LUCÍOLA A SANTA SEDUTORA DE ALENCAR: DISCURSOS DE GÊNERO NO IMPÉRIO

LUCÍOLA THE HOLY TEMPTRESS OF ALENCAR: DISCOURSES OF GENDER IN THE BRAZILIAN EMPIRE

Ana Carolina Eiras Coelho Soares*

Resumo: O presente artigo busca analisar o romance *Lucíola* percebendo as formas pelas quais as representações femininas e masculinas foram construídas e delimitadas historicamente nestes discursos. Neste artigo busco o diálogo da ficção literária com o periódico *O Jornal das Famílias* para compreender o conceito de gênero construído e veiculado naquele período histórico. A análise do romance a partir de um viés histórico permite evidenciar os discursos modelares civilizadores de época, como uma forma de educação dos sentidos vivenciada em meados do século XIX.

Palavras-chave: Romances, José de Alencar, estudos de gênero, jornais, representações.

Abstract: This article seeks to analyze the novel *Lucíola* realizing the ways in which the representations of male and female were built and bounded historically in these discourses. In this article I seek the dialogue of the literary fiction with the periodic the Jornal das Famílias in order to understand the concept of gender built and organized in that historic period. The analysis of the novel from a historical view makes it possible to highlight the civilizer modeler speeches, as a form of education of the senses experienced in the middle of the 19th Century.

Key Words: Novels, José de Alencar, gender studies, newspapers, representations.

> *"História das mulheres" é cômodo, e tão belo! Mas é preciso recusar a idéia de que as mulheres seriam em si mesmas um objecto de história. É o seu lugar, a sua "condição", os seus papéis e os seus poderes, as suas formas de acção, o seu silêncio e a sua palavra que pretendemos perscrutar, a diversidade das suas representações – Deusa, Madona, Feiticeira... – que queremos captar nas suas permanências e nas suas mudanças. História decididamente relacional que interroga toda a sociedade e que é, na mesma medida, história dos homens.*
>
> (DUBY e PERROT, 1991, p. 07)

* Professora Adjunta da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás. Doutora e mestre em História Política e Cultural (UERJ), pesquisadora do Centro de Estudos dos Oitocentos, do Laboratório Redes de Poder e Relações Culturais e pesquisadora CNPq com o projeto "Revista Feminina em revista: feminilidades e masculinidades sob o olhar das páginas impressas (1914-1936)". Email: anacarolinaufg@gmail.com

Trajetória de uma pesquisa

Meu fascínio pelas mulheres de papel, parafraseando o trabalho de Luis Filipe Ribeiro (1996), inicia-se ainda em meus estudos de graduação durante as pesquisas desenvolvidas como bolsista de iniciação científica na Universidade do Estado do Rio de Janeiro nas quais analisei a revista *Fon-Fon*[1]. Sem ela hoje, estas folhas estariam em branco. Tal como uma buzina que nos chama a atenção, *Fon-Fon* descortinou para mim inúmeras possibilidades de lançar um olhar sobre o universo feminino da mulher no século XIX. As imagens das mulheres nas páginas desta revista aparentavam o ar solene – em sua expressão, vestimentas, acessórios e prole – de representantes de um tipo feminino especial. Eram imagens de mulheres da elite social brasileira.

A revista *Fon-Fon* era uma publicação voltada para o público feminino, e portanto toda a sua produção era estruturada para aquilo que deveria ser do interesse feminino. Intrigava-me pensar que tal delimitação de assuntos pressupunha um espaço social considerado correto e mesmo natural para as mulheres: as "coisas" de mulher.

Desta maneira, minhas primeiras reflexões voltaram-se para os estudos de gênero. Minha curiosidade sobre os discursos a respeito do feminino aliou-se a uma antiga paixão pela literatura, onde redescobri os romances de José de Alencar, revisitados a partir de então, com o olhar que percebe esse tipo de narrativa como um objeto de história dos papéis, lugares e poderes das representações de uma época sobre as definições de femininos e masculinos socialmente aceitos[2].

1.Lúcia, a santa sedutora

Nas discussões intelectuais das elites brasileiras do século XIX, a respeito da necessidade do estabelecimento de parâmetros definidores da identidade do Brasil após a independência, José de Alencar é certamente uma das figuras mais assíduas e polêmicas destes debates. Durante toda a sua vida, a preocupação com a fundamentação de uma nacionalidade tipicamente brasileira e civilizada através da literatura, pode ser constatada em toda sua produção, seu teatro e, principalmente, em seus romances.

