



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS – CCHA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES – DLH  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA EM “A DAMA DAS  
CAMÉLIAS” DE ALEXANDRE DUMAS FILHO E “LUCÍOLA” DE JOSÉ  
DE ALENCAR: UMA ANÁLISE COMPARATIVA**

**ANA PAULA LIMA CARNEIRO**

**Catolé do Rocha-PB**

**2013**

**ANA PAULA LIMA CARNEIRO**

**A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA EM “A DAMA DAS  
CAMÉLIAS” DE ALEXANDRE DUMAS FILHO E “LUCÍOLA” DE JOSÉ  
DE ALENCAR: UMA ANÁLISE COMPARATIVA**

Monografia de conclusão de curso, apresentada ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba, como um dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras.

Orientadora:  
Profa. M.Sc. Marta Lúcia Nunes

**Catolé do Rocha-PB**

**2013**

C289r Carneiro, Ana Paula Lima.

A representação da figura feminina em “A Dama das Camélias” de Alexandre Dumas Filho e “Lucíola” de José de Alencar: uma análise comparativa. Ana Paula Lima Carneiro. – Catolé do Rocha, PB, 2013.  
62 f.

Monografia (Graduação em Letras) –  
Universidade Estadual da Paraíba, 2013.

Orientação: Profa. M.Sc. Marta Lúcia Nunes,  
Departamento de Letras e Humanidades.

1. Literatura. 2. Sociedade. 3. Figura feminina. 4.  
Prostituição.I. Título.

21. ed. CDD B869.33

**ANA PAULA LIMA CARNEIRO**

**A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA EM “A DAMA DAS  
CAMÉLIAS” DE ALEXANDRE DUMAS FILHO E “LUCÍOLA” DE JOSÉ  
DE ALENCAR: UMA ANÁLISE COMPARATIVA**

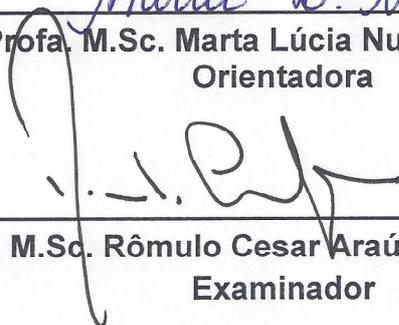
Aprovado em 02 de Setembro de 2013

**Banca examinadora**



---

**Profa. M.Sc. Marta Lúcia Nunes – UEPB**  
Orientadora



---

**Prof. M.Sc. Rômulo Cesar Araújo Lima – UEPB**  
Examinador



---

**Profa. M.Sc. Doralice de Freitas Fernandes – UEPB**  
Examinadora

**Catolé do Rocha-PB**

**2013**

Ao meu avô Manuel Vieira Filho (*in memoriam*)  
por ter proporcionado de alguma forma a minha  
inserção no mundo escolar. Tenho certeza de  
que onde ele estiver está feliz por essa  
conquista.

Dedico.

## AGRADECIMENTOS

A **Deus**, pela força espiritual e determinação para superar todas as adversidades e persistir na realização deste trabalho, concluindo mais uma etapa da minha trajetória acadêmica.

Aos meus pais, **Maria das Neves Lima** e **Francisco Vieira Carneiro**, pelo apoio, compreensão e ajuda. Aos meus irmãos, pessoas sem as quais eu não teria conseguido chegar até aqui, principalmente a minha irmã e colega do curso **Ananeri Vieira de Lima**, por acreditar em mim, e por todo carinho dedicado ao longo dessa caminhada.

A minha querida e estimada orientadora, **Profa. Marta Lúcia Nunes**, por toda dedicação, paciência e serenidade na orientação deste trabalho.

Aos meus amigos e colegas do curso, por todos os momentos inesquecíveis que vivemos juntos e a todos os professores do curso de Letras, que foram tão importantes na minha trajetória acadêmica, e peças fundamentais no meu desenvolvimento intelectual. Especialmente a **Profa. Cíntia Martins Sanches**, pela dedicação como coordenadora de área do PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação a Docência), na orientação de todas as atividades, observações, críticas e palavras de acolhimento que foram significativas para mim.

A todos os meus amigos, em especial **Francisco Vieira da Silva**, **Geane Tavares Azevedo**, **Katiane Barbosa da Silva** e **Ubiracy Feitosa da Rocha Sobrinho**, pela amizade, cumplicidade, incentivo e apoio constante, por acreditarem em mim, e por terem sempre palavras de encorajamento nos meus momentos e desânimo.

Por fim, gostaria de agradecer a todos aqueles que contribuíram de maneira direta ou indiretamente no desenvolvimento deste trabalho, os meus eternos agradecimentos.

A literatura nasce da literatura. Cada obra nova é continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea.

Leyla Perrone-Moisés

## RESUMO

O objetivo deste trabalho consistiu em estabelecer uma aproximação entre as personagens femininas Marguerite da obra “A Dama das Camélias”, de Alexandre Dumas Filho, e Lúcia do romance “Lucíola”, de José de Alencar, discutindo acerca das configurações sociais e culturais que influenciaram a construção das referidas protagonistas. A análise das obras em questão perpassa pelos vieses da literatura comparada, visto que foi realizada uma análise comparativa entre as protagonistas dos referidos romances, sendo um pertencente à literatura francesa e o outro à literatura brasileira. Esta investigação discutiu as características semelhantes e os pontos divergentes entre as duas personagens fictícias, procurando ressaltar que as obras supracitadas expressam a forma como as sociedades, francesa e brasileira, lidavam com a questão da prostituição. O trabalho foi realizado com base em um aporte metodológico de cunho bibliográfico, especificamente centrado nas concepções de: Candido (2010, 2011), Mello (1996), Boniatti (2000), Bittencourt (1996), Moisés (1982), Carvalhal (1996), Bakhtin (1988, 2004), Samuel (1985), Ciccarelli (2008), Silva (2012), dentre outros. Após a pesquisa realizada foi possível inferir que as personagens, objetos de estudo, apresentam aproximações e distanciamentos marcantes, e que ambas são frutos das sociedades em que viveram, mesmo que, de forma ficcional, e confirmar a estreita relação entre literatura e sociedade.

**Palavras-Chave:** Literatura. Sociedade. Figura feminina. Prostituição.

## ABSTRACT

The goal of this work was to establish a connection between the female characters Marguerite of "A Dama das Camélias" by Alexandre Dumas, and Lucia from the romance "Lucíola" by José de Alencar, discussing about the social and cultural settings influenced the construction of those protagonists. The analysis of the books in question involves the biases of comparative literature, since we conducted a comparative analysis between the protagonists of said novels, one belonging to French literature and the other Brazilian literature. This investigation discussed the similar characteristics and divergent points between the two fictional characters, trying to emphasize that the works above express the way French and Brazilian societies dealing with the prostitution issue. The study was based on a methodological approach of bibliographical, specifically focusing on the concepts of: Candido (2010, 2011), Mello (1996), Boniatti (2000), Bittencourt (1996), Moses (1982), Carvalhal (1996), Bakhtin (1988, 2004), Samuel (1985), Ciccarelli (2008), Silva (2012) and others. After the survey was possible to infer that the characters, subject matter have striking similarities and differences and that both are fruits of the societies in which they lived, even in fictional form, and confirm the close relationship between literature and society.

**Key-words:** Literature. Society. Female Characters. Prostitution.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1: A LITERATURA COMO REPRESENTAÇÃO DA SOCIEDADE</b>	<b>12</b>
1.1 O papel da mulher na sociedade e sua representação na literatura	15
1.2 Prostituição: uma questão social representada na literatura	19
<b>CAPÍTULO 2: LITERATURA COMPARADA: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS</b>	<b>24</b>
2.1 Da origem à contemporaneidade	24
2.2 Concepções relevantes e contribuições da literatura comparada	27
<b>CAPÍTULO 3: “A DAMA DAS CAMÉLIAS” E “LUCÍOLA”: UMA ANÁLISE COMPARATIVA</b>	<b>33</b>
3.1 Os contextos sócio-históricos francês e brasileiro no século XIX	33
3.2 Os perfis femininos construídos por Dumas Filho e Alencar	36
3.2.1 A “Dama” de Dumas Filho	36
3.2.2 A “Dama” de Alencar	41
3.3 O encontro das “Damas” nas fronteiras da literatura comparada	45
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>57</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>59</b>

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teve como objetivo analisar no âmbito comparativo a representação da figura feminina, especificamente da prostituta, mulher que usa o corpo como instrumento de trabalho, utilizando como *corpus* de estudo, as obras “A Dama das Camélias”, de Alexandre Dumas Filho, da literatura francesa e “Lucíola”, de José de Alencar, da literatura brasileira. Marguerite e Lúcia, protagonistas das referidas obras, encontram-se representadas no universo sócio-ficcional da prostituição, de forma que possibilita mostrar a aproximação existente entre literatura e sociedade, visto que as temáticas das obras literárias repousam sobre o contexto social da época. Além disso, mostram o preconceito existente em relação ao papel da prostituta em meio a uma sociedade patriarcal.

A análise comparativa entre as protagonistas das produções supracitadas justificou-se pelas semelhanças existentes entre ambas as personagens. Por meio desse estudo comparativo, foi possível analisar as aproximações e os distanciamentos entre as personagens ficcionais, traçando um diálogo entre as duas figuras femininas, mulheres essas reprimidas pelo grupo social dos referidos contextos. Sendo observadas as relações transtextuais de intertextualidade e hipertextualidade entre os referidos textos. A obtenção dos resultados teve por base uma pesquisa de cunho bibliográfico.

A presente monografia encontra-se estruturada em três capítulos, no primeiro capítulo intitulado, “A literatura como representação da sociedade”, foi feita uma discussão acerca da relação existente entre as práticas sociais e a arte literária, dando ênfase à representação da figura feminina na literatura, e como essa exposição veio se modificando tanto na ficção quanto na realidade. Destacou-se também a prostituição, questão social que se encontra representada na literatura, visto que tal temática está presente nas duas obras analisadas.

