

**OS SALÕES E A VIDA SOCIAL  
NA LITERATURA DE JOSÉ DE ALENCAR**

Ana Clara da Silva Campelo (UFAC)  
[anaaclara@hotmail.com](mailto:anaaclara@hotmail.com)

**1. Introdução**

Movimento de oposição violenta ao Classicismo e à Ilustração, tendências essas valorizadoras do racionalismo, transparência e objetividade, o Romantismo veio a repletar abertamente a perspectiva instaurada pela Renascença trazendo características fortes de expressões artísticas individuais, sentimentais e religiosas do autor, antes subentendido por trás da obra.

Um fator preso às origens do Romantismo é o surto de pietismo, movimento religioso nascido na Igreja Luterana alemã no séc. XVII, onde importava, sobretudo, a experiência religiosa individual processada na intimidade subjetiva. Eis aí uma noção religiosa exercida a partir da sinceridade e emoção, que motivaram também as produções artísticas do período.

Da razão coletiva ao indivíduo, o caminho inspirado ainda projetava questões latentes sobre o “sentido da vida”, fazendo com que surgissem então, na Europa, grupos de pensadores e artistas que desejavam desvincular o destino da humanidade a uma simples equação racional, buscando criar outra racionalidade: o retorno a metafísica, o qual os levou a uma necessidade excepcional quanto aos seus sentimentos; assim, o cogito cartesiano é substituído por uma tempestade de ímpetos (STURM UND DRANG), por um furacão burguês.

Um dos principais precursores da corrente romântica foi Jean Jacques Rousseau (1712-1778). Calvinista, portador de um profundo pessimismo no tocante à sociedade e à civilização, Rousseau acreditava numa natureza humana primitiva corrompida pela cultura. Exaltava a simplicidade da criação, formando a partir dessa perspectiva a imagem do bom selvagem, do ser íntegro que se deve figurar como inspiração para o homem corrompido pela sociedade. Nasce então o interesse pelo exotismo e indianismo e a valorização da imagem dos jovens e crianças, vistas a partir do ideal de que se acham mais próximos da natureza virginal.

A purificação dessa imagem infantil é notada como uma ponderação a corrupção da mocidade pelos males da sociedade. Tratando certamente da noção de sensibilidade atribuída à natureza selvagem, caprichosa e espontânea da jovem vida. A figuração da mulher nos romances é a inspiração instantânea desse preceito análogo, que instiga o lado atrativo, fruto da beleza natural, virgem e pura. Nesta, têm-se a personificação de seres antagônicos: vê-se o pecado e a alma pudica.

A busca pelo sentimental e individual desde Rousseau, passando pelos romances ingleses até a poesia de Goethe e posteriormente Fichte, Schiller, Schelling, Schopenhauer e outros; teve sua origem no desenvolvimento e aperfeiçoamento das técnicas e tecnologias que posteriormente interferiram diretamente na indústria. Daí a valorização do autor e a noção de que a criação é fruto da espontaneidade do mesmo. Esse aspecto deflui o que o Classicismo levava em conta como valor estético da obra e somente dela: nota-se o artista, manifesta-se ele agora através dos sentimentos, e a importância da obra passa a residir em algo não objetiva e formalmente, mas intrínseca e subjetivamente através da sinceridade que o autor sugere.

Assim, esta busca pelo sentimentalismo levou-os ao questionamento quanto as posições individuais e sociais, logo a palavra de ordem não era mais apenas o sentimentalismo, pois o “eu” gritava por liberdade. Tal ímpeto romântico de individualismo e libertação do espírito criativo permitiu ao homem dos séculos XVIII e XIX questionar as convenções sociais e até mesmo morais, e essas buscas flexionaram os cérebros, influenciando com esses valores, o fortalecimento do capitalismo, uma vez que esse sistema econômico tem como base ideológica a liberdade individual, ou seja, qualquer um pode ser livre desde que tenha condições econômicas para que isso ocorra.

O debate quanto a temática liberdade é típico do romantismo, Rousseau e Kant dissertaram quanto a liberdade, posteriormente Fichte tomou tal conceito como fundamental para entender o mundo. A síntese dialética passa necessariamente pela vontade do indivíduo. O sentimento artístico era expresso pela emoção, revelada por uma condição da alma.