---

[1] Na época participei como bolsista de IC do Projeto: *Rio de Janeiro, 1865-1922: o privado e o público nas relações culturais do Brasil com Portugal, França e Espanha* sob orientação da Professora Doutora Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz Ferreira.

[2] O presente artigo é parte de minhas reflexões feitas durante a elaboração da dissertação de mestrado defendida em 2003 no Programa de Pós-Graduação em História da UERJ na área de História Política e Cultural intitulada: Moça Educada, Mulher Civilizada, Esposa Feliz: Relações de gênero e história em José de Alencar sob orientação da professora Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz Ferreira.

É justamente na produção dos romances que Alencar mais brilhantemente articula e sintetiza seus pensamentos críticos e seu projeto de construção da Nação. É a partir da articulação da literatura romântica alencariana com o processo histórico de formação de uma identidade nacional nos moldes civilizacionais europeus, que busco analisar as relações de gênero construídas por Alencar em uma de suas obras mais populares: *Lucíola, perfil de mulher*.

> *Gênero sempre se refere às maneiras nas quais o relacionamento entre homens e mulheres foram concebidos,* mas nem os relacionamentos ou os "homens" e "mulheres" foram conceituados para serem os mesmos em todas as instâncias. A questão é interrogar todos os termos e então historicizá-los (SCOTT, 1999, p. XII, tradução livre, grifos meus).

Partindo das reflexões de Joan Scott sobre a categoria de gênero na qual todo e qualquer sistema de relações sociais e diferenciações sexuais são tidos como culturalmente construídos e da categoria de representações simbólicas trabalhado por Chartier, entendo a escrita literária para além de um âmbito puramente ficcional e receptivo, mas como um agente construtor desta própria realidade, ou seja, como parte da História,

> [...] na medida em que ficção e realidade se misturam (...) para criar uma imagem que é a visada pelo autor e que é também a maneira como ele criou na historicidade de sua produção e na intencionalidade de sua escrita (SILVA, 1996, p.4).

A obra *Lucíola* – rotulada como um romance urbano – articula-se no sentido de recriar o cotidiano carioca do século XIX e de estabelecer os "contornos" e as "cores" dos modelos exemplares do homem e da mulher brasileiros civilizados, incitando um novo olhar, uma lógica romântica na maneira de perceber o mundo e as relações entre as pessoas. Partindo desta perspectiva, teço nestas páginas algumas reflexões analíticas[3] sobre os discursos veiculados sobre os gêneros, em especial sobre o feminino, nesse romance e teço algumas considerações sobre o periódico *Jornal das Famílias*.

Conforme Norbert Elias, na sua obra *O processo Civilizador* (1994), o que caracterizaria essencialmente a civilização das sociedades ocidentais seria a capacidade do homem de controlar suas pulsões e desejos primitivos em prol das regras impostas pelo grupo social. A ordem das regras sociais nos textos de Alencar se justifica e se legitima por uma lógica de sentimentos,

[3] Este artigo faz parte das reflexões que integram a minha dissertação de mestrado defendida em 2003 no programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro sob o título: *Moça Educada, Mulher Civilizada, Esposa Feliz: Relações de gênero e história em José de Alencar.*

que é sempre mensurada pela maior ou menor FELICIDADE alcançada pelo personagem.

A sede da Corte na segunda metade do século XIX apresenta grandes transformações urbanísticas, revelando a influência das perspectivas francesas dos padrões de uma Civilização Moderna. Esta perspectiva modernizadora gerou os chamados "melhoramentos urbanos" como, por exemplo, o desenvolvimento dos transportes coletivos com serviços de gôndolas, carruagens com linhas regulares e vapores periódicos que contornavam a cidade, sendo um marco importante para o aumento da circulação de pessoas na cidade, ampliando o acesso às áreas mais afastadas, e tornando possíveis bairros residenciais fora do eixo estritamente central da cidade[4].

Assim como nos processos urbanísticos vivenciados na chamada modernização urbanística das cidades europeias, a preocupação das elites da corte brasileira voltavam-se para a regulação dos hábitos e costumes na circulação pela cidade, e a temática da prostituição ocupou parte das preocupações da época. O comércio sexual é percebido como uma degeneração moral ameaçando a prosperidade e respeitabilidade da sociedade.

