



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS**

ISABEL CRISTINA DOS SANTOS CRUZ

**A construção da imagem feminina através das prostitutas na obra de
José de Alencar e Jorge Amado**

CAMPINA GRANDE – PB
2011

ISABEL CRISTINA DOS SANTOS CRUZ

A construção da imagem feminina através das prostitutas na obra de José de Alencar e Jorge Amado

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do título de graduada em Letras.

Orientadora: Prof.^a Ms^a. Andreia Bezerra de Lima

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

C957c

Cruz, Isabel Cristina dos Santos.

A construção da imagem feminina através das prostitutas na obra de José de Alencar e Jorge Amado [manuscrito] / Isabel Cristina dos Santos Cruz. – 2011.

28 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2011.

“Orientação: Profa. Ma. Andreia Bezerra de Lima, Departamento de Letras”

1. Literatura brasileira. 2. A imagem da mulher. 3. Escritores brasileiros. 4. Prostituição. I. Título.

21. ed. CDD 869.8992

ISABEL CRISTINA DOS SANTOS CRUZ

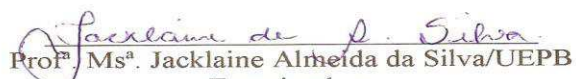
**A construção da imagem feminina através das prostitutas na obra de
José de Alencar e Jorge Amado**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Letras e Artes da Universidade
Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência
para obtenção do título de graduada em Letras.

Aprovada em 09/12/2011.


Prof.^a Ms.^a Andreia Bezerra de Lima/UEPB
Orientadora


Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva/UEPB
Examinador


Prof.^a Ms.^a Jacklaine Almeida da Silva/UEPB
Examinadora

Média 9,5

Dedicatória

Dedico este trabalho especialmente a Deus: por todas as bênçãos realizadas em minha vida e pelo Seu infinito amor, que me permitiu chegar até o fim dessa caminhada.

Agradecimentos

Ao eterno Deus, a Ele sou grata não apenas por mais esta realização na minha vida, mas pela minha própria vida.

À minha família, em especial a minha querida avó, “in memoriam”, por toda a assistência que me foi dada.

Aos amigos que conquistei durante do curso, em especial aos meus queridos amigos Huerto Luna e Adeilma Machado, pelo incentivo e preocupação que sempre tiveram comigo, não apenas na vida acadêmica, mas também na vida pessoal.

À minha querida e amável orientadora, Andreia Bezerra, por passar a confiança e os conhecimentos necessários que me permitissem chegar até aqui e por quem guardo imensa admiração por seu empenho e dedicação.

Aos meus professores, por terem sido peças fundamentais para o meu desenvolvimento intelectual.

Enfim, agradeço a todos que de forma direta ou indireta contribuíram para a realização deste trabalho.

Mas Jesus foi para o Monte das Oliveiras. Pela manhã cedo voltou ao templo, e todo o povo vinha ter com ele; e Jesus, sentando-se o ensinava. Então os escribas e fariseus trouxeram-lhe uma mulher apanhada em adultério; e pondo-a no meio, disseram-lhe: Mestre, esta mulher foi apanhada em flagrante adultério. Ora, Moisés nos ordena na lei que as tais sejam apedrejadas. Tu, pois, que dizes? Isto diziam eles, tentando-o, para terem de que o acusar. Jesus, porém, inclinado-se, começou a escrever no chão com o dedo. Mas, como insistissem em perguntar-lhe, ergueu-se e disse-lhes: Aqueles dentre vós que está sem pecado seja primeiro que lhe atire uma pedra. E, tornando a inclinar-se, escrevia na terra. Quando ouviram isto foram saindo um a um, a começar pelos mais velhos, até os últimos; ficou só Jesus, e a mulher ali em pé. Então, erguendo-se Jesus e não vendo a ninguém senão a mulher, perguntou-lhe: Mulher, onde estão aqueles teus acusadores? Ninguém te condenou? Respondeu ela: Ninguém, Senhor. E disse-lhe Jesus: Nem eu te condeno; vai-te, e não peques mais.

(Evangelho Segundo João, capítulo 8, versículos de 1 a 11)

A construção da imagem feminina através das prostitutas na obra de José de Alencar e Jorge Amado

CRUZ, Isabel Cristina dos Santos

Resumo

As histórias que cercam a prostituta e a prostituição fascinam e comovem há milhares de anos. A Literatura com suas obras que englobam esse tema nos oferecem um panorama abrangente, projetando as causas e os efeitos desse fenômeno social. Este trabalho no formato de artigo constitui uma pesquisa de caráter bibliográfico no qual se verifica a representação da mulher como objeto através das prostitutas na Literatura Brasileira. Diante dessa perspectiva o presente trabalho se propõe a investigar duas protagonistas de épocas e costumes diferentes, *Lucíola*, de José de Alencar, publicado em 1862, e *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1972), de Jorge Amado. Ao longo do nosso estudo enfocamos como se constroem as relações sociais e amorosas de duas personagens sob o mesmo tema, mas criadas em épocas e sociedades diferentes. Propomos apresentá-las a partir da observação de conduta e perfis psicológicos de acordo com os padrões morais e sociais das épocas em que estão inseridas. Para tanto, utilizamos como aporte teórico Ribeiro (1996), Nejar (1939), Del Priore (2005), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Prostituição. Literatura. Sociedades

Introdução

Cortesã, meretriz, mulher-dama, prostituta, rameira... São muitos os nomes que designam uma das mais antigas profissões do mundo. Como centro das atenções mulheres que fazem de seus corpos instrumento de trabalho, demonstram tratar o sexo como comércio e com naturalidade. Ao oferecer prazer e realizar fantasias, a figura dessas mulheres perturba o nosso imaginário erótico. Sempre disponíveis ao prazer, elas exercem uma espécie de fascínio que torna o mundo da prostituição envolto em mistérios.

As histórias que cercam a prostituta e a prostituição fascinam e comovem há milhares de anos. Com a evolução das relações sociais, o ato de se prostituir também sofreu transformações. Ao longo dos séculos, foram diversas as formas de identificar as mulheres que praticavam o comércio amoroso. De acordo com Nancy Qualls Corbett (1990), antes da Era Cristã, nas civilizações gregas e romanas, viveram as prostitutas sagradas, que tinham suas vidas repletas de conforto, respeito e atenção, pois eram o símbolo da fertilidade, representavam as deusas, sendo uma “sacerdotisa sexual”, promovendo a ligação do amor e da fertilidade dos deuses com os humanos.

Segundo Nickie Roberts (1998), na Idade Média, já encontrávamos em grande número as “Mulheres públicas” (prostitutas de rua) e as “Mulheres secretas” (prostitutas de prostíbulo). No século XIX, encontramos o fenômeno da mulher livre, as cortesãs que, ao escolher um homem para ser seu amante, trocavam prazer por pequenas fortunas e jóias. Ainda neste século os cabarés eram os estabelecimentos sociais que ofereciam diversos divertimentos como música, dança, jogos e principalmente os serviços das relações sexuais. Na atualidade os serviços prestados por garotas de programa encontram-se disponíveis em sites de internet, nas ruas, em “casas de massagem” e boates, onde o preço é negociado e o sexo consumado.