O conceito de estado-nação e a representação de uma arte nacional e contemporânea da época deixavam de lado os valores clássicos que faziam revivals dos modelos Greco-romanos, formando uma fusão de gêneros e quebra de moldes, na tentativa de popularização da arte e do folclore nacional. Assim, a pintura, a literatura, o teatro e a música na-

cionais ganharam lúdico enfoque. Não obstante, o instinto reformista, revolucionário e insatisfeito, dá ao Romantismo a necessidade de retorno ao passado, e escapista que é, refugia-se às vezes em épocas distantes da nação, envoltas por mistério e poesia.

A liberdade quanto a regras e formas permite ao escritor romântico entregar-se a inspiração pessoal, criando expressões e modelando estilo próprio. Quanto à língua como instrumento estilístico, há a libertação da sintaxe rigorosa e gramática inibidora clássica. A inovação vocabular, portanto, é consequente: os neologismos trazem a valorização de termos modificantes e imagística verbal concebida na profusão de metáforas.

Tendo o liberalismo como referência ideológica, fundamentando-se em temáticas sobre o historicismo e o individualismo, fazendo resgates apaixonados e saudosos ou observações sobre o momento histórico que se atravessava àquela altura, o Romantismo traz consigo o culto do egocentrismo, e dentre tantas características marcantes, torna-se um movimento que vai contra o avanço da modernidade em termos da intensa racionalização e mecanização. É uma crítica à perda das perspectivas que fogue por entre as linhas da sociedade moderna.

Antes passada uma fase teológica e de uma fase metafísica, a humanidade presencia agora o nascimento da fase positiva: o culto da divindade é substituído pelo culto da humanidade. Tendo grande influência no movimento romântico do século XIX, o positivismo pretende limitar-se à experiência imediata, pura, sensível, dominada pelas leis mecânicas de associação e de evolução. Nota-se então as preocupações com o controle sobre a mulher, que mantém o perfil sensível, frágil, dócil, fiel e obediente, além de prendada, jovem e afrancesada. Segundo J. Guinsburg “a mulher, sempre mitificada, conserva uma auréola de pureza, de mistério e de plenitude inaccessível ao homem.”

Devido a diversidade de características, torna-se possível dizer que o Romantismo em toda a sua configuração estética e criadora chega a ser contraditório e tumultuado de emoções que partem tanto da valorização das fantasias e universo pessoal do autor quanto o instiga um forte sentimento de insatisfação que o faz preocupar-se com reformas sociais, lutas por liberdade e igualdade, fortificando seu nacionalismo e convergindo ainda com um lado religioso que atinge a natureza, que torna-se então força divina participante do estado de espírito do artista.

Vale lembrar que o papel do artista não é mais o mesmo após 1789. Na França, há a dissolução da estrutura social vigente bem como

novos valores de convívio e novos ideais são formados. A atmosfera histórica é marcada nesse período pela legalização do divórcio em 1792, pela abolição do tráfico de escravos (1794) e da escravidão logo em seguida em 1796, e é garantida a liberdade de imprensa. Medidas de cunho liberalizantes, os ideais e valores da Revolução, baseados no lema “Liberte, Égalité, Fraternité”, fundam a burguesia como classe dominante e novos valores e costumes como a própria boêmia.

A cidade do Rio de Janeiro, então capital do império, assistiu a duas importantes transformações no final do século XIX, e seu parâmetro de comparação é Paris. A começar pelas revoluções locais e pela própria abolição da escravatura, as mudanças urbanísticas do centro do Rio de Janeiro estão vinculadas a um projeto de Brasil Moderno. Coincidindo com o paradigmático marco da revolução francesa e da nova era para a indústria e população da França, o novo regime brasileiro trazia um novo rosto aos operários assim como uma nova visão sobre a cidade ideal.

A França era um arquétipo comparativo e as aspirações sobre o ambiente urbano traziam a ideia de que a natureza não era mais o lugar ideal: “Paisagens, só pintadas e por artistas de gênio.” O regime estava aberto, o momento histórico é, portanto, propício ao surgimento de novas alternativas de vida. Essa atmosfera é perceptível nos romances, onde se encena o cotidiano do grupo de intelectuais que constitui o chamado grupo boêmio de carioca. A experiência carioca remete imediatamente à experiência boêmia de Paris, que surge no contexto das revoluções de 1848, momento em que a boêmia se torna sinônimo de vida artística de jovens escritores sem fortuna, com talento incompreendido, ou ainda não vitoriosos.

Assim como na parisiense, a burguesia carioca dramatiza a experiência destes intelectuais que viveram no fim do século XIX. A boêmia foi uma apropriação dos estilos de vida marginais pelos burgueses jovens e não tão jovens, gerando, portanto, uma ambivalência entre as próprias identidades sociais. Nos romances, os boêmios são cidadãos urbanos, frutos da modernidade. Estão próximos da multidão, do movimento, da noite, dos bailes e salões.