> A atividade demasiado visível e desordenada das prostitutas irritava profundamente todo um grupo de reformadores de classe média em meados do século XIX. Na esteira das revoluções populares e das devastadoras epidemias de cólera dos anos 30 e 40, reformadores sanitários e autores de "estatísticas morais" ficaram obcecados com a imoralidade, as imundícies da cidade, o contágio e a desordem social que emanavam da "ralé". Identificavam a prostituta, em sentido literal e figurado, como a via de contaminação da sociedade respeitável – uma "mancha de peste", uma pestilência, uma chaga (WALKOWITZ In: DUBY e PERROT, 1991, p. 410).

Todas estas modificações urbanas e discursos morais estão presentes em *Lucíola*, romance ambientado em 1855. O mérito do autor está na forma como Alencar elabora sua trama. O romance é produzido com a intencionalidade de instruir seus leitores, que no caso eram essencialmente leitoras. A educação moral dos costumes, característica daquilo que Geneviève Fraisse e Michelle Perrot chamaram de movimento basculante da modernidade, que constantemente exigia mudanças, surge nos discursos e nas representações sobre as mulheres e os homens como uma maneira de tentar regular e ensinar como tais modificações deveriam ser percebidas, sentidas e vivenciadas pelos sexos.

A personagem cortesã, a prostituta das camadas mais abastadas da sociedade, circula por todos os espaços públicos, tendo acesso a toda uma liberdade de circulação. Lúcia[5] freqüenta teatros, cafés, festas e as vias públi-

[4] Para este assunto ver: NEEDELL, Jeffrey D.. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século.* São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

[5] Os personagens foram analisados partindo da sensibilidade construída pelo autor, ou seja, a

cas sem ninguém a lhe impor um limite de horário, mas é profundamente INFELIZ. Apenas quando conhece Paulo, um jovem provinciano ainda não deformado pelos vícios que uma cidade grande imprime aos homens, e os dois enamoram-se, é que ela conhece a FELICIDADE. A estrutura lógica do romance enfoca a dimensão emocional não apenas como uma opção ou uma fatalidade da personagem, mas como um destino certo de toda mulher decente que, porventura, viesse a se degradar com tal atividade comercial. O comércio do sexo ganha contornos de uma imundície física a qual o corpo feminino jamais poderia ser submetido. A grande contradição da personagem Lúcia está justamente na consciência de que suas atividades conspurcavam sua essência, que como afirma a personagem era de uma "virgindade do coração", e no desejo do retorno de uma inocência "santa" – que na obra aparece como algo natural do feminino – que lhe havia sido roubada por circunstâncias econômicas familiares.

> Ah! Esquecia que uma mulher como eu não se pertence; é uma cousa pública, um carro da praça, que não pode recusar quem chega. [...] Esqueci-me que, para ter o direito de vender o meu corpo, perdi a liberdade de dá-lo a quem me aprouver! [...] Enquanto abrir a mão para receber o salário, contando os meus beijos pelo número das notas do banco, ou medindo a fogo das minhas carícias pelo peso do ouro; enquanto ostentar a impudência da cortesã e fizer timbre da minha infância, um homem honesto pode rolar-se nos meus braços sem que a mais leve nódoa manche a sua honra; mas se pedir-lhe que me aceite, se lhe suplicar a esmola de um pouco de afeição, oh! então o meu contato será como lepra para a sua dignidade e sua reputação. Todo homem honesto deve repelir-me! (ALENCAR, 1959, p. 382).

O relacionamento entre os personagens Lúcia e Paulo é de tal maneira bem articulado que não há como não sentir vontade de bater palmas para o autor. Lúcia é uma mulher que se sustenta com a venda de seu corpo, mas a despeito da atividade considerada imoral e imunda, ela se sente pura e boa, ao menos na alma. A paixão que surge entre Paulo e Lúcia só pode ser consumada mediante a total inexistência de sexo, pois dentro da lógica romântica faltava à alma de Lúcia a pureza do sentimento amoroso que não poderia ser maculado pela sujeira da atividade sexual.