No segundo capítulo, “Literatura comparada: pressupostos teóricos” foram apresentados os pressupostos teóricos da literatura comparada, discutindo a respeito de sua definição e estudos, desde a sua origem à contemporaneidade, ressaltando as suas concepções relevantes e principais contribuições para os estudos literários, abordando as noções de intertextualidade e hipertextualidade,

pelo motivo de acontecer esses tipos de relações transtextuais entre as duas obras em estudo.

A análise comparativa foi contemplada no terceiro e último capítulo intitulado, “‘A Dama das Camélias’ e ‘Lucíola’: uma análise comparativa”. Nele foram destacados os contextos sócio-históricos, francês e brasileiro, durante o século XIX, ou seja, o quadro social em que foram publicados os referidos romances. Apresenta também os dados autorais juntamente com os fatos principais dos enredos. Por último, a análise comparativa das personagens de ficção, Marguerite e Lúcia, discutindo acerca de como era vista a prostituição e conseqüentemente a prostituta nos dois contextos, destacando aproximações e distanciamentos marcantes entre as personagens, mostrando que ambas são frutos das sociedades em que viveram ficcionalmente, confirmando a estreita relação existente entre o contexto social e a obra literária, e explicitando o diálogo existente entre as duas personagens. Desse modo, pondo em prática as teorias de base da literatura comparada.

## CAPÍTULO 1: A LITERATURA COMO REPRESENTAÇÃO DA SOCIEDADE

A literatura está intimamente relacionada às práticas sociais, pois existe um vínculo entre ambas, em virtude de a sociedade impor condições e determinar comportamentos. Em outras palavras, há uma conexão entre a obra e o ambiente em que se passou o referido enredo, podendo a mesma ser considerada como um espelho de determinada cultura. Não obstante, não se deve atribuir valor ou significado a uma obra apenas analisando os aspectos que ela expressou da realidade, nem desassociada desses fatores, visto que ela não é um fator independente. Nesse sentido, para compreendê-la é necessário fundir texto e contexto, através de um diálogo entre ambos, como é comprovado nas palavras de Candido (2010, p. 13-14):

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, [...], se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.

O assunto de uma obra literária repousa sobre as condições sociais, porém ela não deve ser vista apenas como registradora de fatos da sociedade, deve-se perceber que existe uma dinâmica entre ambas. “A produção literária é um fenômeno social, [...]” Oliveira (1948) *apud* Velloso (1988, p. 240). No entanto, a literatura não faz um registro fiel de uma realidade, a qual é apresentada muitas vezes de uma determinada maneira que a sociedade recusa a perceber como sendo algo real (VELLOSO, 1988). Desse modo, pode-se dizer que a arte é uma dialética entre o interior e o exterior, como esclarece Samuel (1985, p. 14):

A arte não só reproduz a realidade, mas dá forma a um tipo de realidade. E a literatura não substitui a sociologia e a política como maneiras de explicar a sociedade. A arte não obedece ao princípio da imitação da realidade estabelecida, mas ao princípio da negação desta realidade, que não é meramente negação, mas transposição da realidade (a preservação que transpõe a imanência) [...].

Portanto, a literatura pode ser considerada um reflexo do contexto histórico, pois apresenta um conjunto de fatores sociais e exerce influência neste meio, o qual se encontra inserida. No entanto, quando acontece a transposição de uma temática social para literatura, apresenta alterações pelo motivo de esta ser ficcional. Para estudar esses fatores em uma determinada obra literária é importante fazer um estudo acerca das relações sociais e estruturais do livro, considerando o que diz Candido (2010, p. 16-17):

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.

O texto literário não deve ser estudado por ele mesmo, deve-se levar em consideração também as suas bases históricas, mostrando que existem ligações com as condições sociais. Portanto, não é recomendável estudá-lo apenas como um reflexo da realidade, e sim considerando os efeitos de sua criação artística, sem ignorar a conexão existente entre ele e a sociedade. Conforme Samuel (1985, p. 14-15):

A literatura como ficção é quase autônoma da realidade. Ela denuncia a realidade de fora (através da forma, tanto quanto através do conteúdo, pois é a forma que expressa o conteúdo). A literatura desrealiza a realidade, para quebrar o monopólio da realidade em definir o que é real, porque a realidade concreta está mascarada, mistificada, alienada.

Desse modo, pode-se afirmar que, apesar de a obra literária apresentar uma autonomia em relação ao seu contexto, ela se nutriu dele. A literatura não reproduz a sociedade tal como ela é, mas faz uma representação das diversas situações que a permeiam, podendo muitas vezes ser um mecanismo pelo qual se desmascara a realidade. De acordo com as palavras de Tadié (1992, p. 163):

A sociedade existe antes da obra, porque o escritor está condicionado por ela, reflete-a, exprime-a, procura transformá-la; existe na obra, na qual nos deparamos com seu rastro e sua descrição; existe depois da obra, porque há uma sociologia da leitura, do público, que, ele também, promove a literatura, dos estudos estatísticos à teoria da recepção.

No tocante a literatura brasileira, esta se firmou com a intenção de solidificar a nacionalidade e essa tendência pode ser percebida com clareza em José de Alencar, “[...] que pretendia abarcar diferentes ambientes e, através deles, configurar o retrato final do país independente”, Santos (2009, p. 107), sendo contrário aos outros autores do Romantismo, que exprimiam a situação econômica e política do país durante o período da escravidão e da hegemonia do capitalismo europeu.

Tanto a literatura brasileira quanto as demais sofreram influências de fatores sociais, pois de acordo com Candido (2010, p. 30) a arte é social, pela razão que esta:

[...] depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte.

Nesse sentido, a literatura se apropria de fragmentos sociais para descrever pessoas fictícias com valores reais, de acordo com as experiências do autor, transformando os personagens em representações<sup>1</sup> das estruturas vigentes, de modo a questionar os papéis preestabelecidos pela sociedade, tidos como instrumento regulamentador do sistema. O condicionamento entre as produções literárias e a vida social, está basicamente relacionado com as idéias veiculadas na produção da obra.

No que diz respeito à ficção brasileira, esta é tradicionalmente “[...] montada nos moldes franceses do século XIX” (LUCAS, 1976, p. 31). Por isso, pode-se

---

<sup>1</sup> Representação: Ato ou efeito de representar. Exposição, exibição. Idéia que concebemos do mundo ou de uma coisa. Etc. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/representacao/>>. Acesso em: 3 de Set. de 2013.

identificar uma influência, uma aproximação entre os romances analisados, pertencentes aos referidos países.

### **1.1 O papel da mulher na sociedade e sua representação na literatura**

Por muito tempo a voz feminina foi silenciada, principalmente em relação a assuntos como manifestações políticas, sexualidade e produção de livros, devido à moral da época, que sustentava a ideia de que a mulher deveria desempenhar apenas o papel de mãe, esposa e dona de casa. Ela não tinha liberdade para se expressar, nem direitos iguais aos homens, e vivia sob a supremacia masculina, ficando refém de relações de dominação. Portanto, sua representação social pode ser considerada nula, sendo percebida como um ser incapaz de participar ativamente do mercado de trabalho.

Ao longo do tempo, a imagem da mulher vai se modificando, e isso acontece também na literatura, pois conforme Silva (2012, p. 105) “A literatura dialoga com a História procurando uma aproximação ou definição de seu campo real”. Portanto, ela está intimamente ligada à história, pelo motivo de precisar desta para acontecer essa reformulação.

Em alguns textos é comum a figura feminina ser marcada pela submissão, resignação e sofrimento em meio a uma sociedade patriarcal. Zolin (2003, p. 20) *apud* Silva (2012, p. 106) informa que “Segundo a crítica feminista é, sobretudo a literatura de autoria masculina que tem, ao longo do tempo, representado o emparelhamento da mulher nesse silêncio”.

Durante a idade antiga, a vida das mulheres era resumida em doar-se ao marido e aos filhos, conforme as palavras de Machado (2008, p. 2) *apud* Silva (2012, p.107) “Cuidar do lar, monitorar o crescimento de seus filhos e devotar integral fidelidade ao marido passava a ser a vida de qualquer mulher grega”. Ocorre uma desvalorização da mulher, sendo vista apenas como reprodutora e esposa que deveria cuidar de tudo que se referisse a casa. Do mesmo modo, as mulheres romanas que também atuavam no ambiente doméstico, tinham como função recepcionar o marido e rezar com ele e os filhos. Consequentemente os homens saciavam os prazeres com as cortesãs (SILVA, 2012).

Na Idade Média, as mulheres eram vistas como tentadoras e causadoras do fracasso de vários homens. Eles eram considerados seres completos, enquanto que

a mulher era vista apenas como reprodutora, ou seja, como um ser incompleto (op. Cit. Idem). No entanto, com o passar do tempo essa visão mudou, e a mulher começou a ganhar voz, lutando por seus direitos, e deixando de ser submissa em relação ao gênero masculino e conseqüentemente manipulada pela sociedade, valorizando seu conhecimento intelectual e provando a sua capacidade de pensar e agir, sendo símbolo do feminismo no século XX com a revolução feminina. Com isso, passou de mãe, esposa e dona-de-casa, para trabalhadora e chefe de família.

Com a industrialização, transformações culturais, sociais e econômicas, “[...] aliadas às idéias vanguardistas vindas da Europa, impulsionaram mudanças de comportamento, como sair às ruas desacompanhadas, entrar para o mercado de trabalho, assumir cargos antes não imaginados e até cursar faculdade [...]” (SOUZA, 2005, p. 14). Porém, ainda nos dias atuais, muitas atividades exercidas por homens são mais valorizadas, em contrapartida várias mulheres ocupam cargos que antes só o homem podia ocupar. A figura feminina conquistou um espaço social graças às lutas de igualdade de gênero, entretanto, elas não estão realmente em posição de igualdade com os homens, pois ainda continuam lutando, para cada vez mais ganhar espaço na sociedade.

Muitas mulheres marcaram a história, conseguindo alcançar vários direitos, como por exemplo, o direito de votar e outros conforme nos lembra Cotrim:

- licença-gestante com duração de 120 dias para a mulher [...]; - ao trabalhador doméstico (cozinheira, babás, arrumadeiras, caseiras) foram assegurados vários direitos como: salário mínimo, 13º salário, repouso semanal remunerado, férias remuneradas com 1/3 a mais que o salário normal, licença-gestante remunerada de 120 dias, aviso prévio e aposentadoria (COTRIM, 1997, p. 150).

