

Nos caminhos da pena de um romancista do século XIX: o Rio de Janeiro de *Diva*, *Lucíola* e *Senhora*

On the paths of a novelist in the 19th century: the Rio de Janeiro of Diva, Lucíola and Senhora

Ana Carolina Eiras Coelho Soares*

RESUMO

O presente artigo busca entender as relações entre os espaços urbanos do Rio de Janeiro oitocentista e as relações de gênero expressas na narrativa de José de Alencar em seus romances urbanos femininos: *Diva*, *Lucíola* e *Senhora*. As mudanças na capital do Império no século XIX geravam novas expectativas sobre as normatizações de circulação expressas nesses romances. José de Alencar foi romancista, dramaturgo, cronista, parlamentar e estadista do Império brasileiro. Em todas essas atividades a dimensão do político, entendido como o espaço de articulação do social e sua representação, esteve fortemente presente. Palavras-chave: José de Alencar; romances urbanos; Rio de Janeiro.

ABSTRACT

This article seeks to understand the relations between urban spaces in nineteenth century Rio de Janeiro and the gender relations expressed in José de Alencar's narrative in his urban feminine novels: *Diva*, *Lucíola* and *Senhora*. Changes in the capital of the Empire in the nineteenth century provoked new expectations about the normatization of circulation expressed in these novels. José de Alencar was a novelist, playwright, chronicler, parliamentarian and statesman of the Brazilian Empire. In all these activities the political dimension, understood as the space for the articulation of the social and its representation, was strongly present.

Keywords: José de Alencar; urban novels; Rio de Janeiro.

O presente trabalho¹ buscou analisar os romances urbanos femininos *Diva*, *Lucíola* e *Senhora* como fontes para a compreensão de determinadas construções de representações sobre as mulheres, partindo da ideia de que essa produção ficcional romântica de José de Alencar² continha, em suas tramas,

* Universidade Federal de Goiás. Campus II – Faculdade de História. Caixa Postal 131 – Sala 54. 74001-970 Goiânia – GO – Brasil. hanaakif@hotmail.com

uma tentativa pedagógica de instruir suas leitoras por intermédio dos modelos exemplares expressos pelas personagens. Os romances seriam, portanto, uma escrita voltada para a construção de um conhecimento sobre as relações entre os gêneros, na medida em que expressavam as regras sociais de uma época em relação às experiências amorosas e suas práticas moralmente aceitas. Como afirma Ribeiro, “A literatura é a expressão da índole, do caráter, da inteligência social de um povo ou de uma época”.³

Para compreender melhor os textos de José de Alencar, entendi ser necessário compreender o tempo histórico e o espaço urbano em que viveu o autor. Mudanças no espaço urbano geravam expectativas quanto às regras de circulação e de apreensão desses novos lugares. E a normatização dos comportamentos pode ser percebida pelas narrativas dos romances femininos de Alencar.

Assim, utilizando o referencial teórico de Roger Chartier⁴ sobre a produção do livro e de Michel de Certeau⁵ sobre a produção intelectual, tracei uma relação direta entre os romances e a trajetória de vida de José de Alencar. E para entender melhor essa figura, foi preciso estudar o “espírito” do século XIX e da chamada “boa sociedade”, da qual não apenas Alencar era integrante, mas também as heroínas desses três romances. Especificamente foi necessário conhecer o Rio de Janeiro do século XIX, cenário das tramas e cidade onde o autor residiu a maior parte de sua vida.

Acredito que o trabalho intelectual literário de José de Alencar seja uma das expressões de suas crenças e posturas políticas. Ele foi um homem que viveu intensamente; defendia suas ideias com veemência e tinha a convicção, como muitos intelectuais daquele momento histórico, de que seu trabalho auxiliaria no progresso da civilização brasileira. A preocupação com os caminhos civilizacionais do Brasil faz parte de uma geração intelectual histórica brasileira do período pós-Independência, a qual se sentia responsável pela criação de bases morais para os novos cidadãos.

É nesse momento que surgem diversas obras nacionalistas, inclusive em textos do próprio Alencar. No entanto – sem considerar a questão nacional, que não se apresenta diretamente nesses romances –, por estar imbuído desse “clima” em que tudo é novo e deve ser aprendido, a produção dos romances *Diva*, *Lucíola* e *Senhora* também contém algumas mensagens intencionais que, para Alencar, auxiliariam a formação das novas cidadãs. Os romances representavam as mulheres urbanas da boa sociedade de maneira idealizada e forjavam uma realidade fictícia, instruindo as leitoras mediante modelos exemplares.