## **2. Os salões de Lúcia**

Antigo conhecido dos brasileiros, que liam romances europeus desde o século XVIII, a produção de textos Românticos nacionais no sé-

culo XIX foi bem aceita ainda que fizesse uma tentativa de mostrar um olhar mais analítico sobre a realidade incidente e a inclusão da própria “cor local”.

Nesse contexto, José de Alencar, além de escritor de obras com estilos variados, foi precursor do romantismo no Brasil dentro das quatro características: indianista, psicológico, regional e histórica, abordando a realidade que o cercava e muitas vezes mostrando o espírito nacionalista através de uma visão focada a reflexão sobre a forma literária brasileira de seu tempo.

Tentar entender o romance urbano de Alencar, em especial os perfis de mulheres por ele mesmo denominados em trilogia (*Diva, Lucíola e Senhora*), significa antes de mais, compreender que estamos diante de uma descrição do Brasil da segunda metade do século XIX, onde se segue muitas vezes o padrão do típico romance de folhetim, retratando a alta sociedade carioca com todas as suas belas fantasias de amor.

O romancista, no entanto, vai além da abordagem do amor como tema central: "aborda a situação social e familiar da mulher, em face do casamento e do amor" segundo Heron de Alencar. E é esse o caráter que verdadeiramente interessa para daí extrair a figuração feminina romanesca da literatura que Alencar assumia, e verificar até onde foi ele fiel, na criação artística, aos ideais abraçados sobre a representação.

Na análise de seus romances, é perceptível a destinação do livro à mulher branca, aristocrática e bela que se notam representadas sempre às voltas com um livro: ora lendo silenciosamente, ora sendo ouvinte de uma voz, quase sempre masculina, durante os longos serões familiares. Dessa busca e construção da leitora no século XIX, o perfil de mulher representada é de belas interlocutoras, louras, morenas, esbeltas, delicadas, franzinas, amáveis leitoras de jornais, livros e folhetins.

No romance *Lucíola*, (ALENCAR, 1990, p. 82-83), por exemplo, a personagem homônima lia *A dama das camélias*, romance do escritor francês Alexandre Dumas, que teve bastante prestígio no século XIX.

Chegando uma tarde vi Lúcia assustar-se e esconder sob as amplas dobras do vestido um objeto que me pareceu um livro.

— Estava lendo?

— Não, estava esperando-o.

— Quero ver que livro era.

Meio à força e meio rindo consegui tomar o livro depois de uma fraca resistência. Ela ficou enfadada.

Era um livro muito conhecido – *A Dama das Camélias*. Ergui os olhos para Lúcia interrogando a expressão de seu rosto. Muitas vezes lê-se não por hábito e distração, mas pela influência de uma simpatia moral que nos faz procurar um confidente de nossos sentimentos, até nas páginas mudas de um escritor. Lúcia teria, como Margarida, a aspiração vaga para o amor? Sonharia com as afeições puras do coração? (ALENCAR, 1990, p. 81)

A própria heroína de Alencar é uma personagem inflada de leituras, até mesmo na referência explícita que Alencar faz à personagem de Dumas. E é neste romance que se vislumbra uma fecunda hipótese para tal vigência do tema Liberte influenciada pelos paradigmas franceses, do Rio de Janeiro. A figura da prostituta e da cortesã era constituído em ângulo privilegiado de análise e interpretação da sociedade burguesa deste mundo incontestavelmente dominado pelo capital.

Em sua introdução põe-se o diálogo entre o provinciano e os “habitues” da corte, na contraposição do espaço privado da intimidade – a casa de Lúcia- aos espaços públicos que revelam as normas sociais em que se insere a experiência individual de Paulo – a festa da Glória, o teatro, a rua do Ouvidor, a casa do Sá. Nota-se nas passagens sobre a festa da Glória, descrita pelo personagem Paulo sobre o ambiente democrático que se ali passava:

Para um provinciano recém-chegado à corte, que melhor festa do que ver passar-lhe pelos olhos, à doce luz da tarde, uma parte da população desta grande cidade, com os seus vários matizes e infinitas gradações?