No que diz respeito à representação feminina na literatura, partindo das primeiras manifestações literárias no século XII, durante o Trovadorismo, (SILVA, 2012, p. 108) “[...] nas cantigas de amor, o cavaleiro se dirige à mulher amada como uma figura idealizada, distante”. Já no Humanismo não mantém esse destaque, pois a mulher idealizada, inatingível, carnaliza-se e a sensualidade reprimida nas cantigas de amor passa a ser frequente. No Classicismo o amor era elevado, espiritual, puro, não-físico, em contrapartida os poetas do Barroco exaltavam o porte

da mulher, sendo vista como um ser desejável pela beleza física; No entanto, foram vítimas de sátiras por alguns poetas que salientaram alguns defeitos físicos. E na poesia árcade, a figura feminina é vista como um ser superior, imaterial e inalcançável (SILVA, 2012). Nesse sentido, pode-se perceber que a imagem da mulher na literatura passou por uma série de mudanças na forma como era representada.

Durante o período do Romantismo, a representação feminina começou a ser traçada de maneira menos inferiorizada em relação aos homens, por outro lado, ainda existiam raízes profundas de submissão ao discurso masculino, ou seja, ainda era vista numa condição inferior, que deveria ficar isolada do meio social. Como é visível no romance “Lucíola”, quando Dr. Sá informa a Paulo que Lúcia não era uma senhorita e então ele percebe que ela estava só, o trecho a seguir ilustra essa constatação: “Só então notei que aquela moça estava só, e que a ausência de um pai, de um marido, ou de um irmão, devia-me ter feito suspeitar a verdade” (ALENCAR, 1997, p. 15). Fica evidente que, nesse período, a mulher só podia sair de casa acompanhada do pai ou marido, ou seja, a que transgredisse essa regra, não era considerada uma moça de família.

Na primeira geração do Romantismo apresenta-se o amor de maneira angelical, cortês e idealizado, o homem como um cavalheiro e a mulher uma princesa; já no período da segunda geração romântica se inicia a representação da sensualidade, a qual era fortemente reprimida devido à idealização feminina, o poeta se sentia indigno de tocar a sua amada. Entretanto, na terceira geração a realização é plena, ou seja, o poeta tira a moça do seu altar de castidade (SILVA, 2012).

A figura feminina e sua representação na literatura passaram por significativas transformações ao longo da evolução histórica. Isso graças a muitas lutas, nas quais reivindicavam igualdade de gênero. Essas mudanças são percebidas:

[...] no decorrer das diferentes épocas históricas e literárias que a mulher segue a linha do tempo, mas não de maneira uniforme. Ela vai evoluindo social, intelectual e moralmente em relação ao homem. De submissa e deusa, a mulher passa a ser vista como um ser capaz de sofrer, mas também de liderar seja a sua casa ou uma empresa; capaz, enfim, de dar a volta por cima (SOUZA, 2005, p. 9).

Como acontece com os personagens dos romances realista-naturalistas, que “[...] estão muito próximos das pessoas comuns, a figura feminina aparece de forma não idealizada, real, objeto de prazer/adultério” (SILVA, 2012, p. 110), uma mulher que não tem a fragilidade das românticas. Mais adiante no Simbolismo, a figura feminina é traçada um pouco diferente, visto que apresenta “[...] um enfoque espiritualista da mulher, envolvendo-a num clima de sonho onde predomina o vago, o impreciso e o sublime”. Já no Modernismo na primeira fase é “[...] dotada de sensualidade e erotismo [...]”, enquanto que na segunda focalizava na poesia a espiritualidade. Um dos escritores desse período foi Vinícius de Moraes que apresentava “[...] a perspectiva feminina voltada para um olhar sedutor [...]” (op. Cit. idem, p. 111).

O primeiro grande evento literário brasileiro em que mulheres participaram, foi a Semana de Arte Moderna, não só como expectadoras, mas também como autoras, como por exemplo, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, entre outras. A partir de então a mulher passou a participar mais ativamente da cultura e da política (SOUZA, 2005). Essa evolução é visível na literatura pelo modo como é representada. Visto que as obras literárias mostram as personagens femininas de diferentes estilos, como: donzelas, senhoras, escravas, prostitutas, entre outras; tanto de maneira passiva, quanto as que lutam por seus direitos, demonstrando não ser submissas ao discurso masculino e nem a sociedade.

Na literatura do século XIX, a mulher enquanto personagem ainda é representada de maneira inferiorizada em relação ao seu papel na sociedade, não é vista como um indivíduo que possa atuar livremente em um determinado meio social, como é comprovado nos *corpus* em estudo, “A Dama das Camélias” e “Lucíola”, visto que as protagonistas foram reprimidas por romperem com as normas impostas pela sociedade da época. Sendo que é por meio da personagem que o autor desenvolve temas do mundo que o cerca, mas não necessariamente igual à realidade, pois conforme Candido (2011, p. 69): “[...] a personagem é um *ser* fictício; logo, quando se fala em *cópia* do real não se deve ter em mente uma personagem que fosse igual a um ser vivo, o que seria a negação do romance”, ou seja, esta faz apenas uma projeção de um determinado grupo social.

Nesse sentido, pode-se dizer que a personagem faz parte de todo um conjunto que contribui para o desenvolvimento do enredo, pois a representação

desta depende do contexto que a envolve, o autor utiliza-se de dados da realidade para dar vida aos seres fictícios. Portanto, através desta categoria o autor espelha-se em fatos reais, e muitas vezes, denuncia a sociedade.

## **1.2 Prostituição: uma questão social representada na literatura**

O termo “prostituição”, segundo o dicionário Houaiss<sup>2</sup> designa “Ato ou efeito de prostituir (-se). Atividade institucionalizada que visa ganhar dinheiro com a cobrança por atos sexuais e a exploração de prostitutas [...]”. Em outras palavras, venda do corpo em troca de dinheiro, ou seja, por motivação econômica.

A prostituição está presente desde os primórdios da civilização humana e, conforme afirma Moreno (2005, p. 14) “[...] a sua existência está diretamente relacionada à existência humana, uma vez que o homem tem na sua própria natureza a função de reprodução da sua espécie, bem como, a busca pela satisfação de seus desejos”. Considerada como uma das profissões mais antigas do mundo, exercida por homens e mulheres pertencentes a todas as camadas sociais, os quais são discriminados e marginalizados. Vale salientar que a prostituição feminina é mais frequente que a masculina.

Voltando aos primórdios da civilização humana, de acordo com Ceccarelli (2008, p. 2) “[...] na antiga civilização grega, a prostituição fazia parte da paisagem cotidiana, era um meio de obtenção de rendimento igual a qualquer outro e uma prática controlada pelo estado”, a mulher era considerada símbolo da fertilidade, sendo “[...] uma profissão tão rentável que algumas mães incentivavam as filhas a fazer carreira”, tendo acesso ao conhecimento, pois as que eram “[...] destinadas ao casamento, [...] se dedicavam exclusivamente ao trabalho doméstico” (op. Cit. Idem, p. 2-3). Enquanto que, desde aquela época, outras culturas, tais como a judaica punem severamente tal prática.

Existem vários tipos de prostitutas, as das camadas menos favorecidas, que não possuem nenhuma instrução, que vendem o corpo a preços ínfimos, as chamadas prostitutas de rua; as que trabalham nos cabarés e as que são autônomas, ou seja, as famosas cortesãs de luxo, que segundo Santos (2012) comercializam seus corpos para clientes ricos, podendo ser pelo prazo de dias,

---

<sup>2</sup> Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Editora Objetiva Ltda. Versão 1.0 – Dezembro de 2001. (o conteúdo do programa corresponde à edição integral do Dicionário Houaiss da língua portuguesa.)

meses, ou até mesmo anos, estando presentes ao lado do amante, sem causar espanto à sociedade. No entanto, conforme Ceccarelli (2008, p. 7) “A grande diferença entre as prostitutas de luxo e as do baixo meretrício, [...] não se localiza nos elementos externos [...]”, como beleza e formação intelectual, mas com a relação que cada uma estabelece “[...] com o que faz e como percebe a si mesma”. Na maioria das vezes elas sentem vergonha de assumir que praticam tais atos, devido o imperativo da moral e dos bons costumes da sociedade.

Algumas mulheres que anteriormente começaram a trabalhar em fábricas, por exemplo, exerciam outras profissões, entre elas, a de profissional do sexo, pelo motivo de ser uma alternativa atraente, em relação aos árduos trabalhos destinados ao gênero feminino. No imaginário social, elas eram concebidas como desviantes das regras, da normalidade. Em outras palavras, elas eram (e ainda são!) reprimidas e discriminadas, em relação às que seguem a moral e os bons costumes da época. Para tanto, vale lembrar que, a partir do século XX, a prostituição deixou de ser vista como uma prática que provocava doenças, pois como afirma Rago (2011, p. 221) “[...] assiste-se a um movimento de desconstrução das interpretações médicas sobre as práticas sexuais, o que possibilita uma desestigmatização dos personagens envolvidos”. No entanto, sabe-se que não existe total conscientização em relação a essa profissão.

É interessante frisar que, existem vários tipos de prostituição, não só a feminina, como também a masculina e a infantil. Esta última acontece quando meninas com idade inferior a quinze anos vão para as ruas se prostituírem, em busca de dinheiro, por necessidade seja para comer ou para as drogas, entre outros motivos, tendo como consequência, em alguns casos, a obtenção de doenças sexualmente transmissíveis, devido à falta de proteção. Considerada uma das práticas mais preocupantes da sociedade brasileira, sendo notório o exercício de tais atos de maneira explícita nas ruas das principais capitais dos estados brasileiros, Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Recife e Fortaleza. Muitas vezes, essas meninas optam por se prostituir pelo fato de já terem sofrido algum tipo de violência sexual, pois segundo Saffioti (1989) a moça quando é vítima de violência sexual, que vai da sedução ao estupro pode se reconhecer como indigna de viver em sociedade, onde só há lugar para as virgens e casadas. Não se enquadrando em nenhuma dessas situações, encontra a zona de prostituição como solução.