Portanto, o verdadeiro amor de uma mulher decente de alma pura,

---

de que existiria uma essência feminina e por contraste e contrários, uma essência masculina. Não se trata de considerar a existência essencialista dos gêneros, mas buscar pensar a obra a partir da perspectiva analítica do "espírito de época" da qual o autor fazia parte e seus escritos funcionam como representantes dos modos de sentir e pensar. De acordo com Paul Ricouer, a economia psíquica que rege a construção dos personagens na obra literária é precedida de uma dinâmica social de formação de saberes, sentimentos e modos de viver e sentir de uma época. Sobre este assunto ver: Paul Ricouer. *A memória, a história, o esquecimento.* Campinas: Ed. da UNICAMP, 2007.

mesmo prostituta, é aquele que transcende a cama e existe independente da atividade sexual, ou melhor, que existe sem o sexo. Amar seria então um sentimento puro e platônico feminino e são as necessidades masculinas que se satisfazem com o prazer carnal. Na fala de Lúcia descortina-se também que a degeneração moral atinge somente à mulher que se submete a venda sexual do corpo. O homem que compra seus serviços está isento de quaisquer tipos de punição ou reprimenda social, uma vez que seus beijos e carícias serviriam para aplacar a natureza masculina que necessita de tais atividades.

A mensagem é clara e genial, pois o público leitor ao se envolver com o sofrimento da personagem principal acaba por concordar com ela, entendendo e aceitando perfeitamente esta lógica romântica.

Portanto, analisar um romance a partir da categoria de gênero não é tomá-lo como documento histórico fidedigno, relator das relações entre os sexos, mas sobretudo neste caso, pensá-lo como parte de um projeto maior que visa a construção de modelos, hábitos e costumes adequados à noção de civilização considerada nos padrões ocidentais europeus da época.

Dentro desta perspectiva, os trabalhos de José de Alencar poderiam servir como modelos orientadores dos gêneros para que seus desejos, motivações e comportamentos estivessem em consonância com as expectativas e aspirações de uma elite de um país "verdadeiramente" civilizado.

Quando Alencar, na *Advertência e prólogo da 1ª edição de As Asas de um Anjo*, pediu que não se censurasse "a tendência da literatura moderna – apelidando-a de *realismo*" – estava buscando mostrar aos leitores que a trama seria um retrato verídico das questões que envolvem a prostituição. Portanto, a informação mostra ao leitor que aqueles personagens poderiam perfeitamente existir, e com isso, passa a mensagem de que o trabalho do autor de construção das características físicas, principalmente psicológicas dos personagens, não é somente uma elaboração literária, mas também um texto historicamente viável. Desta maneira, ao "naturalizar" seus personagens como "pessoas normais", Alencar mostra uma de suas marcas registradas, que é justamente a sedução do leitor pela suposta verossimilhança da obra.

Para ele, o homem e a mulher eram muito mais facilmente corrompidos no ambiente urbano e cabia à literatura resgatar as virtudes anímicas femininas ou masculinas, dependendo do caso.

> Nas convulsões da matéria humana, no tripúdio dos vícios, na fase a mais torpe da existência social, há sempre no fundo do vaso uma inteligência e um coração; é a razão e o sentimento em tortura; é a luz e o perfume a apagar-se; são as cores da palheta. Se com elas o pincel não desenha sobre o fundo negro um quadro harmonioso, os olhos não sabem ver, ou a mão não sabe reproduzir. (ALENCAR, 1959, p. 923)

A obra alencariana seria então, quase como um resgate dos sentimentos humanos mais puros e adequados para os homens e mulheres "modernos"[6] do Brasil. A categoria de gênero evidencia que estes sentimentos e características não são naturais, muito pelo contrário, a definição da essência feminina está sempre sujeita às relações entre os sexos que são histórica e socialmente determinadas. A representação feita por Alencar da mulher prostituta no Brasil em meados do século XIX no Rio de Janeiro é completamente diferente, por exemplo, das representações que se fizeram das prostitutas no mundo romano[7]. É dentro desta perspectiva, que situa e contextualiza historicamente o texto do romance, com seus símbolos e representações, que pretendi enxergar a narrativa de *Lucíola*.

As relações entre os sexos, que se estabelecem na trama do romance analisado, constituem-se essencialmente das relações de força e poder, onde cada personagem, não importando quais sejam suas características, devem aprender, por força de impingirem a si mesmos a infelicidade eterna, o lugar e as atribuições que lhe cabem na sociedade.

Não apenas é evidente as associações dicotômicas e complementares de homem/virilidade/superioridade X mulher/fraqueza/inferioridade, como também no interior deste esquema vislumbram-se complexas relações entre as personagens, que acabam por explicitar a melhor forma de adequação dos sexos.