O mundo moderno (real ou fictício) se interessa pelo universo misterioso, erótico e profano da prostituta, procurando entender o comportamento das mulheres que se vendem. Essas mulheres são vistas como profissionais vítimas da dicotomia dominador x dominante, onde quem paga adquire o poder sobre a “mercadoria”, decidindo assim o rumo da relação sexual. Um panorama mais abrangente nos é ofertado pela Literatura com suas surpreendentes narrativas ligadas ao tema, projetando as causas e os efeitos desse fenômeno social. A

literatura brasileira, através de seus contos, poemas e romances, apresentam personagens femininas – “prostitutas de papel” – de diferentes autores, que vão revelar a imagem da prostituta, dando-lhe voz e lhe humanizando perante a sociedade, revelando assim um pouco do mercado do sexo no universo narrativo.

Na literatura brasileira, José de Alencar foi um dos precursores a discutir o assunto, ao estreitar a peça *Asas de um anjo* em 1858, em que a personagem principal era uma prostituta, no entanto a peça foi proibida pela censura, que a considerou imoral. Mas a presença da figura da prostituta pôde ser observada quatro anos depois, em meados do século XIX.

É no auge do Romantismo brasileiro que José de Alencar escandaliza o público leitor de romances, que era formado por mulheres e jovens estudantes¹, ao apresentar sua cortesã jovem e bela, Lúcia, protagonista de *Lucíola*. A partir desse “fenômeno literário”, na rua, em cabarés em instituições de respeito a prostituta ocupa seu lugar nas páginas das obras literárias e promove antagonicamente a integração do bem e do mal.

Em 1881, Machado de Assis publica *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, além de inaugurar o Realismo brasileiro, apresenta ao público leitor Marcela, uma prostituta de elite, cujo amor por Brás duraria quinze meses e onze contos de réis.

Em meio ao século XX, o escritor Jorge Amado nos apresenta *Tieta do Agreste* (1977) e *Tereza Batista cansada de guerra* (1972), prostitutas representantes do Nordeste brasileiro.

No presente artigo objetivamos verificar a representação da mulher como objeto, através das prostitutas na literatura brasileira, usando como *corpus* de estudo para o trabalho o romance *Lucíola* (1988), de José de Alencar, que com aguçada consciência crítica retrata a vida de uma cortesã “regenerada”. Nesta obra, os acontecimentos, as personagens, suas ações e os discursos pelos quais se expressam justificam o espaço destinado neste artigo, pois apesar do papel da prostituta ser alvo de preconceito, Alencar contesta os padrões de conduta e valores da sociedade numa época em que os principais leitores eram mulheres e estudantes. Trabalhamos também com a obra *Tereza Batista cansada de guerra* (1972), romance escrito por Jorge Amado, que trata de uma jovem induzida a se prostituir no sertão nordestino. Ainda traçamos um diálogo entre as obras em estudo, mostrando as convergências e divergências entre elas.

Com algumas das contribuições teóricas de autores como Luíz Felipe Ribeiro (1996), Mary Del Priore (2005), Carlos Nejar (2007), entre outros, buscamos entendimento para a

¹ Informação retirada do livro *Formação da Literatura Brasileira* (1976), de Nelson Werneck Sodré.

formação dessas heroínas que representam a personificação de uma classe de mulheres reprimidas pela sociedade, que buscam a saída da opressão.

Levando em consideração o contexto de produção em que os autores estão inseridos, a obra demonstra os traços e opiniões dentro da época vivida por cada romancista. Consideramos a relevância do presente artigo para a comunidade acadêmica, pois mostra que a literatura humaniza e dá voz a uma classe marginalizada e excluída, como a classe de mulheres que se prostituem.

Lucíola: anjo ou demônio?

Na sociedade do século XIX, as relações amorosas ou sentimentais foram marcadas pela desigualdade, pela escravidão e pelo patriarcalismo. Dessa forma haviam linhas de separação bem traçadas entre “mulheres de família”, estas para namorar, noivar e casar e as outras: as prostitutas, objeto de diversão e prazer, bem como de manutenção da indissolubilidade do casamento, forçoso por questões sociais e religiosas. As prostitutas provinham formas de saciar os desejos que não poderiam ser satisfeitos com a “santa mãe de seus filhos” para os homens da época.

A prostituta sempre foi uma figura polêmica recorrente nas produções artísticas e literárias. A prostituição é conhecida como a profissão mais antiga da humanidade. Vários são os seus rostos e lares: as ruas, casas luxuosas e verdadeiras pocilgas. Tudo depende de quanto se está disposto a pagar. Por trás desse comércio humano, estão mulheres com sentimentos, sonhos e anseios. Temos referências bíblicas como Maria Madalena, uma prostituta que se converte ao cristianismo, demonstrando que não importa o tamanho do pecado, mas que todos estão em busca do conforto espiritual e alívio para as angústias.

Fora dos textos bíblicos fomos buscar no romance *Lucíola* (1988), de José de Alencar, a representação típica de um período em que se coage a vida conjugal e se promove o bordel, para encontrarmos uma figura cheia de peculiaridades: Lúcia. Em nossa leitura, contrapomos as duas faces dessa mulher, que no início da narrativa é uma prostituta e termina como uma mulher angelical. *Lucíola* é um romance de amor, bem ao estilo do Romantismo, embora uma ou outra manifestação do estilo Realista aí se faça presente. Lúcia tem um perfil de mulher tipicamente alencariano que vive um misto entre amor puro e a libertinagem, ou seja, entre o

modelo romântico e o modelo realista. No início da obra, Lúcia é uma mulher forte e decidida, uma prostituta de luxo, entretanto, da metade do livro em diante, ela se torna uma mulher frágil, que precisa da ajuda de Paulo para continuar superando os obstáculos que a vida lhe apresenta.

Mas quem é essa mulher? O próprio José de Alencar nos apresenta com os olhos da sociedade da época. A cena se passa no adro de uma igreja onde Paulo, recém-chegado à corte, é apresentado a Lúcia por um amigo em comum, o Sá.

— Quem é esta senhora? Perguntei a Sá.

A resposta foi um sorriso inexprimível, mistura de sarcasmo, de bonomia e de fatuidade, que desperta nos elegantes da corte a ignorância de um amigo, profano na difícil ciência das banalidades sociais.

— Não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita. Queres conhecê-la?...

Compreendi e corei de minha simplicidade provinciana que confundira a máscara hipócrita do vício com o modesto recato. Só então notei que aquela moça estava só, e que a ausência de um pai, de um marido ou irmão, deviam-me ter feito suspeitar a verdade. (ALENCAR, 1988, p. 5)

Segundo Mary Del Priore, em *História do amor no Brasil* (2005), o diálogo reproduz as discrepâncias de um período. Afirmando que Lúcia não é uma senhora, Sá desqualifica-a moral e socialmente, mas ao dizer que é uma mulher bonita, está sugerindo que a beleza, o erotismo e o prazer só se encontram em “mulheres perdidas”.

O mesmo afirma Luís Felipe Ribeiro:

Como num passe de mágica, o narrador passa do embevecimento à indignação. Quando os valores sociais se interpõem entre ele e Maria da Glória, passa a ver nela a figura de Lúcia. O preconceito social se exprime na observação de que uma mulher desacompanhada só poderia ser o que o seu desamparo social revelava. Por outro lado, a observação de Sá, enciclopédia de mundanidade, revela uma outra faceta do mesmo problema. Ao afirmar que ela não era uma senhora, desqualificava-a social e moralmente; mas, ao dizer que é, ao contrário, uma mulher bonita, está sugerindo que a beleza, o erotismo e o prazer só se encontram nessas mulheres “perdidas”. Tese, aliás, que será sustentada por muitas outras narrativas, e não só dentre as pertencentes ao chamado Romantismo. O prazer e a instituição não podem ser encontrados juntos nesse universo de convenções e repressões que se chama a “boa sociedade”. (RIBEIRO, 1996, P.89)

Percebemos que Sá ao desqualificar Lúcia, torna-se um marcador social usado pelo autor para enfatizar o preconceito através da narração.