A prostituição em alguns países é considerada crime, e seus praticantes são punidos, de acordo com a legislação vigente, enquanto que em outras culturas, como no Brasil, a prática da prostituição adulta não é ilegal, porém é inegável a discriminação social sofrida por esses profissionais. É crime quando a prática desses atos sexuais acontece em lugares públicos, pois conforme o art. 233 do Código Penal: "Praticar ato obsceno em lugar público, ou aberto ou exposto ao público: Pena - detenção, de três meses a um ano, ou multa" <sup>3</sup>. Outras práticas relacionadas à prostituição, também podem infringir as leis, tais como: tirar proveito, induzir, atrair ou manter um indivíduo na condição de prostituto (a), e também quando acontece tráfico internacional de pessoas com cunho sexual. Segundo um estudo da fundação francesa Scelles, atualmente existem mais de 40 milhões de pessoas no mundo que se prostituem, sendo a grande maioria (75%) mulheres com idade entre 13 e 25 anos. E quase metade das vítimas das redes do tráfico são crianças e jovens menores de 18 anos; e o tráfico internacional de mulheres brasileiras a cada dia vem aumentando<sup>4</sup>.

Apesar de todas as mudanças ocorridas na sociedade, o olhar da população em relação à prostituição ainda encontra-se permeado por atos preconceituosos. As profissionais do sexo são excluídas do meio social, como esclarece Rodrigues (2003, p. 114) as mulheres que exercem a profissão de prostituta são "[...] consideradas imorais e uma ameaça à feminilidade *"desejável e adequada"*, são por isso, excluídas socialmente e marginalizadas", isto é, são julgadas como deformadoras do papel feminino, que é o ideal de boa mãe, esposa e dona de casa.

No entanto, conforme Silva (2008, p. 30-31):

As profissionais do sexo estão organizadas no sentido do reconhecimento de sua atividade como profissão. Ocupando um lugar marginal ao longo da história da humanidade, [...] enfrentaram sempre a segregação, sendo obrigadas a desenvolverem suas atividades confinadas em casas noturnas, porque representavam uma ameaça à família ou, o que é mais comum hoje, atuando em pontos urbanos por onde sua atividade possa correr sem constrangimento para a sociedade.

---

<sup>3</sup> Código Penal. Capítulo VI do ultraje público ao pudor. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del2848.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm)>. Acesso em: 23 de Mar. de 2013.

<sup>4</sup> Notícia disponível em: <[http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2012/01/120118\\_prostituicao\\_df\\_is.shtml](http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2012/01/120118_prostituicao_df_is.shtml)>. Acesso em: 13 de jul. de 2013.

Nesse sentido, pode-se inferir que a sociedade rotula essas mulheres como sendo de vida fácil, imorais, desviantes, pois não estão enquadradas na identidade feminina imposta pela sociedade que é: dona de casa, mãe e esposa; podendo até mesmo ser consideradas como destruidoras de lares.

É interessante ressaltar que, essas profissionais do sexo lutavam (e ainda lutam!) para o reconhecimento como trabalhadoras, ou seja, pela legalização da profissão no meio social, no entanto encontram muitas dificuldades. No dia 02 de junho, comemora-se o dia internacional das Prostitutas, uma data histórica em todo o planeta, pelo motivo de que neste dia no ano de 1975 na França, 150 prostitutas ocuparam uma igreja na cidade de Lyon. Fizeram essa manifestação com o objetivo de acabarem com a repressão policial, e também pelo direito de exercer a profissão<sup>5</sup>, elas queriam que reconhecessem suas atividades como qualquer outra, e as respeitasse, ficando marcada essa data, considerada como a primeira revolução contra a discriminação dessa categoria.

Hoje, o campo de atuação do comércio sexual aumentou, pois com o advindo da *internet*, surgiu a prostituição virtual, conforme Ceccarelli (2008, p. 7) “[...] a prostituição virtual: sexo vendido por meio de imagens fotográficas, filmes, e mesmo “ao vivo”, via webcam”. As prostitutas estão mais informadas e organizadas, muitas trocaram as ruas pela *internet*, e atualmente muitas profissionais do sexo falam mais de duas línguas para atender aos clientes estrangeiros. Portanto, a *internet* contribui para ampliar a prostituição em todo o mundo, porém, com a facilidade de acesso a *sites* de prostituição, até mesmo crianças podem acessar tais conteúdos livremente, constituindo um sério problema.

No tocante à literatura, vale ressaltar que desde o século XIX no Brasil, a temática da prostituição veio a ocupar as páginas de obras literárias. Como é comprovado nas palavras de Figueiredo (2005, p. 1):

---

<sup>5</sup> No dia 2 de junho de 1975, 150 prostitutas ocuparam a igreja de Saint-Nizier, em Lyon, na França. Elas protestavam contra multas e detenções, em nome de uma guerra contra o rufianismo (atividade de quem tira proveito da prostituição alheia), Outras 200 prostitutas percorreram as ruas de carro distribuindo folhetos, com denúncias de que eram “vítimas de perseguição policial”, o que as impedia de trabalhar. Uma carta foi enviada ao presidente Giscard d’Estaing. O movimento se ampliou para outras cidades francesas, onde colegas também entraram em greve. No entanto, no dia 10 de junho, as mulheres da igreja de Saint-Nizier foram brutalmente expulsas pela polícia. Disponível em: <<http://www.linguagrandecultural.com/2012/06/curioso-02-de-junho-dia-internacional.html>>. Acesso em: 23 de Mar. de 2013.

[...] a Literatura também se ocupa desse tema, projetando as causas e efeitos desse fenômeno social. Por meio de romances, contos, poemas, a Literatura trás à tona a imagem da prostituta, dando-lhes voz e lhe humanizando perante a sociedade.

Tal temática pode ser observada nos *corpus* em estudo – na obra francesa “A Dama das Camélias”, e no romance brasileiro “Lucíola” – visto que as protagonistas de tais produções são prostitutas. Vale lembrar que José de Alencar, o escritor desta última, se destaca entre os autores brasileiros como um dos precursores a discutir esse assunto, abordando tal tema em suas obras, o mesmo estreou com a peça de teatro “Asas de um anjo”, em 1858, na qual a protagonista é uma prostituta (AMORIM, 2007). O referido escritor sofreu críticas e censuras, pelo fato de a temática escandalizar a sociedade da época.

## CAPÍTULO 2: LITERATURA COMPARADA: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

### 2.1 Da origem à contemporaneidade

A própria expressão literatura comparada já revela que se trata de uma modalidade de estudo, a qual se estabelece entre duas ou mais obras literárias pertencentes a nacionalidades distintas, conforme esclarece Moisés (1982, p. 199) “Qualquer estudo que incida sobre as relações entre duas ou mais literaturas [...] pertence ao âmbito da Literatura Comparada”. Essas relações são estudadas a partir de vários enfoques que podem ser entre: “obra e obra”, “autor e autor”, “movimento e movimento”; como também um estudo de temas, de personagens e etc.

Em se tratando do surgimento da literatura comparada, este, conforme Nitrini (1998, p. 19) “[...] coincide com o da própria literatura”. Trata-se, portanto, de uma disciplina literária, que como as demais, enfrentou muitas dificuldades para se tornar e se firmar enquanto disciplina, devido à grandeza de seu campo de estudo, vindo a fazer parte da grade curricular acadêmica no século XIX, tendo muitos anos de experiência, contudo não sofreu atualização (MOISÉS, 1982).

Surgiu em uma “[...] época em que comparar estruturas ou fenômenos análogos, com a finalidade de extrair leis gerais, foi dominante nas ciências naturais” Carvalhal (2001, p. 8). Teve como marco na história a implantação da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), conforme Bittencourt (1996, p. 7) “[...] em 1986, foi um marco decisivo para o amadurecimento dos estudos comparatistas”. Como também, da “[...] implantação do curso de Doutorado em Literatura Comparada, no CPG/Letras de UFRGS<sup>6</sup> em 1991, [...]”. Acontecimento muito importante para o processo evolutivo do meio acadêmico no Brasil, pois aumentou o interesse dos alunos para os estudos comparativos, podendo ser considerada a UFRGS referência para esse tipo de estudo.

Essa modalidade de estudo é definida por Pichois e Rousseau (1967, p. 167) *apud* Moisés (1982, p. 200) como:

---

<sup>6</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parentée et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps et dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter.

(A Literatura Comparada é a arte metódica, pela busca de ligações de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou então os fatos e os textos literários entre eles, distantes ou não no tempo e no espaço, contanto que eles pertençam a várias línguas ou várias culturas participando de uma mesma tradição, a fim de melhor descrevê-los, compreendê-los e apreciá-los).

É por meio do estudo comparado que se percebe que a literatura é produzida através de diálogos entre os textos, em meio a uma pluralidade de vozes, ou seja, “A literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes” (MOISÉS, 1982, p. 201), por isso, é possível identificar semelhanças entre os textos. Segundo Carvalhal (2001, p. 5) “[...] essa denominação acaba por rotular investigações bem variadas, que adotam diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem à literatura comparada um vasto campo de atuação”. Apresenta estudos diversificados, e como se pode inferir é uma disciplina complexa, não podendo ser considerada “[...] apenas como sinônimo de ‘comparação’” (op. Cit. Idem, p. 6). Ou seja, um estudo que não se faz apenas por meio da comparação entre obras, mas que analisa tanto a trajetória dos autores, quanto das obras e dos contextos históricos em que ambos encontram-se inseridos.

A literatura comparada foi adotada em toda a Europa, firmando-se na França, devido ao surgimento de muitas obras de escritores franceses sobre o referido estudo, predominando as doutrinas francesas (CARVALHAL, 2001). No entanto, alguns manuais sofreram:

[...] seu primeiro grande abalo em 1958, no 2º Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada (AILC/IACL), em Chapel Hill, quando René Wellek pronuncia uma conferência de impacto, publicada como artigo – “A crise da literatura comparada” – na qual considera o comparativismo como “uma represa estagnada”. (op. Cit. Idem, p. 34).