Os romances urbanos de Alencar são um convite ao entendimento dos

comportamentos de homens e mulheres do século XIX. A leitura de livros como *Diva*, *Lucíola* e *Senhora* ajuda-nos a compreender como as pessoas deveriam se relacionar ou, pelo menos, como se esperava que elas se relacionassem civilizadamente no Rio de Janeiro.

Alencar foi um autor extremamente prolífero, e seus romances ambientados nos cenários urbanos cariocas funcionavam como modelos orientadores dos gêneros para que desejos, motivações e comportamentos estivessem em consonância com as expectativas e aspirações da elite de um país “verdadeiramente” civilizado.

Da perspectiva do autor, o homem e a mulher eram muito mais facilmente corrompidos na cidade, e cabia à literatura resgatar as virtudes naturais e ideais femininas e masculinas.

O Rio de Janeiro moderno de meados do século XIX é retratado como o palco potencial para a encenação dos vícios mundanos como a jogatina, a prostituição e a corrupção moral dos valores familiares.

Em outras palavras, José de Alencar escreveu romances femininos voltados para um público-alvo também feminino, buscando, dentro das estórias, ensinar às leitoras as maneiras de pensar e se comportar adequadas à nova conjuntura social e política vivida em meados do século XIX. Seus romances representavam mulheres compreendendo o mundo e a si mesmas a partir das sensações e dos sentimentos, classificando suas atitudes e comportamentos em uma escala quantitativa de felicidade. O risco da inadequação seria sempre a infelicidade da personagem.

A década de 1850 pode ser considerada como o fausto e apogeu do Império de d. Pedro II. Como bem sinalizou Capistrano de Abreu,⁶ foi uma época marcada prioritariamente pela estabilidade política e por vários melhoramentos urbanos. Foram marcantes, por exemplo, os investimentos que resultaram na construção das vias férreas e a regularização da comunicação por vapor com o continente europeu, possibilitando que “obras novas, vindas a pacote” de “além do Tejo, e mesmo além do Sena” (Abreu, 1976, p.81), chegassem às terras deste império americano, demonstrando os avanços da civilização e do progresso.

O panorama exposto por Capistrano é bastante ilustrativo para a compreensão do universo público, especialmente político, sobre o período. No entanto, tentando esmiuçar um pouco mais o teor desses chamados “melhoramentos urbanos”, encontrei uma obra que, aliada às descrições desse autor, sela uma parceria bem harmônica para a definição do “clima respirado” na

década de 1850. Trata-se da obra de Delso Renault (1978) intitulada sugestivamente de *Rio de Janeiro: a vida da cidade refletida nos jornais (1850-1870)*.

Alencar viveu no Rio de Janeiro, e entre as décadas de 1850 e 1870 produziu a maior parte de sua obra. Portanto, compreender as transformações dessa cidade, seus bairros e seu cotidiano constituem elementos fundamentais para a análise dos três romances.

Em *Lucíola* encontra-se a maioria das citações de lugares e bairros da Corte, mas elas também aparecem no romance *Diva*. É em *Senhora* que se encontra uma peculiaridade interessante: a Corte aparece principalmente quando se fazem referências à localização dos logradouros, mas Aurélia – a personagem central – não circula por ela. O lugar da esposa ideal é dentro de casa. Seu divertimento é restrito ao espaço do lar, uma vez que pode e deve oferecer jantares e bailes, mas seu espaço de circulação se restringe ao âmbito privado, onde se desenrola a maior parte da obra, que tem como alicerce central as questões psicológicas e comportamentais do casal.

As impressões das notícias reunidas por Renault criam o ambiente da época. A obra tem como marco inicial a abolição do tráfico negreiro e termina com a discussão intensa sobre a Guerra do Paraguai, acontecimento que mobilizou intensamente o país. Nas décadas de 1850 e 1860 a vida na cidade do Rio de Janeiro sofreu inúmeras mudanças, pois a administração municipal voltou-se para obras que trariam considerável evolução social, como o serviço de canalização das águas que abasteciam a cidade, o início da construção da rede de esgoto e de água encanada nas residências, além da necessária pavimentação, até então não realizada em algumas ruas do centro da cidade.

A iluminação a gás foi, a partir de 1854, substituindo aos poucos os lampiões de azeite do centro urbano. Nesse ano também se instalou o telégrafo elétrico, ligando inicialmente o Paço de São Cristóvão ao Ministério da Guerra, o prédio imediatamente ao lado, e suas proximidades. A limpeza urbana era um dos assuntos mais importantes, pois se associava à falta dela o agravamento das epidemias de febre amarela que periodicamente assolavam a cidade.

