

**A MULHER NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XIX
("LUCÍOLA" E "SENHORA")**

Tamara Cecília Rangel Gomes (UFJF e SEEDUC-RJ)
tamaracangelgomes@gmail.com

RESUMO

O artigo propõe uma releitura da monografia apresentada ao Programa de Especialização de Professores de Ensino Superior da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, para obtenção do título de especialista em história do Brasil. Seu objetivo geral é discutir a inserção da mulher nos processos históricos do Rio de Janeiro, no século XIX. Por objetivos específicos, busca-se analisar a articulação história e literatura; problematizar o protagonismo da mulher na sociedade e na literatura de José de Alencar. As principais fontes são as obras do romancista (sobretudo, "Lucíola" e "Senhora"), Mary Del Priore (2005; 2008; 2011; 2013) e outros.

Palavras-chave: História. Literatura. Mulher.

ABSTRACT

The article proposes a reading of the monograph presented to the Specialization Program of Teachers of Higher Education of the Pontifical Catholic University of Minas Gerais, to obtain the title of Specialist in History of Brazil. Its general objective is to discuss the insertion of the woman in the historical processes of Rio de Janeiro, the 19th Century. For specific objectives, we seek to analyze the articulation of history and literature; to problematize the protagonism of the woman in the society and literature of José de Alencar. The main sources are the works of the novelist (especially *Lucíola* and *Senhora*), Mary Del Priore (2005; 2008; 2011; 2013) and others.

Keywords: History. Literature. Woman.

1. Podemos conversar sobre mulheres?

Jornais, revistas, televisão, *Youtube*, *Netflix* e as Redes Sociais nos trazem notícias de que as grandes questões que pontuam a inserção da mulher nos processos históricos do século XXI vão além de empoderamento, feminismo, sororidade e discussões sobre gênero. Os registros incluem alarmantes dados de abusos, assédios e feminicídio acompanhados dos debates da eficiência/eficácia da legislação brasileira que trata destas pautas, a saber: a Lei Maria da Pena (Lei nº 11.340/2006) e a Lei do Feminicídio (Lei nº 13.104/2015).

Nas complexidades que envolvem a temática "mulher nos proces-

sos históricos do século XXI” e as contribuições de diferentes fontes narrativas para a formação da sociedade, é importante ressaltar, sobretudo, o crescimento do papel das redes sociais: *Facebook*, *Blogs*, *Instagram*, *Twitter*, *Snapchat* e o papel de aplicativos de telefone móvel (como *Whatsapp*) como ativos promotores de compartilhamento de perspectivas de acolhimento e representatividade para o coletivo ou para uma mulher em específico ou o compartilhamento de um linchamento, sem que se mensure seus impactos ou tipifique esta prática como crime contra a honra.

Historicamente, diferentes fontes narrativas versam sobre o feminino e nos dão pistas dos diferentes contextos em que se encontram inseridos. No século XIX, a vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil (1808) reverberou, dentre outras coisas, na criação de bibliotecas, da Imprensa Régia, na permissão para funcionamento de tipografias e publicação de jornais.

Desta forma, o século XIX, no Brasil, marca a passagem da ilegalidade para legalidade da produção impressa das notícias, desde os acontecimentos cotidianos e políticos até proclamas de casamento e romances. Foram gerados e nasceram (simultaneamente) literatura e imprensa.

2. Contextos e costuras

Alencar, literato e político, adotou diversidade temática em suas obras: romances urbanos, regionalistas, históricos, indianistas, crônica, peças de teatro e autobiografia intelectual.

Dos romances urbanos, dois destacam-se por trazer discussões sobre a mulher, no Rio de Janeiro, em contexto social antagonico: “Lucíola” (1862) e “Senhora” (1875) e a conseqüente inserção destes contextos sociais nos processos em que estão inseridos, posto que suas personagens ficcionais repercutem e representam atores sociais/sujeitos da história, as relações humanas na sociedade carioca da época discutem a hipocrisia e a corrupção das classes abastadas para a manutenção do luxo e seus privilégios.

Os perfis femininos de José de Alencar, antagonicamente, representam a prostituição e a classe abastada do Rio de Janeiro. Em “Senhora”, José de Alencar nos apresenta o drama de Aurélia Camargo, moça órfã, pobre e noiva de Fernando Seixas que, gastando além de suas pos-

ses, arruína a própria família (mãe viúva e duas irmãs solteiras).