Wellek toca nos pontos frágeis da literatura comparada nesse período, que eram a definição da própria terminologia, a especificação da metodologia, o estabelecimento e a distinção do objeto de estudo. Segundo Carvalho (2001), para Wellek, a literatura comparada se limitava apenas a estudar as fontes e influências, causas e efeitos, sem jamais chegar à totalidade da análise de uma obra ou de uma questão em sua generalidade, o estudo deveria ser centrado no texto, e não em dados exteriores, devendo ser uma atividade crítica. No entanto, surgiram estudos mais recentes, como por exemplo, a noção de intertextualidade, ou seja, um diálogo entre os textos, e que cada “[...] obra literária se constrói como uma rede de ‘relações diferentes’ [...]” Carvalho (2001, p. 47). Esses diálogos são investigados através de uma leitura intertextual, tendo como intenção analisar como é abordado um tema em vários contextos.

Para entender as alterações que sofreu a referida disciplina é necessário levar em consideração as diferentes ciências humanas, como se pode observar nas palavras de Boniatti (2000, p. 16):

O que se percebe, pois, nos estudos literários contemporâneos, é exatamente o sentido de investigação, de revisão e de questionamento não só dos elementos tradicionalmente visíveis, como o literário e o artístico, mas, sobretudo dos elementos excluídos pelas leituras tradicionais. Os estudos literários voltam-se, portanto, para amparar esses elementos no campo da ciência cultural e social, redefinindo o valor do contexto e ampliando sua leitura pelo eixo interdisciplinar.

Em outras palavras, compreendendo como uma obra produzida num dado meio cultural dialoga com outras pertencentes a culturas distintas, e refletindo sobre essas práticas interdiscursivas. Desse modo, nos estudos comparativos é importante analisar a trajetória tanto das obras como dos autores, para podermos entender o processo de transculturação. Pois os objetivos buscados pela literatura comparada são “[...] compreender o processo de transculturação nas passagens interculturais e interliterárias [...]” Boniatti (2000, p. 82).

Atualmente a literatura comparada representa:

[...] uma das formas mais difundidas de abordagem do literário, pois a natureza de sua investigação, intertextual e interdisciplinar e a sua configuração teórica enriquecida pelas correntes contemporâneas, transformou-na em uma disciplina e num campo de investigação capazes de dar conta de amplas questões relativas ao estatuto literário de obras, autores, períodos e gêneros literários. (BITTENCOURT, 1996, p. 7)

Portanto, os estudos comparativos têm o propósito de reconhecer em uma obra literária e em um autor, parentescos com outras produções e escritores, possibilitando uma leitura compreensiva dos aspectos intrínsecos do texto e do campo cultural a que esse pertence, ou seja, os fatores extrínsecos, os quais se referem ao contexto em que viveu o autor de determinada obra.

## **2.2 Concepções relevantes e contribuições da literatura comparada**

A literatura comparada trouxe e traz contribuições relevantes para os estudos literários, pois com o método comparativo, pode-se perceber que nenhum texto se constrói sem influência de outro, acontece um diálogo entre eles, embora cada obra apresente uma roupagem e dependa de vários fatores, como: sociedade, época, língua e cultura. Visto que, dependendo do contexto, pode-se fazer outras interpretações da mesma ideia em diferentes produções e literaturas. Como afirma Kristeva (1969) *apud* Moisés (1982, p. 202) “Todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Acontece uma relação produtiva entre ambos, mas sem estabelecer uma hierarquia de valor, pois, quando se faz um estudo comparativo não é para identificar qual a obra de maior prestígio, nem saber se é original ou imitação, mas identificar as características semelhantes, pontos divergentes, e como acontecem essas transformações. Portanto “[...] a obra literária se constrói como uma rede de “relações diferenciais” firmadas com os textos literários que a antecedem, ou são simultâneos, [...]” Carvalho (2001, p. 47).

Para compreender uma obra literária, torna-se necessário refletir sobre fatores sócio-culturais em que ela está inserida, e isso acontece através dos estudos comparativos. Segundo Carvalho (1997, p. 9):

Reconhecer que a literatura comparada é hoje plural; que assume formas distintas, estreitamente relacionadas não apenas com os conceitos teóricos que validam as metodologias adotadas, mas também com os locais onde é praticada. E é precisamente a diversidade das práticas que permite converter seu conjunto em objetos de comparação, pois não se pode comparar o que é totalmente idêntico.

Nesse sentido, é indispensável compreender como que uma obra produzida em um dado meio cultural, dialoga com outras de diferentes culturas, refletindo sobre essas práticas interdiscursivas. “A comparação pode ser vista [...], como um recurso de análise e interpretação que, por seu caráter diacrônico<sup>7</sup>, permite que se investiguem contextos culturais e literários variados, complexos e representativos de diferentes culturas” Boniatti (2000, p. 31). Ou seja, nunca a literatura comparada compreenderá uma obra isoladamente, e sim com o todo que lhe fornece sentido. Conforme Genette (1982) *apud* Mello (1996, p. 13) existem cinco tipos de relações transtextuais que são:

- **Intertextualidade:** presença de um texto em outro, com ou sem referência (citação, plágio, alusão, etc.);
- **Paratextualidade:** relação menos explícita e mais distante entre dois textos (títulos, subtítulos, advertências, prólogos, etc.);
- **Metatextualidade:** relação ou comentário que une um texto a outro (crítica literária);
- **Hipertextualidade:** toda relação que une um texto **B** (designado hipertexto) a um texto **A** anterior (hipotexto) no qual o texto derivado se enxerta de uma forma que não é a do comentário.
- **Arquitextualidade:** relação muda, que só articula uma menção paratextual (a de título: poesia, ensaio, etc.) e alude a um conjunto de características gerais ou transcendentais ao texto (gênero, tipos do discurso), de caráter taxionômico.

No entanto, para adentrar nas relações de intertextualidade e hipertextualidade, é importante considerar como as obras em análise apresentam esta transtextualidade. É como se a obra passasse por um processo de transformação, o segundo texto pode até ser considerado por alguns como uma

---

<sup>7</sup> Deriva do substantivo feminino diacronia, que para a linguística indica mudanças ou desenvolvimento em um sistema linguístico num certo período de tempo. Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/diacr%C3%B4nico/>>. Acesso em: 20 de Ago. de 2013.

forma de imitação do anterior. Nas obras analisadas o hipotexto é “A Dama das Camélias”, pelo fato de ter sido escrito primeiro, e o hipertexto é o romance “Lucíola” que foi escrito por último. Esse tipo de relação pode ser comprovado porque o segundo texto está mantendo uma relação literária de estilo com o outro, e como afirma Genette (1982, p. 16) *apud* Mello (1996, p. 14) “[...] quanto menos a hipertextualidade de uma obra é maciça e declarada, mais sua análise depende de um julgamento constitutivo e, até mesmo, de uma ‘decisão’ interpretativa do leitor”. Portanto, a comparação do hipotexto com o hipertexto, permite absorver elementos importantes para as críticas textuais, “[...] mostrando como a forma de rearticulação de um texto anterior, [...] permite reconhecer, no limite, as transvalorizações empreendidas pelos autores e a relação das recriações como novos contextos sócio-culturais” Mello (1996, p. 24). Como foi feito com as obras em análise, uma vez que a primeira pertence à cultura francesa e a segunda à brasileira. Nessa perspectiva vale salientar que, a literatura brasileira se originou da européia. Pois, “[...] estudar a história da literatura brasileira significa analisar os vários aspectos dessa dialética, numa perspectiva de inter-relação e comparação” Bittencourt (1996, p. 59).

Portanto, a literatura brasileira sofreu influência na sua formação, incluindo José de Alencar, autor de “Lucíola”, uma das obras em estudo, que, cronologicamente, está inserida no período literário do Romantismo. Candido (1976) *apud* Bittencourt (1996, p. 61) “[...] identifica, na história da literatura brasileira, dois momentos decisivos que representam as fases culminantes, do nosso particularismo literário: o Romantismo e o Modernismo. Ambos se inspiram no modelo europeu [...]”, sendo que, cada um ao seu modo, “[...] o primeiro, procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade literária do Brasil, o segundo já desconhece Portugal, pura e simplesmente” Candido (1976, p. 112) *apud* Bittencourt (1996, p. 61). Essa inspiração pode ser considerada um fato quase natural, visto que o Brasil foi colonizado pelos europeus, e também pelo motivo das escolas literárias terem surgido primeiro na Europa. Desse modo, Tornquist (1996, p. 80) destaca:

O estudo comparativo da literatura não se fundamenta no simples ato de comparar duas obras ou dois autores; a reflexão crítica sobre dados dos textos aproximados implica atentar para a reelaboração desses dados, dando conta das transformações ocorridas na transposição de um sistema a outro.

Os pontos semelhantes entre as obras não são suficientes para um estudo comparativo, é necessário mostrar, refletir como e porque foi possível esse diálogo entre os textos. E neste trabalho, foi feito um estudo comparativo entre duas personagens, Marguerite de “A Dama das Camélias” pertencente à literatura francesa, e Lúcia, do romance “Lucíola”, pertencente à literatura brasileira, buscando sempre elos comuns e divergentes entre ambas as personagens, e também aspectos relacionados ao processo de criação de ambas as obras. Sendo que, o fato de “A Dama das Camélias” ter sido escrito primeiro, não significa que a mesma também não tenha sofrido influência de outras obras escritas anteriores, ou do próprio meio social em que se encontrava o autor no momento de sua produção, pois, o escritor Alexandre Dumas Filho, como o personagem Armand envolveu-se com uma cortesã de luxo que também morreu, conforme é informado no preâmbulo da própria obra, “[...] essa morte afetou profundamente o escritor iniciante, que decidiu isolar-se para escrever a história do seu romance com a falecida cortesã. O resultado foi *A Dama das Camélias*, [...]” (DUMAS FILHO, 2011, p. 6).

Muitas vezes os textos são feitos a partir de outros, ou até mesmo de experiências reais como aconteceu no romance supracitado, como também pode ser a partir de influência que o autor teve de leituras realizadas, ou seja, é uma prática intertextual, desse modo, pode-se dizer que não existe originalidade absoluta. O comparativismo deve ultrapassar o fator identidade, deve ir além, distinguindo ideias dentro de uma mesma categoria, identificando suas influências. De acordo com Miner (1990) *apud* Rebello (1996, p. 99), os comparatistas “[...] empenham-se em estudos de influências, em analogias da literatura, em teoria literária de um ou mais tipos, em algumas variantes de história literária e em estudos de traduções”. Nessa lógica, Cunha (1996, p. 186) assinala:

A palavra literatura, [...], não mais é vista como algo fixo, com sentido dado, mas pressupõe um *diálogo de várias escrituras*, diálogo esse entabulado com a participação necessária de três *linguagens*, a do escritor, a do destinatário – dentro ou fora da obra – e a do contexto cultural (anterior ou atual).