Em *Lucíola*, por exemplo, essa questão será ponto fundamental da trama, pois a heroína vai relatar que, em decorrência do surto de febre amarela de 1850, seus pais caíram adoentados, o que a levou à vida de prostituição numa tentativa de salvar a família. Sua mãe, seu pai, seu irmão e a tia estavam moribundos, e sua irmã menor começava a apresentar os sintomas da doença. Sem recursos para cuidar de sua família, a jovem desesperada deixou-se seduzir por um vizinho, personagem que já havia aparecido na trama e fora apresentado como “Sr. Couto, capitlista”.

Os pais e a irmã salvaram-se com o dinheiro, mas a vergonha de confessar seus pecados fez que seu pai julgasse ter ela um amante, por isso expulsou-a de casa. Lúcia, cujo nome de batismo era Maria da Glória, não teve coragem de confessar como adquiriu o dinheiro para o tratamento de seus entes queridos. Para não envergonhar a família, mudou seu nome e forjou o próprio óbito. Sem saber como sobreviver, passou a prostituir-se, mas todo o dinheiro conseguido era guardado para o dote de Ana, descrita por Lúcia como “o anjinho que Deus me dera por irmã”.

Marcando a última reviravolta da trama, a mulher que se faz conhecer por anjo decaído, Lúcifer que já esteve no paraíso e chafurda no inferno mundano, chama-se na verdade Maria da Glória! Um nome relacionado à Santa Maria, mãe de Deus, que por amar demais a sua família seria capaz de cometer qualquer atitude que assegurasse o seu bem-estar.

Curiosa, e completamente intencional, essa escolha dos nomes feita por Alencar. Lúcia é o nome que a personagem apresenta na trama e significa Lúcifer, o anjo mais belo de Deus, porém um anjo caído e condenado ao reino do inferno por seu orgulho e pecados. É por esse nome que a personagem buscava ser tratada enquanto exercia o ofício da prostituição.

Lúciola revela então a Paulo – seu amado na trama – sua estória sofrida, de pobreza e necessidades materiais, que acabaram por levá-la a esse caminho de vício. É nesse momento emocionante que Lúcia/Maria da Glória também afirma que vai mudar de residência, livrando-se dos males da imoralidade de sua profissão, indo morar nos arrabaldes da cidade, no bairro tranquilo de Santa Teresa, na direção da caixa d’água, em uma casa térrea de duas janelas, com a irmã, que iria sair do colégio.

Esse ponto do romance é especialmente esclarecedor do que penso ser o conjunto valorativo que Alencar determina para a mulher brasileira. Ele deixa bem claro: o vício é duplamente degradante, pois expõe a mulher à execração pública – impedindo-a até mesmo de viver com a sua família, instituição preciosa a todo cidadão de bem – e ao conflito constante interno, por ter a consciência de estar agindo contra a natureza. Mas para além, Alencar também valora os espaços físicos. Para que Lúcia/Maria da Glória conseguisse a sua regeneração e redenção era preciso não só que ela modificasse seu comportamento, mas que essa mudança estivesse expressa em todos os elementos à sua volta. O ambiente urbano era vicioso, por isso sua mudança para Santa Teresa, considerado bairro periférico.

Os melhoramentos urbanos podem ser percebidos de tempos em tempos, modestamente, em toda a história da cidade do Rio de Janeiro. Porém, há uma

considerável aceleração desse processo desde a chegada da família real, em 1808, e principalmente no período posterior a 1822, “Isto é, quando, serenadas as convulsões políticas da Independência, a aristocracia imperial se afirmava e o requinte social se impunha”.⁷

Santa Teresa foi um dos bairros que sofreram transformações em consequência desse progresso urbanístico, onde se fixaram várias residências pacíficas e boas famílias. Local perfeito para aparentar física e externamente as novas condições internas que pautavam a conduta de regeneração da vida pecaminosa de luxos e os horrores da convivência com os males da urbanidade desprovida de uma moral regrada.

A simplicidade de seu novo lar, a maneira rígida como ela passara a trajarse, sem adornos e joias luxuosas, e o fato de que Lúcia passou a trabalhar nos afazeres domésticos fizeram que ela encontrasse a verdadeira felicidade de uma mulher. Isto é brilhante! Ao mostrar as situações com base em um raciocínio que considere o certo e o errado dentro do âmbito dos sentimentos, Alencar sugere às leitoras o modelo de comportamento não apenas decente, mas sobretudo feliz! Dessa forma, quando a felicidade de toda a vida está em jogo, o melhor realmente é seguir as instruções que impeçam a desgraça.