Durante a narrativa da triste estória da prostituta de alma boa, o tratamento entre as demais personagens femininas também pode ser indicativo dos protótipos modelares destas sociabilidades. Lúcia não suportava a convivência com as demais mulheres que exercem a mesma função profissional, dedicando-lhes tão somente o tempo e as palavras corteses que a educação mínima exigia. Já com Jesuína, mulher que a amparou e cuidou nos anos infelizes de sua exclusão familiar, tinha o apreço que daria a uma mãe. E com Ana, a irmã amada, era cheia de mimos e atenções, chegando a ponto de afirmar a Paulo que a menina seria a razão de sua existência. É exatamente este conjunto delicado de atitudes e falas que permite aos leitores identificar as verdades das boas intenções e da boa índole da protagonista, a despeito do desprezo com que é tratada por suas vizinhas em Santa Tereza, mesmo depois que Lúcia já se chama Maria da Glória, uma vez que as mesmas conheciam seu passado. Portanto, durante a leitura do romance ficava claro ao leitor/leitora que a estória anterior vivida pela heroína a perseguia, mas ela podia através de seu comportamento alcançar em parte redenção para seus delitos.

---

[6] Em um contexto histórico mais amplo este termo não poderia ser aplicado, uma vez que a modernidade tal como a conhecemos no Ocidente começou a se operar no Brasil efetivamente após 1870. No entanto, o termo é utilizado por Alencar e eu o mantenho, buscando o sentido do termo dado pelo escritor, onde "moderno" em sua contemporaneidade seria o conjunto de normas e regras civilizacionais que o Brasil começava a importar da Europa.

[7] Como nos mostra o capítulo 3 do livro: Nickie Roberts. *As Prostitutas na História.* Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1998.

Em outros termos, mostra Alencar que a mulher decente e civilizada não deve apenas ser virtuosa, deve também, e sobretudo, aparentar toda ou mais virtuosidade que possua, através de um conjunto de regras de condutas que ressaltem suas qualidades. E assim até Lúcia, o anjo enlameado, poderia almejar os méritos supremos de fêmea bem-comportada, qual seja, a pureza feminina que se realiza pelo matrimônio: ser esposa e mãe. Paulo, seu contraponto e companheiro na trama, exerce a função do masculino redentor, aquele que organiza e ordena o lugar do feminino que outrora desvirtuado, por sua intervenção retorna ao espaço privado e ao recato.

O homem, por sua vez, seria digno demonstrando sua honestidade e retidão. É precisamente o antagonismo da postura do herói da trama, Paulo, em relação aos demais homens que deixava completamente evidente sua superioridade de caráter. Paulo era um homem justo, honesto, capaz de redimir Lúcia e ampará-la. Desejava aquela mulher, mas sabia respeitar, uma vez que seu amor era maior e mais forte que seus impulsos sexuais. Era civilizado, portanto superior. Apenas citando como exemplo, em relação a personagens masculinos exemplares, a maestria narrativa de Alencar se concretizaria plenamente mais tarde na figura de Seixas, protagonista de *Senhora.*. Mas sobre romance, cabe um outro artigo.

A dinâmica relacional do gênero em Alencar perpassa pela construção de perfis psicológicos dos personagens, argumentando que as atitudes tomadas tanto pelo homem, quanto principalmente pela mulher, são inerentes à natureza feminina e masculina. Desta forma, naturalizam-se sentimentos, sensações, atitudes e comportamentos. Lúcia então, não sofre somente porque não gosta do que faz, mas porque a prostituição é algo que fere a natureza de todas as mulheres.

Creio ser importante deixar claro que no decorrer da escrita de seus romances, Alencar buscou criar uma certa cadência narrativa onde elaborou os conceitos representativos de diversas possibilidades de homem e mulher. Com isso "nasceram" sob sua pena, por exemplo: a prostituta redimida, as prostitutas convictas destinadas ao inferno da corrupção social, a mocinha mimada, as senhoras vividas e sábias, as empregadas fiéis, os homens lascivos e, não menos importantes os homens justos, honestos, os "heróis"[8] de todas as mulheres.