Alencar antecipa a crítica do leitor, quando em nota introdutória revela: “*Lucíola é o lampiro noturno que brilha de uma luz tão viva no seio da treva e à beira dos charcos. Não será a imagem verdadeira da mulher que no abismo da perdição conserva a pureza d’alma?*” (ALENCAR, 1988, p.2). Dessa forma, a pureza da personagem é anunciada pelo próprio autor

da obra. Com essas imagens luz viva/charcos; abismo da perdição/pureza d'alma Alencar, com grande habilidade antes mesmo de começar a narrativa, deixa claro que, por mais cortesã que fosse, havia em Lúcia um lado cristão e puro. O autor usa também o recurso de simbologia das cores e sua relação com a pureza ou devassidão. Tomamos como exemplo, a primeira visão que Paulo tem de Lúcia, que está vestida com um vestido cinza com castanho, cores sóbrias, de uma dama de respeito, e Paulo julgava que assim a fosse.

O vestido era cinzento com orlas de veludo castanho e dava esquisito realce a um destes rostos suaves, puros e diáfanos, que parecem vão desfazer-se ao menor sopro, como tênues vapores da alvorada. Ressumbrava na sua muda contemplação doce melancolia e não sei que laivos de tão ingênua castidade, que o meu olhar repousou calmo e sereno na mimosa aparição. (ALENCAR, 1988, p. 4)

Após a descoberta de Paulo que Lúcia é uma cortesã, Alencar a pinta de escarlate e negro e a cobre de sedas, rendas e jóias, características das prostitutas de luxo.

Lúcia fitou-me por um tempo e chegou-se ao espelho para dar os últimos toques ao seu traje, que se compunha de um vestido escarlate com largos folhos de renda preta, bastante decotado para deixar ver as suas belas espáduas, de um filó alvo e transparente que flutuava pelo seio cingindo o colo, e de uma profusão de brilhantes magníficos capaz de tentar Eva se ela tivesse resistido ao fruto proibido. (ALENCAR, 1988, p. 57)

Retomando a pureza no final, com vestes claras e simples, uma moda virgem assume a pura Maria da Glória.

Tudo era branco e resplandecente como a sua fronte serena: por vestes cassas e rendas; por jóias somente pérolas. Nem uma fita, nem um ato dourado, manchava essa nítida e cândida imagem. Creio antes na inspiração. Lúcia tinha no coração o germe da poesia ingênua e delicada das naturezas primitivas, que se revela por um emblema e por uma alegoria. Ela me dizia no traje, o que nunca se animaria a dizer-me em palavras, que estava tão pura como eu tinha deixado do contato de outro homem. (ALENCAR, 1988, p.66)

Com as vestes de Lúcia, o autor consegue concentrar as três fases da mulher na visão de Paulo: A moça desconhecida com ar angelical, a prostituta descrita por Sá e a mulher possuidora de um sentimento puro, quando dedica-se exclusivamente a ele e redimida torna-se casta de coração.

A primeira intervenção de Alencar na questão da cortesã se deu no palco, em 1858, quando entrou em cena "*As asas de um anjo*". Acalmados os ânimos em 1862, já parlamentar conservador, volta ele ao tema com uma reflexão pausada: *Lucíola*.

O romance se apresenta não como confissão de uma história de amor, mas como análise da experiência. A convivência com a cortesã se deu no passado quando o ingênuo provinciano

acabara de desembarcar na corte. A convivência com o leitor se dá já com o Paulo integrado na vida da cidade, conhecedor de seus trejeitos e normas.

Na cidade do Rio de Janeiro havia três classes de meretriz: as aristocratas ou de sobrado, as de sobradinho ou de rótula e as de escória. E Lúcia se enquadra na primeira classe. Por isso, Mary Del Priore (2005, p.196) afirma que “Verdadeiras cortesãs, como Lúcia, não esperavam clientes sentadas no sofá de veludo vermelho da “Maison Close” ou “Rendez-Vouz”, mas eram mantidas por vários políticos e fazendeiros. Uma cortesã famosa era signo de poder para quem a entretivesse.” Mas isso enquanto durasse sua juventude e beleza, como Sá deixa bem claro ao falar para Paulo: “... Eis o que é Lúcia; daqui a algum tempo o hábito fará dela o mesmo que tem feito das outras: envelhecerá o corpo, como já envelheceu a alma” (ALENCAR, 1988, p.42).

Apesar de tanto luxo, como cortesã Lúcia era depravada, uma prostituta que participava de orgias noturnas, como foi na festa do Sá, o ponto culminante da degeneração de Lúcia, quando ela subira na mesa, dançando de forma erótica, deixando toda a sua nudez e sensualidade fluir:

Lúcia ergueu a cabeça com orgulho satânico, e levantando-se de um salto agarrou uma garrafa de champanha, quase cheia. Quando pousou sobre a mesa, todo o vinho tinha-lhe passado pelos lábios. Onde a espuma fervilhava ainda. [...] 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 requiebro sensual. (ALENCAR, 1988, p.31)

Embora usasse de sensualidade e ousadia quando estava em serviço, Lúcia se punia e atormentava a si própria com um sentimento de culpa angustiante, como podemos observar na fala desesperada de Lúcia para Paulo: “Eis a minha vida... deixara-me arrastar ao mais profundo abismo da depravação; contudo, quando entrava em mim na solidão de minha vida íntima, sentia que eu não era cortesã como aquelas que me cercavam.” (ALENCAR, 1988, p. 43).

Paulo vê-se no fogo cruzado do diálogo entre o provinciano e os hábitos 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. Nesse processo de revelação da cortesã para ressaltar as diferenças, Alencar aumenta o olhar em torno das semelhanças e dificuldades existentes entre as personagens Paulo e Lúcia, além de abusar da linguagem erótica, tingindo o romance de escarlata para desnudar publicamente o corpo da mulher e colocá-lo sobre a mesa.

Segundo Bouneuf e Ouellet (1976, p.199), “A personagem do romance como a de cinema ou de teatro, é indissociável do universo fictício a que pertence: homens e coisas.” A ceia da casa do Sá é o ponto alto do desvendamento da prostituta e nela se pode perceber a mão do dramaturgo e o olho do crítico refletindo sobre a imitação dos modelos.

Após a referida cena de nudez na casa de Sá, a atração de Paulo por Lúcia cresce, fomentando o romance. Face à rigidez social do império, o afastamento do ambiente de luxúria da cidade para o retiro purificador- uma chácara em Santa Tereza, onde Lúcia dedica-se exclusivamente a Paulo, sem trocas monetárias e redimida dos pecados, produz-se o encontro das almas que faz crescer o amor entre os dois.

Lúcia tem seu amor correspondido e chega a vivê-lo por um curto espaço de tempo. No entanto, a sociedade preconceituosa e a própria consciência das personagens afastam-na da realidade plena do amor.