Nem mesmo a prostituta regenerada pode ser coroada com os louros da vitória, posto que seu passado a condena e pesa sobre ela como um túmulo. No instante em que Lúcia está prestes a realizar o que seria a sagração de toda mulher, ou seja, procriar, ela cai enferma e morre, justamente porque o corpo impuro não pode ser ungido com a bênção divina de um filho. Com esse desfecho, se alguma leitora ainda pensava poder entregar-se à vida mundana e ter mais tarde a chance de redenção, deve ter concluído – como Alencar nos induz – que não há possibilidade de unir os conceitos de felicidade e prostituição.

Durante as duas décadas em foco os melhoramentos urbanos foram extremamente comentados, seja pela discussão acerca das soluções encontradas para os problemas da cidade, seja pela lentidão das obras que atingiam em primeira instância as ruas do centro urbano e demoravam-se muito (numa perspectiva otimista) para alcançar os bairros e freguesias mais longínquos. Ou seja, como nos dias atuais a administração preocupava-se em atender às necessidades básicas das regiões onde habitavam as camadas mais privilegiadas da população – na época bairros como Botafogo, Jardim Botânico, Cosme Velho e Laranjeiras –, e locais como o Passeio Público e as ruas do Centro, frequentados por essas pessoas a trabalho ou diversão.

O transporte coletivo se organizava para tentar atender a essas novas necessidades de circulação pela cidade. De acordo com a descrição feita por Los

Rios Filho (2000), ao lado dos veículos “antigos” da nobreza – como as cadeirinhas e as liteiras – e de outros mais “modernos”, de serventia pública e privada – como as *caleches*, as *cabs*, os *tílburis*, as vitórias, os *timons-balancés*, as berlindas e as caleças ligeiras –, surgiam diversos tipos de meios de locomoção voltados para o transporte coletivo, como as diligências, os ônibus (veículo de dois pavimentos puxados por quatro cavalos) e as gôndolas (carros de apenas um pavimento, puxados a cavalo, com quatro rodas, bancos laterais e capacidade para até nove pessoas).

Com a ampliação nos transportes coletivos, os serviços de correio consequentemente sofreram melhoria, mas a comunicação com o interior ainda se fazia de maneira precária e os jornais publicavam os dias das partidas dos correios. O transporte em barcas a vapor já existia desde a década de 1820, tendo sido organizada a primeira linha regular apenas em 1843, mas é por volta da década de 1850 que apareceriam diversas companhias visando o aprimoramento da qualidade do serviço de comunicação. As vias férreas foram também produto desse período, em que se ressaltaram as iniciativas de Irineu Evangelista de Sousa, o visconde de Mauá, com o início da construção da famosa “estrada de ferro de Mauá” ligando o Rio, Minas Gerais e São Paulo: o operoso homem de negócio opina que “o Brasil precisava de alguma indústria ... e a indústria de ferro, sendo a mãe das outras, me parecia o alicerce dessa aspiração”.⁸

Foi uma época de esperança e tentativa de construção de um futuro próspero para o país, dentro dos ideais racionais de Civilização e Progresso então em voga. Mauá, por exemplo, foi símbolo importante de empreendedor que, em sua trajetória política, mostrou-se preocupado com os rumos da nação, tomando a responsabilidade de apresentar projetos de obras que viabilizassem tais modificações.

Mauá e Alencar tiveram em suas biografias um passado de trajetórias políticas. No entanto, ambos têm em comum serem recordados pela história por suas contribuições em outras áreas profissionais. O primeiro por suas realizações como inventor, o segundo por sua contribuição nas trilhas da literatura. Mas cada um desses homens, a seu modo, importou-se com as condições do país, buscando, na ótica de seu tempo, dar-lhe feições progressivamente melhoradas.

A expansão do comércio nas ruas do Centro e as reformas sucessivas do Passeio Público tornaram esses lugares espaços de circulação mais frequentes da população carioca. Mulheres e homens acostumavam-se ao hábito “civili-

zado” de frequentar lojas, cafés e confeitarias, ou apenas saírem de casa para passear e “olhar as novas modas”. De acordo com Renault, em 1850

a cidade dispõe de 23 casas de modistas, 77 de ourives, 33 relojoeiros, 66 lojas de calçados, 25 tipografias, 24 fábricas de carruagem, 8 retratistas.