Dentro deste esquema intencional de criação de personagens, a idealização de tais figuras é um fator imprescindível no processo de criação e é neste momento, que a expressão das convicções de José de Alencar torna-se mais evidente. Os comportamentos, falas, gestos e decisões dos personagens, evidenciam a maneira pela qual o autor acreditava ser a melhor forma de seus leitores agirem dentro de uma sociedade cuja movimentação e circu-

[8] Para este conceito referenciei-me no estudo feito por Otto Rank, *El mito del Nacimiento del Heroe*, 1961.

lação de idéias e pessoas é cada vez mais intensa. Vale relembrar que, desde a independência brasileira, houve um movimento em direção à instalação de uma ordem econômica, cultural e social capitalista, em constante expansão durante o século XIX, e despontava com os movimentos de melhoramentos urbanos, seguindo os moldes dos países europeus, em especial da França e Inglaterra. Manteve, no entanto idiossincrasias próprias como as estruturas políticas e econômicas, monárquica e escravocrata. As referências de mudanças estão em um contexto sócio-cultural, e neste artigo, direcionado para as elites da corte, não apenas por Alencar a elas ter pertencido, mas por serem essencialmente o público letrado leitor de suas obras[9]. Seguindo este raciocínio, as personagens transitam por novos espaços de sociabilidade sendo conduzidos por uma moral que deve ser apreendida, pelo fato de que os leitores circulam por espaços bem semelhantes.

Ler um romance ou ler um jornal seriam maneiras da mulher letrada das elites brasileira da época, entender e aprender seu lugar e limitações na sociedade. Mais do que isso, seria uma forma de educação dos sentidos, das formas de pensar, sentir e vivenciar o mundo de meados do século XIX.

Percebendo a literatura alencariana como parte de um discurso dominante da época em que foi produzido a respeito das representações do feminino e do masculino, busquei o estabelecimento de um diálogo da ficção literária com outra fonte de pesquisa: o periódico *O Jornal das Famílias (1863-1878)*. Fruto direto da *Revista Popular*, ambos empreendimentos do editor Garnier, o *Jornal das Famílias* surgiu do interesse em uma publicação voltada para a família brasileira. Em 1862 a Editora Garnier publicou um interessante suplemento especial intitulado *Brasileiras Célebres*, que foi amplamente divulgado no *Jornal das Família*s.

> A tranqüilidade doméstica permitiu ao país consolidar nos anos 50 – década de ouro do Império – um intenso programa de atualização com as conquistas do século: técnicas, sociais, artísticas. (...) Essa facilidade de comunicação com a Europa acelera a mudança de gosto. (MACHADO, 2001, p. 16)

Conferindo um tom ligeiramente mais tênue que o autor da citação, pode-se considerar que a publicação do *Jornal das Famílias* e dos romances de Alencar na década de 60 foram produtos conseqüentes deste período histórico que ampliava a comunicação e a sociabilidade da Corte carioca.

Ao longo de toda a publicação o discurso moralizador estava constantemente presente, tanto quanto a busca em referenciais estrangeiros, que contribuíssem para a formação de uma nação civilizada, pois como afirma Alencar

[9] Deve-se ter em vista, por conseguinte, que os homens e mulheres em questão neste artigo são então as elites cariocas de 1860 a 1880.

> A importação contínua de idéias e costumes estranhos, que dia por dia nos trazem todos os povos do mundo, devem por força de comover uma sociedade nascente, naturalmente inclinada a receber o influxo de mais adiantada civilização [os traços e as influências] francesas [...] pouco a pouco vão diluindo-se para infundir-se n'alma da pátria adotiva, e formar a nova e grande nacionalidade brasileira (ALENCAR *apud* De MARCO, 1986, 52)

O *Jornal das Famílias*, que outrora intitulava-se *Revista Popular*, alterou seu título para lançar-se no mercado sob nova proposta "exclusivamente dedicada aos interesses domesticos das familias brasileiras"" (*Jornal das Famílias*, 1863, n. 1, SOR/BN), conforme o editorial da primeira edição que também informa aos leitores que o jornal era "nitidamente impresso em Paris." (*Jornal das Famílias*, 1863, n. 1, SOR/BN)

A análise dos discursos da imprensa e do romance trouxe a percepção da grande importância da integração dos campos da História e Literatura, através de uma interdisciplinaridade enriquecedora para uma compreensão da sociedade a partir das representações femininas social e culturalmente construída, dentro de determinados padrões estabelecidos, tanto pela imprensa quanto pelos romances de época.

Interessante observar a maneira pela qual tal periódico foi retratado pela citação de Lúcia Miguel Pereira na obra de referência História da Imprensa no Brasil de Nelson Werneck Sodré

> O jornal, como o nome indica, era dedicado às mulheres; entre figurinos, receitas de doces, moldes de trabalho e conselhos de beleza, para ocupar os ócios e a imaginação das senhoras elegantes, um pouco de literatura, quase sempre da lavra de Machado de Assis. E, a despeito do nome do autor, correspondia, certamente, à expectativa das leitoras: literatura amena, de pura fantasia, sem nenhum fundamento na realidade. Tudo se passa nesse mundo convencional, onde os desgostos amorosos são os únicos sofrimentos, onde tudo gira em torno de olhos bonitos, de suspiros, de confidências trocadas entre damas elegantes (PEREIRA apud SODRÉ, 1966, p. 228).