Saí bem decidido a pôr um termo à situação vergonhosa e humilhante em que me achava colocado. As palavras de Sá me queimavam os ouvidos. Eu vivendo à custa de Lúcia, eu que esbanjava a minha pequena fortuna por ela! Mas as calúnias tinham razão em um ponto; não exibia a minha amante como um traste de luxo, ou um manequim da moda; roubava o bem que lhes pertencia, visto que não era milionário para ter o direito de possuí-la exclusivamente. (ALENCAR, 1988, p. 181)

O romance urbano de Alencar está inserido na sociedade do Segundo Império brasileiro e o autor situa muito bem a obra no tempo e espaço, sendo assim, a sociedade fluminense não aceitaria um compromisso legitimado entre Lúcia e Paulo, já que um corpo de mulher sem castidade é inabilitado para os “sagrados laços do matrimônio”. Como se vê no excerto:

O desenlace do romance, como é padrão do romantismo, é o matrimônio: só que neste caso, um casamento do céu, já que não podia ser da terra. Para que isso fosse possível, Maria da Glória nunca poderia ter se transformado em Lúcia. Alencar nesse passo e em muitos outros, mantém o rígido padrão moralista de seu século. Não passa pela cabeça de nenhuma das duas personagens a idéia de casamento entre eles, mesmo quando, na segunda parte do romance, Lúcia retira-se para uma modesta residência em Santa Teresa e levam uma vida perfeitamente igual a dos casais tradicionais. A diferença está em que, desde que Lúcia rompe com o passado recente e assume o papel de Maria da Glória, qualquer contato físico entre eles está abolido. (RIBEIRO, 1996, p.92)

Seria inaceitável perante a sociedade que um homem formasse uma família com uma prostituta e continuasse a circular pela corte. Afinal, o romance poderia servir de exemplo para a vida real. Mas, além da punição de não poder casar-se, Lúcia é punida por seu corpo vil não poder abrigar o fruto do seu amor com Paulo.

Na divisão corpo x alma, peculiar ao Romantismo, um símbolo da purificação de Lúcia é o desvelamento do seu verdadeiro nome. A personagem chega a apresentar dois nomes para reafirmar tal separação. Existiam nela duas pessoas: Lúcia (mulher, depravação, luxúria, sentimento de culpa, prostituição, caprichosa, excêntrica, rejeita o amor) e Maria da Glória (menina, pureza, ingenuidade, tende para o amor, anjo). Ou seja, uma pessoa que oscila entre anjo e demônio e que somente com o amor de Paulo tende para a virgindade de espírito, virgindade de coração.

Os paradoxos, o comportamento dúbio de Lúcia dá à intriga do romance um atrativo todo especial à obra. Ela vive um conflito entre o passado e o presente, não se mostrando satisfeita com a vida de prostituição que leva.

Seguindo a perspectiva de Schuller (1989) quanto a análise da personagem no Romance, enquadraríamos Lúcia como personagem desarraigada.

Sem apoio no grupo e na tradição, peculiar a herói épico, a personagem de romance, rompido os elos com o passado e com a circunstância imediata, anda em busca do que se perdeu. A personagem volta ao passado não para recordar familiar, mas para entender o estranho como ocorre ao Dom Casmurro machadiano. Este atingido pela fatalidade desencadeada por si mesmo, recapitula a vida desde a infância para encontrar em alguma hipotética lei a causa de seus insucessos. (SCHULLER, 1989, p. 45)

Ao contrário de Bentinho, Lúcia sabe a causa de seus insucessos, sua condição de prostituta é fruto do meio e de aspectos sociais, mas como típica heroína romântica, ela possui a qualidade da lealdade. Mesmo se prostituindo, ela continua leal aos preceitos morais e sua busca é a pureza perdida na infância, para que assim seja merecedora do amor.

Uma mulher de princípios da época não deve saber nada sobre sexo. As mulheres ocupavam-se da casa e iam à igreja enquanto os homens bebiam, fumavam charutos e tinham prostitutas para satisfazer seus desejos mais ocultos.

Mas as putas não amavam? Lógico que sim, embora Lúcia não se permitisse, não se achando pura para amar, pois para ela quem se dá o direito de vender seu corpo, perde a liberdade para dá-lo a quem se aprover.

A sexualidade, o prazer feminino era terreno perigoso para Lúcia que não considerava digno de sua parte sentir prazer, isso para ela era um crime como ela própria confessa a Paulo:

Mais horrível era quando nos braços de um homem este corpo sem alma despertava pelos sentidos. Oh! Ninguém pode imaginar! Queria resistir e não podia! Queria matar-me trucidando a carne rebelde! Tinha instintos de fera! Era uma raiva e desespero, que me davam ímpetos de estrangular o meu algoz. Passado esse suplício

restava uma vaga sensação de dor e um rancor profundo pelo ente miserável que me arrancava o prazer das entranhas convulsas!
 -Perdão! Houve um momento bem rápido em que o odiei também! Como sofri meu Deus! Devia resgatar essa dor a felicidade que pela dor havia perdido! (ALENCAR, 1988, p.95)

Alencar cria uma heroína que representa a luta entre a força regeneradora da pureza, do amor e uma vida de pecados e devassidão. Podemos perceber essa ambiguidade em Lúcia, nos seguintes fragmentos em que o próprio Paulo a descreve: “Ela lá estava sempre bela, sempre radiante. Júbilo satânico dava a essa estranha criatura ares fantásticos e sobrenaturais entre as roupas de negro e escarlate”. (ALENCAR, 1988, p.61)

E um pouco mais adiante:

Creio antes na inspiração. Lúcia tinha no coração o germe da poesia ingênua delicada das naturezas primitivas, que se revela por um emblema e por uma alegoria. Ela me dizia no seu traje, o que nunca se animaria a dizer-me em palavras, que estava tão pura como eu a tinha deixado, do contato de outro homem. (ALENCAR, 1988, p.66)

Vê-se que em *Lucíola*, a prostituta Lúcia é uma representação das contradições do corpo e da alma, do vício e da virtude, da família e da prostituição e da forma romântica que o amor pode purificar. Da mesma forma que Maria Madalena converteu-se ao cristianismo, Lúcia converte-se ao amor de Paulo e com ele abandona a sua vida infame. Tal atitude se explica, no dizer de Luís Filipe Ribeiro (1996) porque o escritor - Alencar - dará vida a sua personagem segundo suas vivências e a da sociedade em que vive, sem ferir os padrões da época, apesar de “denunciar a falsa moral vigente”.

Paulo apaixonou-se perdidamente por Lúcia, que desperta nele sentimentos de posse animal jamais conhecidos, como ele mesmo confessa:

Entrei no baile aspirando no ar um fardo de sangue. E verdade, tinha frenesi de matar essa mulher; porém matá-la devorando-lhe as carnes, sufocando-a nos meus braços, gozando-a uma última vez, deixando-a já cadáver e mutilada para que depois de mim ninguém mais a possuísse. (ALENCAR, 1988, p.61)

Na perspectiva de Alencar, Lúcia é a representação de uma época, ela representa a classe das prostitutas que possuem força e capacidade de amar, embora sejam julgadas impuras por uma sociedade que usufruem de seus serviços.

Lúcia assume os preconceitos sociais contra as prostitutas, abandona sua vida de cocote e pune a si mesma pelas faltas que cometera, esperando encontrar nos braços de Paulo o perdão dos seus pecados:

Lúcia escondeu o rosto nos meus joelhos e emudeceu. Quando levantou a fronte implorava com as mãos juntas e o olhar súplice. O quê? O perdão de sua primeira falta? Não sei. Faltaram-me palavras para consolar dor tão profunda: beijei Lúcia na face. (ALENCAR, 1988, p. 97)

Acima de todas suas características, Lúcia é uma mulher forte e corajosa que não pode viver em uma sociedade injusta e o autor a leva pura, anjo para o leito de morte, após abortar o fruto do seu amor com Paulo. Alencar transforma a morte na redenção para Lúcia, seguindo assim o paradigma romântico do sentimentalismo masoquista: morrer de amor, com a morte lhe devolvendo a pureza da alma e a transformando em heroína. Porém, será que o autor não foi comedido pelo preconceito e usou da morte como punição para uma vida de erros e pecados? Nessa obra alencariana o drama ficcional da protagonista Lúcia, uma mulher com duas faces, devido as suas necessidades do passado espelha uma realidade social conflitiva e hipócrita, embora o tom de denúncia seja disfarçado na trama amorosa, para se adequar ao estilo romântico da época.