Vinte e quatro confeitarias estão espalhadas pelo centro urbano, entre as quais a *Castelões*, a *Francioni*, a *Fournier* são as mais requintadas. (Renault, 1978, p.16)

Esses números aumentariam no decorrer dos anos, mas a citação é um bom parâmetro para enfatizar como a sede da Corte Imperial alcançava um ritmo social bem mais movimentado que nos tempos coloniais. Assim, ter como hábito frequentar os teatros, as festas cívicas e religiosas, as regatas, as corridas, os passeios a cavalo ou a pé, e mesmo as atividades de âmbito privado como saraus, as sociedades recreativas e bailes, eram formas de entretenimento, incentivadas e enaltecidas pelos jornais como bons costumes da sociedade carioca. Para tanto, deveriam os sexos saber portar-se nessas situações públicas cada vez mais rotineiras.

Há uma crônica de Alencar, publicada no *Correio Mercantil* em 29 de outubro de 1854, na qual ele se dedicou a explicar o que seria a *flânerie*, indicada como hábito saudável para a boa sociedade, e que a inserção de tal costume seria propiciada pelas obras de melhoria do Passeio Público.

A cidade do Rio de Janeiro, com seu belo céu de azul e sua natura tão rica, com a beleza de seus panoramas e de seus graciosos arrabaldes, oferece muitos desses pontos de reunião, onde todas as tardes, quando quebrasse a força do sol, *a boa sociedade poderia ir passar alguns instantes numa reunião agradável, num círculo de amigos e conhecidos, sem etiquetas e cerimônias, com toda a liberdade do passeio, e ao mesmo tempo com todo o encanto de uma grande reunião ...* Mas entre nós ninguém dá apreço a isto ... Felizmente creio que vamos ter breve uma salutar modificação nesta maneira de pensar. As obras para a iluminação a gás do Passeio Público e alguns reparos e melhoramentos necessários já começaram e brevemente estarão concluídos.⁹

É bem claro que o espaço público deveria ser ocupado pelas pessoas, como demonstração de bom-tom dos habitantes da Corte. E assim como o autor apontava esses locais, também os frequentava. A Livraria Fluminense, de Baptiste Louis Garnier, na rua do Ouvidor; o café *Á Fama do Café com Leite*, conhecido como café do Braguinha; a frente do teatro João Caetano, no Rocio, e

a Confeitaria *Carcelar*, que inicialmente era na rua Direita e, em 1861, mudou-se para a rua do Ouvidor, são exemplos de lugares nos quais o escritor cearense gostava de passar suas horas conversando e trocando ideias com outros intelectuais. Vale contar que o primeiro contato entre Alencar e Machado de Assis se fez nas poltronas situadas na parte da frente da livraria de Garnier.

É um momento de deslumbramento da sociedade com as novas atividades sociais e culturais, e inúmeros são os relatos das impressões exaltadas causadas por tais oportunidades nas pessoas das altas camadas que passavam a ocupar espaços públicos, outrora apenas expressos no domínio do privado. Essa “boa sociedade” constituía-se de um círculo restrito com sutis gradações em seu interior, mesclando-se poder econômico, político, cultura e saber. Inúmeras foram as vezes em que um encontro social acontecia como pretexto para fortalecimento de laços políticos ou econômicos dos organizadores.

O cenário das sociabilidades no Segundo Reinado era, dessa forma, uma mescla de interesses e necessidades da chamada “boa sociedade”, que promovia em seus eventos sociais e culturais, como nos passeios aos cafés ou nos bailes, um verdadeiro embate de forças políticas.

As melhorias na infraestrutura da cidade propiciaram essa nova configuração. O aumento do comércio, aliado às inovações tecnológicas nos mais variados campos urbanos, não apenas facilitou a expansão para o subúrbio, mas também viabilizou a vivência dessas “novidades estrangeiras” – quase sempre europeias – de novas diversões, desejadas pela chamada elite aristocrática da Corte. Em especial destaque a rua do Ouvidor, no Centro, por ser uma rua muito citada em *Lucíola*.

Essa elite dirigente não era exatamente composta de uma nobiliarquia hereditária, mas forjava-se por comprovação de serviços prestados¹⁰ e, conforme José Murilo de Carvalho (1996), tinha certa homogeneidade por ter sido educada em instituições semelhantes, e por exercer as mesmas funções profissionais (funcionalismo público, clero, advocacia, medicina) no cenário nacional. Essas encontraram no período entre 1840 e 1870 um próspero caminho para a instauração do conceito de civilidade que na visão da época acompanhava tais reformas.