Em outras palavras, os assuntos femininos eram amenos e menos importantes que os assuntos masculinos. Seu espaço social deveria se ater à família – uma vez que o nome do periódico é Jornal das Famílias e este é imediatamente identificado como dedicado às mulheres – e seus interesses deveriam girar em torno de temas que envolvessem o espaço doméstico.

A estrutura deste impresso consistia em várias seções, romances-folhetinescos, poesias, receitas medicinais caseiras e modas, que invariavelmente traziam figurinos franceses. Mas durante a leitura deste material torna-se evidente o caráter instrutivo pretendido pelos editores. Um novo

tipo de mulher brasileira civilizada, que correspondesse à atual conjuntura do País, surgia como iminentemente necessária. A "rainha do lar", mãe e esposa dos cidadãos brasileiros, consagrava-se. Confirmação disto são os textos de *Brasileiras Célebres*, que mostram

> Da indígena (curiosamente circunscrita aos séculos XVI e XVII) à pensadora, da religiosa à guerreira, da poetisa à patriota, as brasileiras aqui retratadas são paradigmáticas, modelos perfeitos e ideais a serem cultuados e seguidos. São exemplos de vida em que virtude, fé, destemor, pureza, fidelidade e caráter se misturam na idealização da esposa casta, da mãe amantíssima e da filha recatada (p. IV)[10]

Durante o decorrer da publicação do periódico o público-alvo, originalmente familiar, foi se restringindo passando a apontar o público feminino como exclusivo leitor. Embora o título do jornal sugerisse a proposta de um jornal para a Família, o que incluiria o interesse da mãe e da filha, mas também do marido e dos filhos. Pode-se considerar que esta modificação do tratamento com o público ocorreu em função da própria organização do jornal, que favoreceu o consumo mais feminino que masculino.

Desta forma, dentro de uma estrutura de venda, buscou-se dar ênfase ao público que era efetivamente consumidor de itens utilizados no âmbito privado familiar, ou seja, as mulheres. Analisar esta peculiaridade dentro da questão de gênero apresentou-se como um ponto interessante a se ressaltar, uma vez que a figura da mulher decente, público-alvo deste jornal, estava tão completamente interligada à imagem privada da família, que destinar a publicação "aos interesses domésticos das famílias brasileiras" seria em outras palavras destiná-la às mulheres que a geriam domesticamente.

É interessante observar, no entanto, uma questão que acredito ser propulsora da preocupação do primeiro editorial: a necessidade em deixar claro que esta era uma publicação para as "famílias brasileiras". Em outras palavras, o conceito de família apresentado atribuía uma grande importância à figura da mulher para a manutenção e equilíbrio desta "família".

Em meados do século XIX a mulher das altas camadas da sociedade começava a transitar por estes novos espaços públicos de sociabilidade que vinham sendo criados e cultivados por serem hábitos civilizados. Dessa maneira, sua presença seja como convidada, ou mesmo anfitriã, deveria condizer com o status político e econômico de sua família, e assim sua figura, seus gestos e atitudes seriam o símbolo representativo da importância de seus parentes masculinos: pai, tio, irmão ou marido.

[10] Esta citação faz parte do prefácio da edição fac-similar da fonte primária utilizada neste artigo *Brasileiras célebres*.

O público dos romances de José de Alencar era, assim, semelhante ao do editorial deste jornal: sem excluir o público masculino, centrava seu interesse nas mulheres da "boa sociedade". Assim, uma vez determinado a quem se destinavam as publicações, as escolhas dos temas e das formas de abordagens dos mesmos seguiam um padrão moral bastante similar.

Destaco o papel da literatura nesse "processo civilizatório", por considerar ser este um precioso veículo de divulgação e disseminação de novos hábitos e tendências, ao mesmo tempo em que expressa as novas expectativas da sociedade. Assim como o *Jornal das Famílias*, neste período, surgiam cada vez mais revistas e jornais especificamente voltados para o público feminino, trazendo em seu discurso as regras culturais da nova ordem social que se buscava estabelecer. Entre os romances, a obra de José de Alencar, nos fornece um rico material a respeito da construção deste imaginário social definidor das identidades, consideradas corretas e edificantes para a instrução da mulher brasileira, a partir das atitudes, pensamentos e posturas adotadas pelos personagens Alencarianos.