Todas as raças, desde o caucasiano sem mescla até o africano puro; todas as posições, desde as ilustrações da política, da fortuna ou do talento, até o proletário humilde e desconhecido; todas as profissões, desde o banqueiro até o mendigo; finalmente, todos os tipos grotescos da sociedade brasileira, desde a arrogante nulidade até a vil lisonja, desfilarão em face de mim, roçando a seda e a casimira pela baeta ou pelo algodão, misturando os perfumes delicados às impuras exalações, o fumo aromático do havana, as acres baforadas do cigarro de palha.

— É uma festa filosófica essa festa da Glória! Aprendi mais naquela meia hora de observação do que nos cinco anos que acabava de desperdiçar em Olin-da com uma prodigalidade verdadeiramente brasileira. (ALENCAR, 1990, p. 14)

No tocante à vida social do Rio de Janeiro dos 1800, Alencar tematiza com grande maestria os salões e os bailes como espaços da sociabilidade, por excelência:

A sala não é grande, mas espaçosa; 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 ideia 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. (ALENCAR, 1990, p. 34)

A mesa oval, preparada para oito convivas, estava colocada no centro sobre um estrado, que tinha o espaço necessário para o serviço dos criados; o resto do soalho desaparecia sob um felpudo e macio tapete que acolchoava o rodapé e também os bordos do estrado. Os aparadores de mármore cobertos de flores, frutos e gelados, e os bufetes carregados de iguarias e vinhos, eram suspensos à parede. Não pousava o pé de um móvel na orla aveludada que cercava a mesa, e parecia abrir os braços ao homem ébrio de vinho ou de amor, convidando-o a espojar-se na macia alcatifa, como um jovem poldro nas cálidas areias da várzea natal.

Pela volta da abóbada de estuque que formava o teto, pelas almofadas interiores das portas, e na face de alguns móveis, havia tal profusão de espelhos, que multiplicava e reproduzia ao infinito, numa confusão fantástica, os menores objetos. As imagens, projetando-se ali em todos os sentidos, apresentavam-se por mil faces. (ALENCAR, 1990, p. 35)

Na descrição dos salões em seu aspecto decorativo, Alencar utiliza a técnica do “efeito de real” (BARTHES) a partir da enumeração de elementos, com refutes de minúcias, fator este que se coaduna com os pressupostos do romance romântico, que por seu turno, almejava “uma verdade no romance”.

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 no delíquio do êxtase amoroso.

Deviam de ser sublimes de beleza e sensualidade esses quadros vivos, que se sucediam rápidos; porque até as mulheres aplaudiam com entusiasmo e frenesi. (ALENCAR, 1990, p. 43)

Nesse processo de revelação da cortesã, Alencar multiplica os olhares para dar realce às características de Lúcia. Mostrando a personagem de forma erotizada e tingindo o romance de escarlate para desnudar publicamente o corpo da mulher e colocá-lo sobre a mesa. A ceia da casa do Sá é o ponto alto do desvendamento e nela se pode perceber a reflexão do próprio crítico sobre a imitação dos modelos.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Como bem afirma Richard Sennett em seu livro *O Declínio do Homem Público*, o século XIX ensejou uma nova sensibilidade pública; um imaginário de uma vida social trepidante.

A corte tem mil seduções que arrebataam um provinciano aos seus hábitos, e o atordoam e preocupam tanto, que só ao cabo de algum tempo o restituem à posse de si mesmo e ao livre uso de sua pessoa. (ALENCAR, 1990, p. 17)

Assim me aconteceu. Reuniões, teatros, apresentações às notabilidades políticas, literárias e financeiras de um e outro sexo; passeios aos arrabaldes; visitas de cerimônia e jantares obrigados; tudo isto encheu o primeiro mês de minha estada no Rio de Janeiro. Depois desse tributo pago à novidade, conquistei os foros de cortesão e o direito de aborrecer-me à vontade. (ALENCAR, 1990, p. 18)

Como pode ser observado na passagem acima, ficou bem marcado no imaginário social da corte a sociabilidade como algo imperativo nos *modos vivendi* bem como podemos perceber a influência francesa da nossa cultura em meio a uma região tropical, afrancesada por um povo que buscava referências firmes e indulgente a modernidade.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORDEIRO, Rogério. A matriz histórica do nacionalismo literário. *CES Revista Juiz de Fora*. V. 16, Juiz de Fora: EDITAR, 2002.

GUINSBURG, J. *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Tradução: Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

SILVA, Hebe Cristina. *José de Alencar e o romance no Brasil*. MOARA, UFPA. *Revista do Programa de Estudos Literários Pós-graduados em Letras*, n. 21. Belém, 2004