Nos dicionários de época, civilidade significava “cortesia”, “urbanidade”, “polidez”, “boa educação”, “delicadeza”, “etiqueta” ... Civilização passou também a expressar o desenvolvimento artístico, tecnológico, científico e econômico da humanidade, ou ao menos uma parte dela, que se considerava superior. (Vainfas, 2002, p.142)

Logo, os romances de José de Alencar contextualizados em seu período de produção não apenas possibilitam uma maior reflexão sobre os desejos pessoais de um escritor apaixonado pelo Brasil mas refletem, sobretudo, a tendência histórica de estabelecimento de vínculos e relações de poder, através da disciplina dos costumes, almejado pela elite intelectual da época. Tal como afirma Gay,¹¹ “Os homens, nem mesmo os loucos, não inventam simplesmente o seu mundo. Os materiais que empregam para construí-lo são todos de domínio público”.

Para tanto, creio que Alencar elaborou minuciosamente seus romances no intuito de cativar a recepção do leitor, provocada emocionalmente por uma intimidade com a vida alheia, cuja experiência não era inventada, mas “relatada” pelo escritor. O recurso literário utilizado foram as cartas usadas como prefácio das obras, as quais explicitam o que Roger Chartier (2001) chamou de novas maneiras de percepção da leitura. O gênero literário que melhor explorou essa verve de intimidade com o leitor foi o romance, o qual se popularizou na Europa no século XVIII e surgiu fortemente no Brasil no século XIX. As mulheres foram as principais leitoras desse novo gênero.

Lucíola foi o primeiro dos três romances aqui estudados, tendo sido editado em 1862. No prefácio da obra o autor redigiu um texto em forma de carta, assinado como G. M. e datado de novembro de 1861. Dirigia-se a Paulo, personagem central da trama, explicando-lhe que foi a partir das cartas do amigo que surgiu a ideia de adaptar sua história de amor para compor o romance. Esse recurso é utilizado também nos prefácios dos outros dois romances.

Em *Diva*, publicado pela primeira vez em 1864, a carta da introdução não é escrita por G. M., mas endereçada a ele por Paulo, personagem de *Lucíola* e supostamente amigo do autor. Ele relata a estória de amor de um amigo (Amaral, personagem central de *Diva*), e pede ao escritor que também a transforme em um romance.

Senhora foi publicado bem posteriormente, em 1875, e nele a carta é assinada pelo próprio José de Alencar e endereçada “Ao Leitor”, mas sem perder o tom de veracidade e confiança que permeou as anteriores.

A história é verdadeira, e a narração vem de pessoa que recebeu diretamente, em circunstâncias que ignoro, a confiança dos principais atores desse drama curioso.

O suposto autor não passa rigorosamente de editor. É certo que tomando a si o encargo de corrigir a forma e dar-lhe um lavor literário, de algum modo apropriava-se não da obra mas do livro.¹²

Assim, criando uma atmosfera de relato verídico o autor faz supor ao seu público leitor que o comportamento dos personagens não era fictício, mas verdadeiro e, portanto, passível de ser copiado e utilizado. Afinal, são histórias verdadeiras que se conduziram, apesar dos percalços das personagens/pessoas, à felicidade que só o amor e suas regras poderiam proporcionar.

Considero que toda obra escrita está sempre intrinsecamente interligada com o autor, sua formação e suas concepções políticas e literárias. Ao analisar os romances urbanos femininos de José de Alencar pude, portanto, observar em que medida a produção ficcional incorporava a sua realidade histórica, que muitas vezes absorvia o cenário real para a “atmosfera” dos romances – por exemplo, o fato de o cenário dos romances ser a capital do Império, onde não coincidentemente morava o referido autor. Além disso, penso que a escolha dessa cidade para o desenrolar do enredo dos três romances analisados deveu-se também à sua importância política e social, pois apesar das idiossincrasias e peculiaridades das demais regiões do país, o Rio de Janeiro “havia se transformado numa verdadeira caixa de ressonância para o resto do Império”.¹³

Dessa maneira, a mulher civilizada da elite carioca deveria saber portar-se nesses espaços de sociabilidade dentro de determinados padrões cujo sucesso se assegurava pela repetição das regras de comportamento consagradas pelas elites europeias. E, ao contrário dos manuais de comportamento que começavam a ganhar espaço no universo literário brasileiro, os romances de Alencar trabalharam para divulgar esses novos modelos exemplares partindo de um argumento que considero brilhante e bem articulado: a manutenção da felicidade pelo amor.