A solução encontrada para seus problemas financeiros foi o desenlace do compromisso com Aurélia e o casamento com Adelaide, uma moça rica. Importante pensar na tragédia emocional sofrida por uma mulher abandonada no século XIX, nas explicações que ela não teve para a sociedade e, muito provavelmente, não teve para si mesma. E com a ausência de explicações outras ausências se fizeram presentes como a ausência de abraços, de acolhimento concomitante a algumas presenças que surgem e urgem, a presença do sofrimento moral, a presença da vergonha e a presença da culpa.

Quem sofre um abuso como Aurélia ou sente muita vergonha e luta para paralisar todas as fofocas e comentários maldosos que uma mulher sozinha enfrenta posterior o convívio com um homem, qualquer que tenha sido a natureza do relacionamento, quer sejam namoros, noivados e casamentos. Compromissos quebrados não devolvem a mulher um “estado civil”, mas ressignificam a condição feminina, o “ficar pra titia”, ...

Em outras escassas circunstâncias, após sofrer o abandono na narrativa de José de Alencar, uma mulher constrói, com resiliência, estratégias de recomeços. Inesperadamente Aurélia Camargo recebeu uma herança, uma grande quantia de dinheiro e incumbiu seu tutor de realizar a negociata de um casamento com aquele que a abandonara, sob contrato pré-nupcial de que somente se conhecessem dias antes do casamento.

Na noite de núpcias, chamado de oportunista e vendido, este homem resolve resgatar sua dignidade trabalhando por onze meses para devolver o dinheiro da “compra”, do dote recebido. O casamento por interesse teve este preço. Onze meses de estranhamentos, de difícil convívio, ironias e uma vida social perfeita.

A narrativa literária de José de Alencar pontua a organização dos capítulos em partes nomeadas como “O Preço”, “Quitação”, “Posse” e “Resgate”. Num casamento por interesses, há quem se compre e há quem se venda. Igualmente, também há outros elementos a venda, vende-se com muita facilidade a imagem do casal feliz. Dois perfeitos estranhos morando numa mesma casa e ninguém imaginaria as humilhações, solidões e tristezas envolvidas. Finos lençóis, rica louça, bons costumes e muitas lágrimas.

A ascensão social de Aurélia (de moça pobre, órfã, abandonada pelo noivo à moça rica, disputada entre os homens ávidos por um bom

casamento) não lhe conferiu a felicidade esperada. Mulher feliz na sociedade carioca do século XIX, sob a narrativa de José de Alencar, é uma mulher com um relacionamento feliz. Não o que se imagina/o que se fala/ o que se vê deste relacionamento, mas o que efetivamente este relacionamento significa para esta mulher.

Não importa que a mulher se case com o homem que outrora a abandonara e que o interesse financeiro os reaproxime. Mulher feliz é quando estas diferenças são, enfim, minimizadas numa reconciliação.

Curiosamente, o que José de Alencar denomina como “reconciliação” nada mais é do que a transferência de todos os bens de Aurélia para Fernando. A mulher passa para as mãos do marido um testamento tornando-o proprietário de todos os seus bens. Pronto. Reconciliaram-se. Há narrativas de suspiros apaixonados, juras de amor eterno, mas – em síntese – a reconciliação é a alienação de todos os seus bens.

Doravante temos um casal feliz. Os bens da mulher foram conferidos ao homem. Um testamento resolveu toda dor e sofrimento de outra. Viveram felizes sem traumas, sem dores, sem ressentimentos, sem nunca mais discutir relação. Ah, o século XIX e seus casamentos arranjados, muito dinheiro envolvido e amor se construindo ou não, mas felicidade é estar nesse arranjo.

Em outros cantos da cidade do Rio de Janeiro, a efervescência do aumento populacional do século XIX trouxe, por consequência, o aumento da prostituição. Pagava-se por sexo? Sim, mas não era só isso. Uma cortesã não era simplesmente uma mulher com quem se ia para a cama. Como definir, então?

Mulheres miseráveis que moravam em casas térreas ou mulheres que ocupavam casas de sobrado, com plumas, sedas, joias, frequentadoras de teatros e lugares públicos poderiam estar envolvidas nesta atividade remunerada ilegítima.

A prostituição comercializava prazer e sífilis, uma DST (doença sexualmente transmissível) que em meados do século XIX se configura como epidemia no Brasil. O grande problema de se ter uma epidemia de uma doença associada ao sexo é sua consequente associação não somente ao sexo em si, mas ao comportamento sexual de seus portadores e aos caminhos percorridos pela epidemia.