José de Alencar sofreu influência da literatura francesa, devido as suas várias leituras serem de obras de escritores franceses, tais como “[...] Alexandre

Dumas [...] Alfredo Vigny, [...] Chateaubriand e Victor Hugo” (ALENCAR, 2005, p. 40). Nas obras analisadas além de existir hipertextualidade, apresenta também uma relação de intertextualidade, visto que “Lucíola” dialoga com “A Dama das Camélias”, isso é comprovado no trecho em que o personagem Paulo encontra Lúcia lendo o referido romance francês (ALENCAR, 1997, p. 81-83):

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?

Ela tornou-se de lacre sentindo o peso do meu olhar.

– Esse livro é uma mentira!

– Uma poética exageração, mas uma mentira, não! Julgas impossível que uma mulher como Margarida ame?

– Talvez; porém nunca dessa maneira! disse indicando o livro.

– De que maneira?

– Dando-lhe o mesmo corpo que tantos outros tiveram! Que diferença haveria entre o amor e o vício? Essa moça não sentia, quando se lançava nos braços de seu amante, que eram os sobejos da corrupção que lhe oferecia? Não temia que seus lábios naquele momento latejassem ainda com os beijos vendidos?

(...)

– Está bem: deixemos em paz *A Dama das Camélias*. Nem tu és Margarida, nem eu sou Armando.

Percebe-se a presença da intertextualidade, pois “Lucíola” faz alusão “A Dama das Camélias”. Sendo que não pode ser considerado como plágio, uma vez que Lúcia leu o referido livro e criticou tal comportamento da protagonista, Marguerite, e também pelo motivo de José de Alencar transportar a temática da prostituição para a realidade brasileira durante a segunda metade do século XIX, tema frequente nas obras européias daquela época. Através dessa transposição torna-se necessários reajustes na abordagem do assunto, pelo fato de ser outro

espaço social, e também pela razão de que induz uma reflexão sobre a sociedade burguesa do Brasil durante esse período.

## CAPÍTULO 3: “A DAMA DAS CAMÉLIAS” E “LUCÍOLA”: UMA ANÁLISE COMPARATIVA

### 3.1 Os contextos sócio-históricos francês e brasileiro no século XIX

O século XIX foi uma época em que aconteceram muitos embates, muitos conflitos políticos e ideológicos, tanto nos países europeus, quanto no Brasil. Ocorrendo uma série de mudanças sociais na Europa no início desse século. Naquele período, a sociedade francesa era formada por aristocratas, que eram os membros da nobreza e do clero, e pela burguesia (DUMAS FILHO, 2002). A Europa foi palco da Revolução Francesa<sup>8</sup> que lutava contra o absolutismo, isto é, a concentração do poder nas mãos do rei, alterando o quadro político da França.

Esses ideais revolucionários contribuíram para o surgimento do Romantismo que “[...] está relacionado a dois acontecimentos que mudaram a face da Europa: a Revolução Francesa e a Revolução Industrial<sup>9</sup>, responsáveis pela consolidação da burguesia, [...]” Faraco & Moura (2003, p. 153). Sabe-se também que as escolas literárias surgiram primeiramente no continente europeu. “O Romantismo tem origens na Inglaterra e na Alemanha. Embora a Revolução Francesa tenha sido um grande referencial dessa estética no mundo ocidental, à França coube o papel de codificadora e divulgadora do movimento” Oliveira (1999, p. 140).

Surgiu na “[...] França, o movimento romântico [...] se desenvolve no desenrolar da Revolução de 1789 [...]” Alves et al. (2008, p. 27), ano que teve início a Revolução Francesa, pois a partir dos ideais liberais que germinaram o Romantismo; este, por sua vez, espalhou-se por todo o mundo acompanhando consigo os ideais revolucionários franceses. Podendo ser considerado como um tempo marcado por conflitos e caos.

<sup>8</sup> Conjunto de acontecimentos entre 5 de maio de 1789 e 9 de novembro de 1799 que derrubou o absolutismo na França e estabeleceu o Estado Burguês, reivindicavam os direitos individualistas do cidadão, a liberdade e a igualdade. Essa revolução aboliu com a servidão e os direitos feudais e proclamaram os princípios universais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade.

– Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o\\_Francesa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o_Francesa)>. Acesso em: 19 de Mar. De 2013.

<sup>9</sup> A Revolução Industrial consistiu em um conjunto de mudanças tecnológicas com profundo impacto no processo produtivo em nível econômico e social. Iniciada no Reino Unido em meados do século XVIII, expandiu-se pelo mundo a partir do século XIX. Quando a máquina começou a superar o trabalho humano e o capitalismo torna-se o sistema econômico vigente.

- Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o\\_Industrial](http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o_Industrial)>. Acesso em: 30 de Maio de 2013.

No Brasil durante esse período ocorreram muitas mudanças. No início do século XIX:

Nosso país assistiu [...], ao fato que desencadeou sua independência política e social: a vinda da corte de d. João VI. Logo após a chegada da família real [...], ocorreu uma série de transformações sociais e econômicas que visavam a possibilitar a administração de Portugal daqui do Brasil (FARACO & MOURA, 2003, p. 170).

Ou seja, com a chegada da família real em 1808, aconteceram muitas transformações, tais como: a abertura dos portos, a fundação do Banco do Brasil, a implantação da imprensa, inauguração da Biblioteca Real, em seguida a criação das primeiras faculdades, e outros fatos importantes que favoreceram o Rio de Janeiro, pelo motivo de viver um intenso processo de urbanização, se tornando uma metrópole, em especial a proclamação da Independência do Brasil (FARACO & MOURA, 2003). A partir de então começou a surgir os ideais de nacionalidade.

A sociedade brasileira da segunda metade do século XIX encontrava-se em um processo de formação e repleta de contradições. Nessa época o matrimônio fazia parte da base da estrutura econômica, ou seja, a sociedade visava o casamento como um processo de “[...] aquisição e/ou ampliação e consolidação do capital e do poder econômico, [...]” Ribeiro (1996, p. 13), como se o mesmo fosse uma instituição econômica. Esse fato é notório nos romances de José de Alencar, como por exemplo, em “Senhora”, em que a mulher é vista como uma forma pela qual o dinheiro chegava aos homens. Nesse sentido, algumas mulheres que não usufruíam de capital e sem ter outra saída entravam no universo da prostituição, como é notável no romance “Lucíola”, no qual a personagem Lúcia se prostituiu com o intuito de conseguir dinheiro para cuidar da família que estava doente<sup>10</sup>.

O mesmo acontece também em “A Dama das Camélias”, escrito em Paris, a personagem principal, Marguerite, teve o seu destino de cortesã decidido pela necessidade financeira. Nessa perspectiva, essa era a saída mais acessível que as classes subalternas daquela época encontravam, tanto no contexto histórico francês quanto no brasileiro. Pode-se notar que a mulher nos romances daquele período é de suma importância, visto que existia uma relação profunda com as condições

---

<sup>10</sup> Febre amarela.

econômicas e sociais, sendo julgadas como inferiores levando em consideração vários aspectos, como, gênero, condição econômica, pois as mesmas não exerciam os cargos dos homens no mercado de trabalho.

O Rio de Janeiro do século XIX foi o pano de fundo dos acontecimentos do romance “Lucíola”. A cidade era considerada o centro reprodutor do Romantismo no Brasil, sendo a mais populosa e capital do império, aumentando o número de habitantes com a chegada da família real, com a abertura dos portos das nações unidas e a instalação de bibliotecas e escolas superiores, em seguida a proclamação da independência. A partir de então, começa a surgir uma literatura brasileira autêntica. Segundo dados policiais, em 1859, havia perto de mil prostitutas, no centro da referida cidade, das quais novecentas eram estrangeiras (ALENCASTRO, 1997).

Segundo Ribeiro (1996, p. 55), o Rio de Janeiro com sua cultura urbana nesse período era considerado “A cidade da elite, afrancesada e pródiga, pertencia aos “apatacados”<sup>11</sup>, que podem esbanjar suas riquezas nos ambientes elegantes” e é nesse panorama que surgiu a personagem feminina, Lúcia, e as demais dos romances urbanos de José de Alencar hão de respirar e se movimentar nesse mesmo ambiente de teatros e bailes. Enquanto que a personagem Marguerite de “A Dama das Camélias”, livro lançado em 1848 teve como palco a cidade de Paris, capital da França, durante o período do realismo francês no século XIX, no entanto a obra apresenta muitos traços da escola literária anterior: O Romantismo.

A literatura brasileira durante esse período sofreu influência francesa, devido às circunstâncias dos referidos países:

[...] com os tempos conturbados da Revolução Francesa, vários editores, livreiros, e vendedores de livros, mestres impressores e homens de negócio, que, conflitados com o novo sistema, buscavam novos ares para respirar, encontravam no Brasil um porto seguro (RIBEIRO, 1996, p. 62).

No Brasil não se produzia impressos, visto que antes da chegada da família Real estavam proibidos (op.cit. idem). Após as mudanças ocorridas com o advento

---

<sup>11</sup> Apatacados - Que juntou muitas patacas, geralmente fruto de penosa economia; endinheirado, rico. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/apatacado/>>. Acesso em: 20 de Ago. de 2013.

da independência as narrativas eram publicadas em jornais, revistas, folhetins, e com o tempo foram publicadas em livros.