Assim, criava-se um sentido para que se obedecessem as regras de civilidade. Sem elas, não seria possível que a mulher de elite pudesse alcançar a glória suprema do amor, que era o casamento, e assim constituir uma família e ser feliz. Ao colocar em jogo a felicidade feminina, a lógica dos romances inventou um argumento perfeito para o aprendizado dos comportamentos e costumes adequados, como uma espécie de “pedagogia do casamento” de José de Alencar. Assim, é através do sentido da busca pela felicidade, realizada pelo amor, que a ficção romântica justificava a adoção de determinados comportamentos, guiando as leitoras pelos caminhos da civilização.

Nessa perspectiva de análise histórica, os romances urbanos classificados usualmente como meramente literários adquirem um caráter diferenciado, apresentando as evidências da articulação entre o momento histórico dos primórdios da modernização cultural e econômica do país e o papel atribuído à literatura de elemento pedagógico para as camadas dominantes, quando pre-

tendia orientar seus leitores a respeito da melhor forma de absorver esses novos padrões emergentes.

As representações do real instituídas nos romances de Alencar perpassaram, sobretudo, o direcionamento da conduta ou postura ideal, que ele definia como a melhor a ser adotada. A padronização das ações e dos sentimentos de seus leitores auxiliaria na criação de uma unidade social e cultural que, em última instância, é uma das condições primordiais para a manutenção do poder entre as camadas sociais, isto porque a educação dos sentidos criava uma relação de semelhança de condição, mesmo entre os chamados “inimigos políticos”. Em outras palavras, o poder do Império deveria se manter nas mãos das camadas dominantes, independentemente das diferenças de condutas políticas existentes, e essa “disputa entre iguais” pressupunha um reconhecimento dessa igualdade.

Em primeiro lugar, uma condição fundamental é a homogeneidade. Pelo menos a curto e médio prazos, quanto mais homogênea uma elite, maior sua capacidade de agir politicamente. As razões são óbvias. Uma elite homogênea possui um projeto comum e age de modo coeso: “Na ausência de claro domínio de classe ... a fragmentação da elite torna quase inevitável a afloração de conflitos políticos e a instauração da instabilidade crônica, retardando a consolidação do poder”.¹⁴

Dessa maneira, a “pedagogia dos romances”, assim como os jornais dedicados “às mulheres” ou “às famílias”, auxiliava na manutenção da ordem e do poder, ao educar as formas de agir e sentir na vida cotidiana. Com a análise das tramas e da lógica condutora desse “discurso”, inicialmente literária, desdortinam-se suas relações com o momento histórico e as condições de suas produções. Dessa forma, a figura do autor transforma-se em um relevante ponto de estudo, uma vez que a sua historicidade é a matriz de suas criações. Em certo sentido, parafraseando uma célebre frase de Leonardo da Vinci, se a experiência é a mãe de toda certeza, é também delimitadora das percepções do ser humano sobre sua própria realidade.

No caso de José de Alencar, suas vivências resultaram na criação de ideias propulsoras das suas diversas atividades. A dicotomia entre um Alencar político e o escritor inexistente, portanto, na medida em que ambas as dimensões compõem um conjunto onde o eixo temático central estava em torno das preocupações que permearam a vida do homem que percebia as mudanças de seu tempo e se dedicou à tentativa de lhe esculpir as feições nos moldes considerados adequados.

Essa adequação dos moldes não era um conceito exclusivo de José de

Alencar, mas uma perspectiva, que começava a ser compartilhada pelos membros de sua classe, homens e mulheres, o que pude constatar em minha pesquisa com os jornais produzidos no mesmo período.

E em todos os discursos o cerne comum foi constante: o Amor. A estrutura lógica formativa as explicações das regras de conduta que deveriam ser adotadas justificava-se por ser o caminho certo para obtenção do amor e de seu imediato fruto oficial, o casamento. No entanto, para que esse objetivo fosse consumado as novas regras morais de etiqueta deveriam ser respeitadas, ou malograriam.

Com isso, essas ideias românticas, também importadas dos padrões europeus, foram moldadas e adaptadas pelos intelectuais brasileiros como José de Alencar, para que houvesse uma “educação dos sentimentos” em suas aplicações práticas. Isto considerando a literatura como um agente formador e transformador da realidade vivida, dialogando incessantemente com os processos históricos de sua criação.