Sob essa dubialidade e crítica às contradições da sociedade e do ser humano, constrói-se a personagem Lúcia. Anjo ou demônio? A pureza de seus sentimentos a transformaram numa mulher angelical, mas essa mulher bonita e sensual é marcada por uma vida de luxúria. Mas qual mulher ou ser humano consegue ser de todo bom ou ruim? Todos temos dois lados da moeda, duas faces. Quantos de nós vêm em si mesmos esses dois lados, duas faces, desejos reprimidos e pecados em segredo? Em *Luciola*, o triunfo do amor não foi uma mostra de final feliz.

Dois autores, duas épocas, um mesmo tema: uma leitura comparativa

Destacamos além de Lúcia (Maria Glória), personagem de Alencar (1988), a personagem Tereza Batista do romance *Tereza Batista cansada de guerra* (1972), de Jorge Amado. Buscaremos pontuar convergências e divergências entre essas duas prostitutas, pois a carga ideológica da época em que se situam estas obras influencia os autores ao delinear o caráter de suas personagens. José de Alencar idealiza uma mulher do Romantismo, no século XIX, Lúcia assume o papel de prostituta de luxo e, Jorge Amado, influenciado pelo Modernismo, traça o perfil de prostituta do agreste, mulher dama e cantora de cabaré.

Quanto ao espaço físico Lúcia é consagrada como cortesã do Rio de Janeiro, cidade sede da Corte. Tereza segue o destino de muitas meninas que, ao serem abandonadas, ou negociadas pela família do Agreste, são violentadas e sem outro caminho a trilhar tornam-se mulher-dama. O meio social encara essas mulheres de um modo diferente: Alencar denuncia o preconceito de uma sociedade que “convive” com tais cortesãs, mas as pune sem direito a um recomeço. No entanto, Jorge Amado destaca uma sociedade que leva as mulheres a se prostituírem.

Esses dois exemplos de prostitutas da Literatura Brasileira carregam em sua personalidade uma sedução que é transmitida em todo o texto, Tereza com sua pele de cobre e Lúcia com suas características aristocráticas.

Ao contrapor essas duas mulheres, nos deparamos com atos e pensamentos que ultrapassam os preconceitos e a carga negativa a que são vítimas essas profissionais do sexo, provando o papel desmistificador que a Literatura cumpre, abrindo espaço para denúncias de vidas que fazem parte de todo um universo, além do literário.

Jorge Amado no romance *Tereza Batista cansada de guerra* apresenta a história de superação da prostituta Tereza Batista, que órfã é entregue aos cuidados da tia, é vendida a Justiniano Duarte da Rosa, o capitão Justo que a trata como escrava, inclusive do ponto de vista sexual.

Surpreendida pelo capitão ao lado do amante Daniel, Tereza é obrigada a se defender das violências de Justiniano esfaqueando-o pelas costas com uma faca. Na cadeia após sofrer diversos espancamentos, é libertada a mando de Emiliano Guedes, usineiro rico e antigo admirador. Mandada para um convento, foge incentivada pela cafetina Gabi. Emiliano intervém mais uma vez e retira a jovem do bordel. Passa então a ser concubina do rico e amável usineiro, de quem engravida, mas é coagida a abortar a pedido de Emiliano.

Após morte de seu protetor é entregue a própria sorte e destino, ela vai para Sergipe, onde suas desventuras não cessarão: apaixona-se por Januário Gereba, um pescador casado; combate uma epidemia de varíola, ao lado das prostitutas da pequena cidade de Buquim, dando auxílio aos doentes da “Bexiga Negra”; depois muda-se para Salvador, onde lidera um movimento de prostitutas, a “greve do balaio fechado”.

Peste, fome e guerra, morte e amor, a vida de Tereza Batista carrega um tom épico, pois os elementos impostos pela sociedade, como a virgindade feminina não são obstáculos para a realização do amor, na saga dessa heroína que enfrenta com determinação o que a vida lhe oferece de ruim e com simplicidade o que vida lhe oferece de bom.

Como vemos *Tereza Batista cansada de guerra* (1972) é uma história de luta e superação, o destino da jovem Tereza Batista não é diferente ao de Maria da Glória, nos dois romances a virgindade tem preço:

Ele tirou do bolso algumas moedas de ouro, sobre as quais me precipitei, pedindo-lhe de joelhos que me desse para salvar minha mãe; mas senti os seus lábios que me tocavam e fugi. Oh! Não posso contar-lhe que lata foi a minha: três vezes corri espavorida até a casa, e diante daquela agonia sentia renascer a coragem, e voltava. Não sabia o que queria esse homem; ignorava então o que é a honra e a virtude da mulher o que se revoltava em mim era o pudor ofendido. Desde que meus véus se despedaçaram, cuidei que morria, não senti nada mais, nada, senão o contato frio das moedas de ouro que eu cerrava na minha mão crispada. O meu pensamento estava junto do leito de dor, onde gemia tudo o que eu amava neste mundo. (ALENCAR, 1988, p. 93)

A partir do trecho acima, percebemos que Maria da Glória ainda menina e sem o menor conhecimento sexual, inclusive do valor da virgindade, em troca de dinheiro para ajudar sua família enferma, deixa-se seduzir por Couto. Em *Tereza Batista* não é diferente, o coronel Justo vai à roça comprar Tereza da tia, para fazer parte de sua coleção de “cabaços”.

Tereza Batista não completara ainda treze anos quando sua tia Felipa a vendeu, por um conto e quinhentos, uma carga de mantimentos e um anel de pedra falsa, porém vistosa, a Justino Duarte da Rosa, capitão Justo, cuja fama de rico, valente e atrevido corria por todo o sertão e mais além. (...) Quantas já deflorara, menores de quinze anos? Um colar de argolas de ouro, sob a camisa do capitão, por entre a gordura dos peitos, vai tilintando nas estradas que nem chocalho de cascavel: cada argola uma menina – sem falar nas de mais de quinze anos, essas não contam. (AMADO, 1972, p. 66)

Ao ser vendida, Tereza é violada e tratada como um animal. Após assassinar o coronel Tereza não vê outra saída a não ser a prostituição. Jorge Amado usa de realismo ao descrever as cenas dos maus tratos sofridos.

Sem dúvida alguma, este é meu livro em que a violência é maior (...) em Tereza Batista a violência é uma agressão contra o ser humano. Por exemplo, a violência do capitão contra Tereza criança uma violência brutal, sórdida miserável. E a violência da tia que vende a pequena... é a violência de tudo que cerca, é a violência da violação da escravidão. É a violência que esta presente em tudo. Pois o único período em que Tereza tem uma vida digna agradável, ela é contudo uma escrava, a escrava de Emiliano. Não tem qualquer libertação, não pode ter a criança que ela espera o que é outra terrível violência contra ela. Não tem direito a seu filho, tem que perdê-lo, tem que abortar. Tereza é uma escrava de uma ponta a outra do livro; só se liberta realmente quando vai à Bahia, à cidade da Bahia exercer a prostituição. (RAILLARD, 1990, p. 306)²

² *Conversando com Jorge Amado* (1990) é um livro no qual Alice Raillard faz uma reportagem com o autor sobre sua vida e obra. Todas as citações referentes a essa bibliografia faz alusão as respostas de Jorge Amado no livro.