### 3.2 Os perfis femininos construídos por Dumas Filho e Alencar

#### 3.2.1 A “Dama” de Dumas Filho

O escritor francês, Alexandre Dumas Filho<sup>12</sup> nasceu em Paris, no dia 29 de junho de 1824. Filho bastardo de Alexandre Dumas, escritor que tinha começado a se tornar famoso, e de uma lavadeira. Quando criança, foi educado pela mãe nos arredores de Paris, vindo a conhecer o pai apenas em 1831. Foi afastado da mãe pelo pai e inscrito em um colégio interno, sendo introduzido na elegante sociedade parisiense do século XIX. Isso foi de grande contribuição para sua carreira, pois, em meio a esses ambientes elegantes, tornou-se independente com um emprego burocrático e publicando poemas em jornais, iniciando a sua carreira como escritor. Aos dezoito anos, conhece Marie Duplessis, uma famosa cortesã, tornando-se amante dela, rompendo após três anos. A referida cortesã veio a falecer em 1847, quando Alexandre Dumas Filho já havia publicado seu primeiro livro de poema e um romance. A morte dela o afetou profundamente, e ele passou um tempo isolado. Durante esse tempo, escreveu o romance com a falecida cortesã, e o resultado foi “A Dama das Camélias”, ou seja, um romance de cunho autobiográfico, que foi publicado em 1848, obtendo enorme sucesso, sendo adaptado para teatro e cinema.

No decorrer do tempo envolveu-se com várias mulheres, mesmo não sendo republicano, lutou pela igualdade do homem e da mulher. Casou-se com a princesa Naryschkine em 1864, com a qual já tinha uma filha. Obteve fama internacionalmente como escritor, passou a viver mais tranquilamente com as rendas do sucesso de “A Dama das Camélias”.

[...] com o êxito alcançados por esse trabalho, Dumas Filho passou a dedicar-se a produções teatrais que focalizavam a moral da época, destacando os problemas decorrentes das relações amorosas e os preconceitos de uma sociedade burguesa e hipócrita (DUMAS FILHO, 2002, p. 3).

---

<sup>12</sup> As informações sobre o referido autor encontram-se em: DUMAS FILHO, Alexandre. **A Dama das Camélias**. Tradução de Caroline Chang. Vol. 341, – Porto Alegre: L&PM, 2011.

Viúvo casou-se com Henriette Régnier, e faleceu aos 71 anos, no dia 27 de novembro de 1895, em Marly-le-Roy. Publicou muitos livros, entretanto, a sua obra prima foi “A Dama das Camélias”, romance esse responsável pelo seu renome até hoje. Essa obra está historicamente inserida no Realismo francês, recebeu esse título devido à personagem principal Marguerite demonstrar uma preferência pela flor camélia (DUMAS FILHO, 2011).

“A Dama das Camélias” teve como pano de fundo a revolução de 1848<sup>13</sup>, ocorrida na França (DUARTE, 2008). O romance narra a história de amor de uma prostituta de luxo, Marguerite Gautier, considerada a mais cobiçada cortesã da capital francesa, e Armand Duval, um jovem burguês estudante de Direito, que enfrenta a intolerância de sua família e o preconceito social da época quando se apaixona por ela, vivendo um romance.

Logo no início do livro, o leitor é informado pelo autor, que o enredo consiste em uma história real, cujos personagens ainda estavam vivos, com exceção da protagonista. Alexandre Dumas Filho inicia informando que viu em uma avenida um cartaz anunciando um leilão de móveis pertencentes a uma cortesã que havia morrido, Marguerite. O leilão era para pagar as suas dívidas e o restante seria destinado à família. O leitor também é informado que Marguerite foi amante dos jovens mais elegantes de Paris, mas depois de uma viagem a Bagnères, passou a ser a protegida de um Duque estrangeiro muito rico. A referida viagem aconteceu por motivo de tratamento de saúde<sup>14</sup>. Em Bagnères, ela conhece a filha do Duque, que sofria da mesma enfermidade, entretanto em um grau mais avançado e logo após a sua chegada, a menina morreu. O Duque, mesmo sabendo da condição de prostituta da protagonista, passa a visitá-la, pois vê na jovem a imagem da filha. Ele propõe que Marguerite mude de vida em troca de várias compensações financeiras, e ela aceita. No entanto, de volta a Paris ela não consegue manter a promessa que fizera ao Duque e continua recebendo outros homens, e ele acaba aceitando a promiscuidade dela.

---

<sup>13</sup> Conjunto de revoluções, de caráter liberal, democrático e nacionalista, que aconteceu na Europa, que eclodiram em função de vários motivos, que foram: regimes governamentais autocráticos, crises econômicas, falta de representação política das classes médias e do nacionalismo despertado nas minorias da Europa central e oriental, que abalaram as monarquias da Europa.

- Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%B5es\\_de\\_1848](http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%B5es_de_1848)>. Acesso em: 19 de Mar. de 2013.

<sup>14</sup> Tuberculose - uma doença de grande resistência entre o final do século XIX e meados do XX, ficando conhecida como “mal do século”.

Indo ao Leilão, Alexandre Dumas Filho teve interesse por um livro, que tinha escrito “Manon a Marguerite Humildade”<sup>15</sup>, pagando o dobro pelo mesmo. Esse incidente o fez conhecer toda a vida de Marguerite, pois dias depois Armand foi ao seu encontro para resgatar o referido livro, e os dois se tornaram amigos.

Armand viajou para a casa da irmã da falecida, com o propósito de obter autorização para mudá-la de túmulo, pois, o que ela se encontrava era temporário, ela foi enterrada como indigente. Ele também tinha outro propósito, que era vê-la, conseguindo seu objetivo, no dia da translação o escritor o acompanhou ao cemitério. Ao ver sua amada morta acomete-se de uma febre cerebral e passou muitos dias de cama, uma noite ao estar conversando com Alexandre Dumas Filho, resolveu narrar todo o seu romance com Marguerite.

A primeira vez que Armand viu Marguerite logo se apaixonou, e a partir de então começou a procurá-la. Uma noite, ele e seu amigo Gaston foram ao teatro, seu amigo levou-o para cumprimentá-la, e o informou que a senhorita Gautier não era uma duquesa, e sim uma mulher da vida, mesmo assim Armand quis se aproximar, e para isso recorreu a Prudence, uma ex-cortesã, amiga de ambos que facilitou a aproximação entre eles. Mesmo sabendo que Marguerite era protegida de um Duque e tinha como amante um Conde, foi à casa da cortesã, por intermédio de Prudence. Durante o jantar, a senhorita Gautier teve uma grave crise de tosse expelindo sangue, retirou-se para o quarto e o jovem a seguiu, confessou o seu amor, se propondo a ser seu amante, e ela aceitou prontamente.

Amante de Marguerite, Armand começou a gastar muito com jantares e teatros, passando a apostar no jogo visando conseguir dinheiro para arcar com as despesas. O rapaz passou a se preocupar com a cura da amada, aconselhando-a a levar uma vida mais saudável, a evitar noitadas e ter um sono regular, fazendo isso ela teve uma melhora de saúde. Vale ressaltar que, durante esse romance, aconteceram algumas brigas e reconciliações, devido aos ciúmes que Armand sentia de Marguerite.

Nesse período, o jovem amante começou a receber cartas do pai pedindo visitas, pelo motivo de o estudante ter deixado de fazer suas visitas anuais. Marguerite e Armand foram passar um dia no campo, e se interessaram por uma casa que a pedido da cortesã o Duque a alugou. Ela foi morar na casa e Armand em

---

<sup>15</sup> As aspas se referem a algum termo presente no enredo dos livros.

uma pensão próxima, para que o protetor dela não desconfiasse que eles estivessem juntos. No início, ela não conseguiu romper com todos os seus hábitos, e o Duque que ainda a sustentava não gostando das visitas das amigas se afastou da cortesã, realizando o sonho de Armand. Marguerite renunciou a todos para viver com seu grande amor, exibindo-o publicamente.

O casal de amantes apressou-se em ser feliz, passando dois meses no campo sem ninguém ir visitá-los, sem falar de Prudence e Julie Duprat amigas de Marguerite. Durante esse tempo, ela demonstrou ser uma jovem pura e ingênua. Tempos depois, o jovem é surpreendido com as tristezas de cortesã. Prudence começou a levar seus pertences, entre eles o carro que nunca voltou. Após um mês, sem nada ter sido devolvido, Armand sem que Marguerite soubesse olhou a gaveta das jóias e estava vazia, foi a Paris saber se na sua casa tinha cartas do pai, chegando vai à casa da ex-cortesã saber dos pertences da sua amada, e ela confessou que vendeu tudo e que as jóias estavam empenhadas para pagar as dívidas de Marguerite. Ele então prometeu que ia fornecer-lhes o dinheiro, mas não era para dizer a Marguerite, passou em casa para pegar as cartas, nas quais anunciava a chegada do pai.

Marguerite descobriu que Armand tinha visto Prudence, pois, mandou uma funcionária da casa, segui-lo. A cortesã tinha vergonha de aceitar as provas de amor dele, e se não fosse da maneira como ela queria ia voltar à vida que era forçada a levar antigamente. Ela propôs vender tudo para pagar suas dívidas e viver com ele em um apartamento em Paris, Armand concordou, e foram procurar apartamentos. Nessa viagem o jovem foi transferir a sua pensão anual para a amada, sem que ela soubesse, enquanto ela foi ao encontro de um homem de negócio com o intuito de vender os móveis.

O pai de Armand, sabendo dos planos do filho, foi a Paris, e pediu que ele deixasse Marguerite. Armand informou sobre o que aconteceu a ela; esta afirmou que seria melhor deixá-la e não desobedecer ao pai, mas ele não o fez, passando a ir todos os dias a Paris com a intenção de ver o pai e não o encontrava, voltando para casa encontrava Marguerite triste e febril. Em uma noite, ela jurou o seu amor, e no outro dia, o jovem foi à procura do pai que lhes disse que o deixava ter Marguerite como amante. Quando voltou para o campo a empregada informou que Marguerite tinha partido para a capital, o estudante ficou preocupado voltou a Paris,

chegando à casa de Marguerite e Prudence não encontrou ninguém, apenas uma carta, na qual sua amada dizia que quando ele estivesse lendo, ela estaria com outro amante e que ele fosse para junto da família. Após ler a carta Armand foi chorar nos braços do pai, o qual aproveitando a prostração do filho fez com que promettesse que partiria. Um mês depois, Armand querendo ver Marguerite, vai a Paris a negócio, e para se vingar torna-se amante de uma amiga dela, Olympe. Com isso a antiga amante ficou cada vez mais pálida e triste e deixou de ir aos bailes e espetáculos, e com as provocações de Olympe e Armand, ela ficou doente e foi ao encontro de seu antigo companheiro pedir trégua, e dizer que não o enganou, que as circunstâncias foram mais fortes, e acabaram dormindo juntos. Ao amanhecer Armand foi à casa de Marguerite, e sabendo que o Conde se encontrava, ficou arrasado de ciúmes, enviou uma nota de quinhentos francos, com uma carta, na qual estava escrito: *“A senhora partiu tão rapidamente essa manhã que esqueci de pagá-la. Eis o pagamento pela sua noite”* (DUMAS FILHO, 2011, p. 194). Marguerite mandou entregar o dinheiro com a carta de volta quando o carro em partira para Boulogne estivesse longe. Ao receber, dirigiu-se a casa dela e foi informado que havia partido para a Inglaterra. Nada mais o retinha em Paris, então ele viajou para o oriente, durante a viagem ficou sabendo sobre a doença da pobre moça, partiu imediatamente de volta, quando chegou encontrou-a morta.