Em outras palavras, a proposta é historicizar a obra literária – seja ela conto, crônica, poema ou romance –, inseri-la no movimento da sociedade, investigar suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social...¹⁵

O estudo realizado aqui é apenas uma primeira etapa de uma reflexão através da qual pretendi estabelecer a relação entre os textos literários de José de Alencar e o “espírito de época” de seu período histórico, interligando-os com os periódicos selecionados para recriar e interpretar o século XIX sob a luz das letras impressas. Mas esse esforço não se esgota nestas páginas, uma vez que as possibilidades de análise apenas aumentaram à medida que pude aprofundar minhas leituras tanto sobre o período histórico quanto sobre a produção literária naquele momento.

Compreendendo a literatura como uma expressão artística, a arte literária seria algo além de uma expressão simbólica de determinada sociedade em um momento histórico específico, ultrapassando esses limites em um diálogo constante com a vida cotidiana dessa sociedade. Partindo do pressuposto de Michel de Certeau (1982) no livro *A escrita da História*, pude perceber que toda produção estabelece um diálogo com o “lugar histórico” de sua criação.

Ao trabalhar com determinado artista, no caso desta pesquisa um escritor, as peculiaridades e idiosincrasias de sua produção vêm à tona para serem

analisadas e exploradas. Assim, o movimento romântico tem características genéricas, mas a obra de José de Alencar pretendeu particularmente atender objetivos muito próprios de suas convicções pessoais como uma espécie de “guia” qualificado para conduzir os brasileiros rumo às novas demandas de seu país, que tomava para si referenciais estrangeiros.

Essa função de criador e transformador da realidade social era igualmente compartilhada com outros intelectuais do período, mas cada um buscou realizar essa missão através de seu olhar e crenças pessoais. Como o escritor é homem imbuído do espírito de seu tempo, a literatura, e aqueles que a escreviam, eram percebidos como instrumentos de divulgação e ordenação de todas essas novidades vivenciadas.

Foi dessa perspectiva que pretendi analisar essas obras literárias. Romanes urbanos que falam da vida e contam para nós, hoje, não apenas uma história, mas a história das regras e comportamentos da vida social e cotidiana, ou seja, da lógica condutora desses homens e mulheres pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro do século XIX.

NOTAS

¹ Este artigo é um recorte da dissertação de mestrado realizada com bolsa Capes (2001-2003), intitulada: *Mulher civilizada, moça educada, esposa feliz: relações de gênero e a construção de uma “pedagogia do casamento” nos romances Diva, Luciola e Senhora*, de José de Alencar. PPGH, UERJ. Rio de Janeiro, 2003.

² Na produção deste artigo foram pesquisadas basicamente as seguintes fontes que contêm a produção do autor: ALENCAR, José de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, 4v.; *Diário do Rio de Janeiro*, ano de 1865. Biblioteca Nacional, Seção de Periódicos; *Correio Mercantil*, ano de 1854. Biblioteca Nacional, Seção de Periódicos.

³ RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel: um estudo imaginário de José de Alencar e Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ed. UFF, 1996.

⁴ Entre os títulos do autor utilizados destaco: CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001; *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Ed. Unesp, 1999; *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988; *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas*. Brasília: Ed. UnB, 1994; *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, 1999, v.2.

⁵ Neste trabalho utilizei prioritariamente as obras: CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982; *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1994; *A invenção do cotidiano: morar, cozinhar*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1996.

⁶ Sobre este assunto ver: ABREU, Capistrano de. *Estudos e ensaios: crítica e História*. 4ª série. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; INL, 1976.

⁷ LOS RIOS FILHO, Adolfo Morales de. *O Rio de Janeiro Imperial*. Rio de Janeiro: Top-books, 2000, p.161.

⁸ Citado em RENAULT, Delso. *Rio de Janeiro: a vida da cidade refletida nos jornais (1850-1870)*. Rio de Janeiro: INL; Civilização Brasileira, 1978, p.15.

⁹ ALENCAR, José de. *Correio Mercantil*, ano de 1854. Biblioteca Nacional, Seção de Periódicos. Grifos nossos.

¹⁰ Sobre este tema consultar o verbete “Nobreza” do *Dicionário do Brasil Imperial*. Ronaldo Vainfas (Dir.). Rio de Janeiro: Objetiva, 2002, p.553-555.

¹¹ GAY, Peter. *A educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.21.

¹² ALENCAR, José de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, p.952.

¹³ NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das; MACHADO, Humberto Fernandes. *O Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p.294.

¹⁴ CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem / Teatro de sombras*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996, p.30.

¹⁵ CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso (Org.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p.7.