Tornando-se prostituta, amante e cantora de cabaré, a personagem tem uma trajetória ilícita aos olhos da sociedade. Mas aos olhos do autor a prostituição é uma forma de libertação das opressões antes vividas.

No caminho que leva à prostituição nas duas obras, destacamos a figura da cafetina, que está sempre disposta a “acolher” as meninas desamparadas. As cafetinas em geral são ex-prostitutas que gerenciam bordéis, donas de um alto poder de convencimento, como é o caso de Gabi e Veneranda, de Jorge Amado, e de Jesuína de Alencar, como nos mostra Maria da Glória em sua confissão do passado à Paulo:

Sentei-me na calçada. Era bastante tarde já, quando uma mulher que se recolhia me perguntou o que fazia ali àquelas horas. “Perdi meu pai e minha mãe, respondi, não tenho onde viver”, Jesuína... Era ela... levou-me consigo (...)

Jesuína, o senhor adivinha o que foi ela, tinha posto um preço aos seus serviços, não sei se a primeira humilhação custou mais do que a segunda; mas o sacrifício deveria se consumir, pois não tive mão que me amparasse. (ALENCAR, 1988, p. 94).

Em *Tereza Batista*, após assassinar o capitão Justo e sofrido a desilusão amorosa do seu primeiro amor Tereza é acolhida por Gabi em seu cabaré, porém é em outra parte do romance que explicita melhor o discurso das famosas cafetinas, como a proposta de Veneranda ao usar seu poder de convencimento para tentar atrair Tereza para seu bordel de luxo:

Tratando-se de Tereza, aliás, a esclarecida Veneranda se propunha a lhe estabelecer clientela seleta e de alto gabarito financeiro, de calendário mais ou menos estrito, clientela pouco fatigante e terá condições de ganhar dinheiro fácil e, não sendo de loucuras, dada a sustentar gigolôs, poderá fazer rico pé de meia. No castelo irá conhecer Madame Gertrude, uma francesa que, com o dinheiro ali ganho, comprara casa e terras na Alsácia, pretendendo voltar à pátria daqui ano próximo para casar-se e ter filhos, se Deus quisesse e ajudasse. (AMADO, 1972, p.15)

Diferente da época vivida pela personagem Lúcia, de Alencar (1988), que alimenta um forte sentimento de culpa devido a sociedade da época em que está inserida não levar em consideração as razões que forçaram-na a tornar-se prostituta, Jorge Amado com toda sua destreza no romance *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1972) tenta humanizar sua protagonista de modo a fazer sua profissão parecer mais natural numa sociedade que embora não seja a do século anterior, ainda tem preconceitos quanto à prostituição.

“(...) Ora Jorge é um dos mais prodigiosos criadores de tipos da nossa literatura, e o seu estilo serve, propositalmente, a esse desígnio. É poético, lírico, épico, irônico, paródico, com senso de humor, onde, em determinado livro, por vezes, um protagonista ou dois se distinguem, distinguem-se do coletivo: formigas no carreiro da invenção. Essa humanidade é que se impõe ao estilo, não o estilo a humanidade. (NEJAR, 2007, p. 297)”

Percebemos que Tereza é uma personagem construída de forma mais realista e por ser uma protagonista, o autor a apresenta com certa simpatia, dando um sentimento humanitário que está presente em toda a obra fazendo com que a sociedade conviva com ela, ressaltando que a prostituição em Tereza Batista não é vista como desequilíbrio moral ou social, conforme a assertiva acima.

Esses romances têm aspectos comuns, mostram mulheres encarando a vida cada uma a seu modo, porém é na figura masculina que encontram a segurança de que precisam para se firmarem como mulheres, o que chega a ser um tanto contraditório, pois devido a um homem, caíram na “vida” e precisam de outro homem para que possam se reerguer. Além de questões que discutem o papel da mulher na sociedade, encantos e desencantos amorosos; experiências sexuais mal sucedidas, as protagonistas foram porta-vozes de questões político-sociais, através de uma linguagem que ironiza e denuncia, mostrando a verdadeira face de uma sociedade corrompida.

Não há em cada mulher uma prostituta em potencial. Mas a prostituição é a consequência da atitude feminina. Na medida de sua atração, uma mulher serve de alvo ao desejo dos homens. A menos que ela se esquive totalmente por um parti pris de castidade, a questão é, em princípios saber a que preço, em que condições ela cederá. Mas sempre preenchidas as condições ela se dá como um objeto. A prostituição propriamente dita não introduz senão a prática da venalidade. (BATAILLE, 1987, p. 123)

A figura da prostituta instiga as fantasias masculinas por ser ela que se revela na relação sexual, sem regras ou pudores. A mulher que se prostitui oferece a imagem da mulher objeto, que por uma troca está disposta a realizar qualquer desejo. Nos romances em questão encontramos trechos com imagens eróticas dentro de um contexto adequado a cada situação.

Havia na fúria amorosa dessa mulher um quer que seja na rapacidade da fera. Sedenta de gozo, era preciso que o bebesse por todos os poros, de um só trago, num único e imenso beijo, sem pausa, sem intermitência e sem repouso. Era serpente que enlaçava a presa nas suas mil voltas, triturando-lhe o corpo; era vertigem que vos arrebatava a consciência da própria existência, alheava um homem de si e o fazia viver mais anos em hora do que em toda a sua vida. (ALENCAR, 1988, p.35)

Não fui eu que possuí essa mulher; e sim ela que me possuiu todo, e tanto que não me resta daquela noite mais do que uma longa sensação de imenso deleite, na qual me sentia afogar num mar de volúpia.” (ALENCAR, 1988, p.36)

Ao analisarmos o comportamento de Lúcia, vemos a cortesã entregando-se totalmente à volúpia sexual, seguindo seus instintos e proporcionando assim um tom de sensualidade à

cena. Alencar transforma a mulher em fera e em serpente que enlaça sua presa em mil voltas, fazendo com que o erotismo não ultrapasse a linha da vulgaridade.

Alencar era ousado no seu modo de tirar a heroína do pedestal, numa época em que ler romances era considerado muito perigoso: desencaminhava as meninas casadoiras, dando-lhes ideias erradas sobre o matrimônio, que afinal, na maioria das vezes, não era realizado por amor.

Em *Tereza Batista cansada de guerra*, após maus tratos e sexo contrariado, é com Daniel que ela conhece o gozo, as imagens eróticas consagram-se quando a protagonista entrega-se a o homem pelo qual está apaixonada:

O vestido de chita colado ao corpo, achegada ao peito de Daniel - mão arisca tocou o seio, lábios de chuva percorrem-lhe o rosto -, Tereza é tomada por sentimentos e sensações para ela desconhecidos: moleza a descer pelas pernas, nasce-lhe um frio no ventre, um calor lhe queima as faces, súbita tristeza, vontade de chorar, vontade de rir, alegria igual só teve ao tocar a boneca na roça – solta a boneca peste! - ânsia e bem estar, tudo de vez e misturado, ah! Como é bom! (AMADO, 1972, p. 168)

Estamos trabalhando com personagens e estilos de época diferentes, estilo esse que influencia o autor. O passado das prostitutas é um fator que explica boa parte de suas atitudes no romance. Mas que o que está em questão são as diferenças da prostituta romântica que assume uma postura angustiada e da prostituta moderna que aceita o seu ofício sem receios.

