, Lira. **O inimigo do rei**: uma biografia de José de Alencar, ou a mirabolante aventura de um romancista que colecionava desafetos, azucrinava D. Pedro II e acabou inventando o Brasil. São Paulo: Globo, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Genealogia da Moral**. Trad. Antonio Carlos Braga. 3 ed. São Paulo: Escala, 2009.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. As companheiras de Satã: O processo de diabolização da mulher. In: **Espacio, Tiempo y Forma**. V. 4, p. 9-24, Moderna, 1991.

_____. **O Diabo no Imaginário Cristão**. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

NOVALIS, Friedrich. **Pólen**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2001.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

ORTNER, Sherry. **Fazendo Gênero**: A Política e o Erotismo da Cultura. Boston: Bacon Press, 1996.

PAULO II, João Paulo. **Código de Direito Canônico**. Braga: Apostolado da Oração, 1983. Disponível em < http://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/portuguese/codex-iuris-canonici_po.pdf > Acesso em 12 de setembro de 2015.

PELOGGIO, Marcelo. José de Alencar e a Crítica Realista. **Terras Roxas e Outras Terras** - Revista de Estudos Literários. V. 16, p. 5-14, set. 2009.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. Trad. Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. Outrora, em outro lugar. In: DUBY, Georges, ARIÈS, Phillippe (Org). **História da Vida Privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. A família triunfante. In: DUBY, Georges, ARIÈS, Phillippe (Org). **História da Vida Privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. Vol 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. Dramas e Conflitos familiares. In: DUBY, Georges, ARIÈS, Phillippe (Org). **História da Vida Privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. Vol 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

XII, Pio. **Munificentissimus Deus**. 1950. Disponível em < http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/apost_constitutions/documents/hf_p-xii_apc_19501101_munificentissimus-deus.html > Acesso em 12 setembro de 2015.

RAPPAPORT, C. R.; FIORI, W. R.; DAVIS, C. 8. ed. **Psicologia do Desenvolvimento. Teorias do desenvolvimento**. Vol. 1. São Paulo: EPU, 1981.

ROBERTS, Nickie. **As Prostitutas na História**. Trad. Magda Lopes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens (1755); Discurso sobre as ciências e as artes (1750)**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. **Emílio ou da Educação**. Trad. Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre Poesia e Outros Fragmentos**. Trad. Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

SCOTT, John. (Org.). **Sociologia: Conceitos-chave**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Hebe Cristina da. **Imagens da escravidão: uma leitura dos escritos políticos e ficcionais de José de Alencar**. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2004.

SOIHET, Rachel. Mulheres Pobres e Violência no Brasil Urbano. In: DEL PRIORI, Mary (Org). **História das Mulheres no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

STIRNMANN, Victor-Pierre. Schlegel, carícias de um martelo. In: SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre Poesia e Outros Fragmentos**. Trad. Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

VALÉRIO, Américo. **José de Alencar (freudiano)**. Rio de Janeiro: Tipografia Aurora – H. Santiago, 1931.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 4. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1981.

WATT, Ian. **A Ascensão do Romance**. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WHITE, Ellen G. **A verdade sobre os Anjos**. Ellen G. White Estate, 2005. Disponível em < <http://centrowhite.org.br/files/ebooks/egw/A%20Verdade%20sobre%20os%20Anjos.pdf> >
Acesso em 04 de janeiro de 2016.