Abnegação, pureza, docilidade, sensibilidade e fragilidade passam a ser sinônimo de Mulher que, ainda por cima, tem como dever social ser a formadora dos homens, sendo a Mãe dos filhos da Nação que despontava e a Esposa dos cidadãos genuinamente brasileiros.

No próprio *Jornal das Famílias* podemos perceber outro elemento importante na construção desse discurso moralizador nacional. É a presença de mulheres no corpo editorial que passa a ser listado a partir de meados da década de 1870. A estruturação do periódico é então não apenas constituído de discursos que possuem a anuência social feminina e masculina.

Marlyse Meyer, no seu livro *Folhetim* (1996), mostra que além das vozes masculinas, podemos perceber ainda o literato "olhar feminino", que também continha um discurso moralizador disciplinador dos papéis sociais de gênero. Há nestes discursos de autoria feminina uma clara contradição, uma vez que idealizavam o papel da mulher como mãe e esposa, embora tivessem como pauta a reivindicação de um maior espaço de participação na vida pública. Mas, isto são outras pesquisas possíveis. O século XIX é marcado, portanto, pela presença de várias mulheres escritoras que, em sua maioria, buscavam mostrar que dedicar-se às letras não tornaria as mulheres menos cumpridoras de seus deveres domésticos, e muito pelo contrário, faria com que estes deveres fossem cumpridos com maior sapiência e devoção. Tal dedicação seria proveniente de uma maior consciência de seu papel social na educação dos filhos de uma nação rumo ao progresso e ao desenvolvimento da modernidade, a chamada educação moral dos costumes. A dinâmica relacional proposta nos estudos de gênero amplia, portanto, o campo de visão a respeito dessas construções sociais que são compartilhadas num jogo de espaços e poderes por ambos os sexos.

O romance e o suplemento do periódico, ao serem pensados como narrativas de época, ao mesmo tempo em que é um produto histórico limitado e delimitado pelo seu tempo passa a ser também um agente transformador, ou um "guia condutor" no momento em que passa a ser lido e consumido por um mercado que apreendia o conhecimento através de uma mobilização "sentimental". As "coisas de mulher" e os "assuntos de homem" passam a ser percebidos como discursos e representações construídas e historicamente delimitadas, portanto, passíveis de mudança.

Referências:

Fontes:

ALENCAR, José de. **Obras completas.** Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, 4v.

Jornal das Famílias, 1863-1878, Seção de Obras Raras, Biblioteca Nacional.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza. **Brasileiras celebres.** Introdução de Antonio José Barbosa. Edição Fac-Similar. Brasília: Senado Federal, 1997.

Bibliografia

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

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

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

DUBY, Georges e PERROT, Michelle (direcção). **História das mulheres no Ocidente.** O século XIX**.** Porto: Afrontamento/Ebradil, 1991.

ELIAS, Norbert. **O Processo civilizador.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, 2v.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo.** Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

MEYER, Marlyse. **Folhetim.** São Paulo: Cia das Letras, 1996.

NEEDELL, Jeffrey D.. **Belle Époque tropical:** sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RANK, Otto. **El Mito del nacimiento del heroe.** Buenos Aires: Editorial Paidos, 1961.

RIBEIRO, Luis Filipe. **Mulheres de papel:** Um estudo imaginário de Jose de Alencar e Machado de Assis. Rio de Janeiro: EdUFF, 1996.

ROBERTS, Nickie. **As Prostitutas na história.** Rio de Janeiro: Record/ Rosa dos Tempos, 1998.

SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. **Moça Educada, Mulher Civilizada, Esposa Feliz:** Relações de gênero e história em José de Alencar. Dissertação de mestrado, defendida no IFCH/UERJ em 2003. Mimeo.

SCOTT, Joan W. **Gender and the politics of History.** Revised Edition. New York: Columbia University Press, 1999.

SILVA, Silvia Martins de Souza e. **Idéias encenadas.** Uma interpretação de O Demônio Familiar de José de Alencar**.** Dissertação de mestrado, defendida no IFCH/UNICAMP em 1996. Mimeo.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

WALKOWITZ, Judith R. Sexualidades perigosas. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle (direcção). **História das mulheres no Ocidente.** O século XIX**.** Porto: Afrontamento/Ebradil, 1991, p. 403-432.

Artigo recebido em 27/04/2011 e aceito para publicação em 17/02/2012