A personalidade triste, amargurada e culpada de Lúcia devido o fato de viver em conflito com a mulher que tem comportamento de entrega carnal e ao amor e o fato da sua consciência condená-la, fazendo-a sentir repúdio por não conseguir evitar o desejo pelo homem que ama: “Esqueci que para ter o direito de vender o meu corpo, perdi a liberdade de dá-lo a quem me aprovar!” (ALENCAR, 1988, p 54). A sua condenação pessoal é fruto do pensamento preconceituoso da sociedade na qual está inserida, fazendo sentir-se inferior e impura para receber afeto e amor sincero.

Já Tereza vê a prostituição como um meio de vida: “Já fiz a vida não vou esconder, posso voltar a fazer se tiver necessidade. No momento não necessito, mas agradeço. Pode ser que um dia...” (AMADO, 1972, p. 16). O olhar de Tereza em relação à prostituição é frio, realista, diferente de Lúcia. Mas se analisarmos de modo inverso comparando suas experiências amorosas veremos que Tereza só sente prazer quando ama, enquanto Lúcia tem a concepção que o prazer com o homem amado continua sendo o mesmo pecado que deitar-se com homens por dinheiro. Dessa forma, a personagem de Alencar mantém o padrão de

mulher, imposto no Romantismo, sendo a aflição e culpa vivida por ela um mecanismo usado pelo autor para moralizá-la perante a sociedade da época.

Sendo a descoberta do amor motivo para o perdão dos seus pecados e redenção dos seus atos:

Em Alencar o que há não são mulheres, são imagens de mulheres – como em qualquer ficção -, mas imagens idealizadas e distantes da chã e comezinha humanidade cotidiana. Suas heroínas, mesmo quando contraditórias, pairam num plano de idealização que as distancia dos seres humanos normais. Elas são convocadas a desempenhar um papel: serem exemplos de comportamento social aceitável. Mesmo quando pecadoras, como Lúcia, têm uma essência ética incorruptível que as faz superiores à média cotidiana da vida real. (RIBEIRO, 1996, p 98).

Tereza responde ao destino de forma diferente das heroínas românticas. Ela não se culpa como Lúcia, os tempos são outros e Amado confere a Teresa dignidade, força e um sentimentalismo amoroso incapaz de ser corrompido pelos preceitos de uma sociedade. Vive a sua sexualidade e seus sentimentos de forma e intensidade diferentes em seus períodos amorosos.

Jorge Amado foi uma força da natureza, da categoria de um Benito Perez Galdós e um máximo Gorki, o criador dos líricos vagabundos, dos marginais da Rússia, seguindo a perspectiva de Anton P. Tchecov, que assim anota numa de suas Cartas a Suvórin (p.52): “O artista não deve ser juiz de suas personagens e daquilo que dizem, e sim testemunha imparcial”. Por isso suas criaturas tomam estatura imaginosa e erótica, livre, bizarra alegria de existir e amar, “o excessivo e desmesurado” (Paul Camus), com o engenho e a coragem ou a verve alegre e irônica da gente de Bahia, que é um estado de alma. (NEJAR 2007, p. 294)

A narrativa de Jorge Amado não apresenta uma Tereza submissa ao destino, como heroína romântica. Ela é um ser comum, no amor, no desejo de maternidade, na raiva, um ser sem culpa de ter entregue o seu corpo e o seu coração a muitos homens. Desse modo, o amor tem a força de transformar a Tereza guerreira em mulher que anseia ser amada e acolhida, fazendo-a superar o lado negativo de sua trajetória. O desfecho de Tereza Batista não surpreende como o de Lucíola. Ao contrário, o que o leitor espera acontece, a superação das dores do passado e a purificação após todos após todos os sacrifícios impostos pela vida que depois de tanto lutar, já cansada de guerra, a protagonista tem um final glorioso:

— Vai casar? Pode ser, mas só se for comigo!
Levanta-se trêmula, não acredita nos próprios ouvidos, sai passo a passo pelo corredor, olhar com medo. Na porta da rua, disposto a entrar de qualquer maneira, gigante, passar, vivo inteiro, lá está ele. Então Tereza Batista abre-se em pranto, em choro convulso. Chorando, atira-se nos braços de Januário Gereba. (AMADO, 1972, p. 315)

Jorge Amado mostra-se idealista na construção de sua personagem, usando o romantismo para unir os amantes separados pela desgraça. Mostrando que sua criação literária respeita a liberdade sexual.

Enquanto Lúcia é punida em não poder gerar um filho e com a morte, Tereza completa seu caminho, com um futuro promissor no amor e na maternidade.

Tereza lembrou-se aquele que não chegara a ser, arrancado do seu ventre antes da hora do nascimento. Pôs a mão sobre a de mestre Januário Gereba, Janu do meu bem-querer, fazendo-o mover o leme, mudar o rumo do saveiro, dirigindo-o para pequena enseada entre bambus na margem do golfo, escondido remanso. Estende-se Tereza na popa do saveiro:
 - Venha e me faça um filho, Janu.
 - Sou bom nisso como quê.
 Ali, na barra da manhã, rio e mar. (AMADO, 1972, p. 462)

O romance segue a linha realista, com descrições de cenas violentas, mas com um desfecho romântico. A sociedade é apresentada como vilã, desse modo o leitor é levado a se posicionar social e ideologicamente em favor da personagem. Segundo Jorge Amado (Raillard, 1990), a morte está muito presente nesse livro, mas o livro é também uma luta contra o mal e contra a morte.

Como se seus destinos já estivessem traçados Tereza obedece ao ideal de “mulher dama”, de Jorge Amado: “(...) onde estivesse afugentava a tristeza. Da desgraça fez pouco caso, meu irmão, para Tereza só alegria tinha valor” (AMADO, 1972, p.4). Enquanto a alegria marca a personalidade da protagonista de Amado, Alencar sustenta a culpa de Lúcia num sorriso melancólico: “A minha afoiteza a fez corar; agradeceu-me com um segundo sorriso e uma ligeira inclinação da cabeça; mas o sorriso desta vez foi tão melancólico, que me fez dizer ao meu companheiro: — Esta moça não é feliz!” (ALENCAR, 1988, p.7)

Lúcia foi sempre consciente da vida que levava. A pureza perdida na infância de forma brutal. A lembrança da inocência perdida e a possibilidade de uma pureza futura – pureza da alma futura, é a razão do seu nojo à prostituição. A luxúria desenfreada com que subjugava os amantes é um recurso profissional. Em outras palavras, a sua sensualidade desenfreada nos aparece como técnica masoquista de reforço do sentido de culpa, renovando incessantemente as oportunidades de autopunição. É com este olhar de reprovação que a sociedade pune moralmente a cortesã, a mesma sociedade que empurra Maria da Glória rumo à prostituição. Maria da Glória sente a hipocrisia da sociedade e em sua batalha por uma segunda chance, morre; mas eleva o seu espírito purificado de todas as tristezas.

Tu me purificaste unguindo com os teus lábios. Tu me santificaste com o teu primeiro olhar! Nesse momento Deus sorriu e o consórcio de nossas almas se fez no seio do Criador. Fui tua esposa no céu! E contudo, essa palavra divina do amor, minha boca não devia profanar, enquanto vivia. Ela será meu último suspiro. (ALENCAR, 1988, p. 109)

O cristianismo prega a virgindade antes do casamento, sendo assim Alencar acata a moral cristã presente no Romantismo e cristaliza em Lúcia essa moral, sendo a perda da virgindade irrevogável, ela está eternamente condenada a não se unir a ninguém por amor, tendo assim a morte como sentença. Lúcia não pode ser perdoada, portanto estava definitivamente impedida para o matrimônio e para a maternidade, seja pelo social ou pelo religioso, sem atentar que ela se prostituiu por uma causa nobre e continuou na prostituição por falta de escolha. Caso o autor se mostre um inovador questionando a realidade da época sua obra não seria bem aceita. Alencar nos apresenta uma cortesã contraditória, mesmo pecadora tem essência ética, mas o autor não conseguiu escapar dos preconceitos do seu tempo, quando o autor, personagens e sentimentos amorosos são julgados pela opinião pública.