Homens casados, de boa reputação, uma vez infectados, infecta-

vam suas senhoras em casa, que também transmitiam para seus bebês. Como conter uma epidemia? E os embaraços e constrangimentos que representavam ser portador de uma doença sexualmente transmissível? A vergonha, a culpa e o medo assolaram as pessoas junto à sífilis. Embora não mencionada na narrativa de Alencar, importante a reflexão do papel da epidemia neste momento histórico. A sífilis foi, efetivamente, um problema não mencionado.

A inserção de uma mulher cortesã na sociedade do século XIX é marcada com o uso do verbo “vender”. A narrativa pontua que ela se vendia, recortando temporalmente com os motivos, pelos quais fez pela primeira vez e os motivos pelos quais permaneceu fazendo. Fez pela primeira vez para angariar recursos financeiros para cuidar da saúde de seus familiares. Quando seu pai soube da origem dos recursos a expulsou de casa, fato que culminou na permanência da prostituição.

Lúcia cuidou de sua família, mas não foi cuidada por isto, aceitava resignados os benefícios financeiros de seus amantes e, intimamente, se esforça para modificar sua realidade, abdicando a vida faustosa para conquistar Paulo e sendo por ele conquistada quando este lhe oferece amor, amizade e colaboração.

O clichê redentor do relacionamento amoroso bem-sucedido não foi suficiente para ressignificar a vida da personagem com seu passado na prostituição; não estamos versando sobre obviedades porque a narrativa de José de Alencar não versou. O ponto crucial desta questão é que a mulher prostituta não foi plenamente feliz na recondução de sua vida com um relacionamento estável. Tragicamente, Lúcia morre com um feto em seu ventre.

Em “Senhora” temos uma mulher pobre que se tornou rica para, posteriormente se casar. Em “Lucíola”, uma mulher abre mão da vida luxuosa (embora em meio à prostituição) para uma vida mais austera, para viver um relacionamento. As mulheres do século XIX não são mulheres sós. Sofrem pressões para a construção de um relacionamento estável, moças casadoiras estavam espalhadas pela cidade, nos espaços urbanos, nas janelas dos sobrados, a espera do flerte de que poderia fluir num romance.

3. Podemos concluir a conversa?

Eventos sociais, festas, bailes organizados nos salões ou em festas populares da Corte que ocorriam nas ruas, com grandes romarias, grandes eram as oportunidades. A inserção da mulher nos processos históricos datava-se com seus convites para participação nestes eventos, nos seus relacionamentos.

Em outras narrativas de José de Alencar nos brinda com perfis femininos distintos, igualmente complexos, mas inseridos em contextos que poderiam produzir outras e prováveis reflexões: mulheres fortes (Berta, personagem de “Til”), mulheres ricas (a Emília, personagem de “Diva”, Alice, personagem de “O Tronco de Ipê”), mulheres abandonadas e enganadas por seus maridos (Carolina, personagem de “A Viúva”) mulheres indígenas (“Iracema”). No entanto, não por acaso, deixaremos de vislumbrar nas obras do literato referências ao protagonismo de mulheres negras. Ocorre que enquanto político (deputado e ministro da justiça) Alencar foi favorável a escravidão no Brasil.

Seu posicionamento político não pode ser dissociado do papel que cumpria enquanto escritor. Literato e político dizem respeito à mesma pessoa em exercícios diferentes, em cenários diferentes, mas a ausência do protagonismo de mulheres negras em sua obra somente reverbera parte do contexto sociopolítico daquele momento.

Consta em sua obra literária cartas a favor da escravidão no Brasil cujo destinatário era ninguém menos que o Imperador, D. Pedro II, sempre utilizando o codinome de Erasmo, como remetente. São narrativas de teor essencialmente político, com tom de conselho, pontuando razões para a manutenção da escravidão no Brasil e tecendo comentários acerca dos processos de libertação dos escravos em outros países.

Mulheres negras no século XIX, vendidas, seminuas, sendo avaliadas como animais. Famílias desfeitas numa negociata em praça pública. Escravas, escravas de ganho, alforriadas. Abusos sexuais, estupro, amas de leite. Simplesmente mulheres.

Tantas outras mulheres diferentes passeavam pelas ruas do Rio de Janeiro. José de Alencar as observava, alinhavando a história de cada uma delas. Brindando a umas, jogando sob o tapete a outras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

ALENCAR, José de. *Lucíola*. São Paulo: Ática, 1991.

_____. *Senhora*. São Paulo: Ática, 1992.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. *Histórias e conversas de mulher*. São Paulo: Planeta, 2013.

_____. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.

_____. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

GOMES, Tamara Cecília Rangel. *Mulheres de papel e mulheres no papel: o universo feminino alencariano*. Monografia. (Especialização em História do Brasil). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001.