(...) Vimos que o processo de purificação de Lúcia/Maria da Glória chega a ponto de matar a cortesã, mas não pode apagar as marcas da maldade. Se Paulo ama Maria da Glória e mesmo aceita tê-la assexuada, os limites sociais em que se inserem são muito mais estreitos. Não há como pensar na legalização do amor que há entre eles, os preconceitos são mais fortes e estão arraigados nas próprias personagens. Assim, a relação perde sua dimensão social e, como estamos no reino de uma ficção, entre outras coisas, pedagógica, o exemplo que pode ficar é apenas um: a punição irrevogável da mulher transgressora. (RIBEIRO, 1996, p. 98)

Em *Tereza Batista* nos deparamos com um velho caminho para um novo rumo, Amado cria uma heroína impregnada da imperfeição humana, quando as causas de seus desvios de conduta são levados em consideração e é possível trilhar um novo caminho, rumo a felicidade. Para o autor, é a personagem quem realmente manda na ação, quem comanda o romance, mostrando que esta viva, que é uma personagem de carne e osso (RAILLARD, 1990). E é dessa forma que sua Tereza Batista tão cansada de guerra aplaca suas dores nos braços de seu grande amor Januário Gereba, com a dádiva de vir a procriar um filho, como prova da sua absolvição. Para Amado, um filho é um ato revolucionário:

“(...) respondi-lhe que primeiramente ela não estava em São Paulo, estava na Bahia e em segundo, eu considerava que o ato da fecundação, do nascimento, de ter um filho, era um ato revolucionário. Talvez não exista ato mais revolucionário do que aquele que faz com que a humanidade exista” (RAILLARD, 1990, p. 308)³.

³ Resposta de Jorge Amado a um crítico de São Paulo que achava que no final do livro em vez de pedir ao marinheiro que lhe fizesse um filho, Tereza teria que terminar com a bandeira vermelha na mão, liderando os operários de São Paulo. (RAILLARD, 1990)

Como observamos Alencar (1988) e Amado (1972) com suas prostitutas cada uma com sua personalidade particular, envoltas em mistérios, sofrimentos e sensualidade, criam através da figura de Maria da Glória/Lúcia e Tereza uma resposta à sociedade que empurra as meninas para a prostituição, e não as acolhe na tentativa de redimir seus pecados. Os autores denunciam um universo que vai além do literário, onde os seres menos favorecidos que cometem atitudes impróprias ficam à margem de uma sociedade que alimenta seus vícios, mas condena a uma eterna culpa. Por meio dos romances estudados, os autores deram voz aos indivíduos marginalizados e excluídos, mostrando que, por trás de atitudes impróprias, existe uma experiência de vida, para a qual, não somente o ato de se prostituir as une, mas a ausência da família que as conduz diretamente ao caminho da prostituição.

Considerações finais

A pesquisa que realizamos nos fez perceber o quanto o universo das obras que estudamos comprovam a primazia de José de Alencar em criar Lúcia, uma personagem feminina, com suas particularidades e seus conflitos, e de Jorge Amado, criando a sua Tereza cheia de vigor, que luta, ama e tira o melhor que a vida tem a oferecer.

Em *Lucíola* (1988), Alencar opta por uma narrativa urbana na qual discute as relações possíveis entre seres humanos independente da sociedade da época, embora a crítica feita na obra se perca em um final que prova que seus livros poderiam servir como exemplo bastante verossímil, onde as mocinhas casadouras não se permitissem uma vida de erros, pois poderiam ter a punição que ele destinou à Lúcia.

Já *Teresa Batista cansada de guerra* (1972) mostra que a mulher não é tão objeto como se possa imaginar, que o espírito sobrepõe as dificuldades impostas pelo corpo e mesmo que seja só em pensamento a escravidão pode ser vencida. Em resposta ao preconceito social, com o desfecho de *Tereza Batista*, Alencar coloca para fora a voz de quem percebe e sente a hipocrisia da sociedade.

Assim, este trabalho atingiu o seu objetivo, pois mostramos a construção da imagem feminina através das duas prostitutas presentes nos romances em estudo e, ainda, demonstramos que para compreender melhor uma obra, deve ser levada em consideração a época em que o contexto da narrativa está inserido, pois, como afirma Ribeiro (1996, p.69): “Tentar entender a obra do romancista José de Alencar significa, antes de mais nada,

compreender que estamos diante de um amplo quadro descritivo do Brasil da segunda metade do século XIX”.

Portanto, pesquisar sobre a construção da imagem da mulher através das prostitutas na Literatura Brasileira, particularmente na obra de Alencar e Amado se fez relevante para percebermos que, apesar dos muitos esforços para que a imagem feminina seja apresentada de forma real, ainda se tem presente na sociedade a rotulação da mulher construída através de tabus sociais. Enquanto vivermos em uma sociedade em que pessoas têm problemas com sexualidade, sempre será uma saída a existência das prostitutas, da sexualidade paga.

Tais autores trazem um ensinamento de que é preciso pesquisar mais, adentrar no universo literário e social para que possamos difundir as visões preconceituosas e as várias faces que envolvem o universo feminino.

Outro ganho obtido foi a constatação de que a Literatura mais uma vez cumpre o seu caráter social ao dar voz a seres marginalizados e excluídos, que vão além das páginas de romances, uma vez que neles pudemos observar que além de um corpo corrompido existem personalidades particulares, abrindo assim, espaço para desfazer preconceitos.

Finalmente, acreditamos que este trabalho pode servir de subsídios para pesquisadores e pessoas que se identificam com o tema, podendo se aprofundar ainda mais nas questões aqui abordadas.

Abstract

The stories surrounding the prostitute and prostitution fascinates and touches throughout thousands of years ago. Literature with his works which includes this theme offering a comprehensive sight, projecting the causes and effects of this social phenomena. This work under the shape of an article is a bibliographical search of character where there is the representation of women as objects through prostitutes in Brazilian Literature. Given this perspective, this study proposes to investigate two protagonists under different times and customs, *Luciola*, José de Alencar, published in 1862 and *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1972), by Jorge Amado. Throughout our study we focused on how social relationships and love are built for two characters under the same theme, but created at different times and societies. We propose to present them from observation of behavior and psychological profiles according to the moral and social standards of the times in which they operate. For this purpose, we used theoretical approach Ribeiro (1996), Nejar (1939), Del Priore (2005), among others.

Keywords: Prostitution. Literature. Societies

Referências

ALENCAR, José de. *Luciola*. Rio de Janeiro: Instituto de Divulgação Cultural, 1988.

AMADO, Jorge. *Tereza Batista cansada de guerra*. 15 ed. Rio de Janeiro: Record, 1972.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2 ed., Porto Alegre: L&PM, 1987.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976.

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

QUALLS-CORBETT, Nancy. *A prostituta sagrada*. São Paulo: Paulus, 1990.

NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Copesul: Telos, 2007.

RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel: um estudo imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói: EDUFF, 1996.

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

SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do Romance*. São Paulo: Ática, 1989.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1976.