Terminado o relato, entregou a Alexandre Dumas Filho o complemento, que eram cartas que Marguerite fez enquanto estava doente preste a morrer. Nelas encontrava-se toda a história, quando o pai de Armand veio à sua casa pedir que se afastasse do seu filho, convencendo-a que o romance entre eles arruinaria a família e o futuro do jovem estudante. Informa que Marguerite convenceu o Pai de Armand que seu amor era desinteressado. Nesses escritos, Marguerite relatou que quando Armand quis pagar por aquela noite, ela começou a viver como se fosse um “corpo sem alma”, e que ficando sabendo que ele não voltara a Paris, tornou-se o que era há dois anos, e que a cada dia piorava da doença. Informa que recebeu uma ajuda em dinheiro e uma carta do pai de Armand desejando que ela se restabelecesse. As últimas cartas foram escritas por Julie Duprat a pedido de Marguerite, pois ela não aguentava mais escrever. Nos escritos, constava que Marguerite chamou um padre, pois só morreria quando se confessasse, descrevendo também o enterro. Todo

desfecho da obra termina com os lamentos de Armand, por todo o sofrimento que causou ao seu grande amor.

### 3.2.2 A “Dama” de Alencar

“Nascido a 1º de maio de 1829, em Mecejana, no Ceará, José de Alencar era filho [...] [do senador] José Martiniano Pereira de Alencar e de D. Josefina de Alencar” (MONTELLO, 1973, p. 9, acréscimo meu). Formou-se em Direito, no entanto, não exerceu apenas a função de advogado. Foi jornalista, político, cronista, crítico, polemista, romancista e dramaturgo. Elegendo-se como deputado em 1861, tornando-se também chefe da Secretaria do Ministério da Justiça de D. Pedro II. Publicou romances urbanos, regionalistas, rurais, indianistas e históricos, além de peças de teatro, apresentando em seus romances urbanos a sociedade de sua época, o Rio de Janeiro do segundo império, retratando aspectos negativos dos costumes e da vida urbana. Vítima de tuberculose veio a falecer aos 48 anos, no Rio de Janeiro no dia 12 de dezembro de 1877 (ALENCAR, 1997). “Deixara um filho, que lhe herdaria também a vocação literária, Mário de Alencar” (MONTELLO, 1973, p. 15).

Quando criança, José de Alencar já começara a escrever, fazer rascunhos, ele afirma em seu livro “Como e porque sou romancista”: “Foi somente em 1848 que ressurgiu em mim a veia do romance” (ALENCAR, 2005, p. 47).

Em 1872, ao publicar “Sonhos d’Ouro”, José de Alencar teve oportunidade de acentuar que a literatura brasileira já contava três fases no seu período orgânico: a aborígine, representada pelas lendas, mitos e tradições da terra selvagem e conquistada; a história, representada pelo consórcio do povo invasor com a terra americana e a independente, que teria como ponto de partida a autonomia política, ainda em plena evolução.

Para cada uma dessas fases, escrevera ele uma parte de sua obra de romancista: *Iracema* pertencia à primeira; *O Guarani* e *As Minas de Prata*, à segunda; à terceira, *O Tronco do Ipê*, *Til* e *O Gaúcho*. Mais ainda: *Lucíola*, *Diva*, *A Pata da Gazela*, *Sonhos d’Ouro*. (MONTELLO, 1973, p. 13-14).

Escritor nacionalista, José de Alencar foi considerado, segundo Machado de Assis, como o escritor que “[...] teve em mais alto grau a alma brasileira. E não é só

porque houvesse tratado assuntos nossos. Há um modo de ver e de sentir que dá a nota íntima da nacionalidade, independente da face externa das coisas” (ASSIS, 1974, p. 625) tirando assuntos da vida local, tendo uma importância de grande relevância para a literatura brasileira. Aplaudido ainda hoje, pela sua diversidade de obras que, mostra o ambiente de sua pátria, com temas históricos, regionalistas e populares.

José de Alencar sofreu influência de escritores franceses, a partir de suas leituras, conforme se afirmou no capítulo anterior. O referido escritor teve como uma de suas características expressões afrancesadas e nacionais, como também o estilo, isso é notório no romance analisado. No entanto, ele marcou uma nacionalidade brasileira, apresentando em algumas de suas obras a fauna e a botânica do país, dentre outras características.

O Romance “Lucíola” foi escrito em 1862, pertencendo ao romantismo brasileiro. José de Alencar utiliza-se do pseudônimo de Sra. G. M. devido aos moldes políticos daquela época, pois, o mesmo era deputado. Só em 1872, assume publicamente a referida obra, atingindo o ponto máximo de sua ficção urbana. Através dela o autor faz uma crítica aos costumes da sociedade da época no Rio de Janeiro. Podendo ser considerado como um de seus escritos mais polêmicos, por trazer como protagonista uma cortesã que se reabilita através do amor. Sendo atacado pela crítica, por apresentar nessa obra um lado da sociedade da segunda metade do século XIX que a literatura de modo geral preferia ignorar, pois naquele período tal temática representava um escândalo, como informa Ribeiro (1996, p. 83) aquela época era “[...] povoada de sinhazinhas e moças puras, aspirando a um casamento e namorando sem pensar em contacto corporal algum...”. No entanto, a referida obra juntamente com “Diva” e “Senhora” tornam-se clássicos da literatura, pondo o autor em meio aos grandes escritores brasileiros, e esses três romances foram intitulados “perfis de mulheres”.

“Lucíola” é narrado por um narrador-personagem, um dos protagonistas do romance. Paulo, um estudante de 25 anos, narra todo o seu romance com uma cortesã de luxo chamada Lúcia, considerada a mais cobiçada do Rio de Janeiro. O desenrolar desse enredo foi apresentado em uma carta, que Paulo escreveu para ser destinada a Sra. G. M, que tempos depois organizou e publicou o livro.

O enredo se inicia com a chegada de Paulo, um rapaz do interior que foi conhecer a Corte e no mesmo dia avista Lúcia. Recém-chegado, ele vai com seu amigo Dr. Sá, companheiro de infância, para a festa da Glória<sup>16</sup>, e é atraído pela beleza de Lúcia. Desde a primeira vez que Paulo a viu achou-a meiga e angélica, mesmo seu amigo Sá contando-lhe, que ela era uma cortesã, ele se apaixonou, considerando-a pura de alma.

O rapaz começou a procurá-la em sua casa, e depois de alguns dias ela se entregou a ele. Foram a uma ceia na casa Dr. Sá, nas paredes havia quadros de mulheres nuas, Sá pediu a Lúcia que imitasse os quadros, e a pedido e pagamento dos homens, ela ficou nua, subiu na mesa e começou a imitar as pinturas, embora Paulo tenha pedido para não praticar tal ato. O jovem apaixonado não gostou de ver aquela imagem, retirou-se, pois para ele quem estava ali não era a Lúcia meiga que conheceu. Após o ocorrido, a cortesã arrependeu-se de tudo, se reconciliaram, e ela passou a ser amante exclusiva dele.

Paulo ficando na casa de Lúcia, começou os falatórios de que ele estava sendo sustentado por sua amante, ele pediu que ela voltasse a ser como era antes, que arrumasse amantes, e Lúcia fez os seus desejos; sofrendo com os ciúmes de Paulo desistiu de se prostituir. Certo dia, o jovem chegou a casa dela, e a viu com um objeto, era um livro que retratava a vida de uma cortesã como ela, “A Dama das Camélias”, e o jovem ficou a pensar “Lúcia teria, como Margarida, a aspiração vaga para o amor? Sonharia com as afeições puras do coração?” (ALENCAR, 1997, p. 82). Lúcia se sentia impura, pelo motivo de ter se deitado com vários homens por dinheiro. Ela começou a se queixar de uma indisposição, instalando em sua casa como enfermeira uma mulher, para não fazer as vontades de Paulo, ou seja, não receber seus carinhos.

Paulo voltou a visitá-la e percebeu que Lúcia deixou de usar objetos e acessórios luxuosos. Um dia encontrou-a bêbada em casa, o beijou e em seguida o repeliu dizendo que era mais forte do que ela, começou a chorar e os dois choraram juntos. O jovem amante se comoveu, e a partir desse momento, eles começaram a viver uma nova fase de suas vidas, Lúcia se sentia feliz apenas pelo fato de poder ver e falar com Paulo, sem as delícias do passado. A referida prostituta convidou seu

---

<sup>16</sup> Festa da Glória: Procissão em louvor de Nossa Senhora da Glória. Dirigia-se para o Outeiro da Glória, onde se encontrava a igreja construída no século XVIII. Disponível em: ALENCAR, José. **Lucíola**. 21. ed. – São Paulo: Ática, Série Bom Livro, 1997.

amante para ir a São Domingos, e confessou que havia nascido ali e que há sete anos tinha deixado aquele lugar.

Lúcia vendeu todo o arrendamento da cidade e toda mobília e comprou uma casa simples um pouco afastada do ambiente em que exercia sua profissão, declarando morta a mulher que tinha sido todo esse tempo. Ela contou a Paulo a sua história de vida, que morava com a família em São Domingos e vieram para a corte no ano de 1850, e nesse período houve um surto de febre amarela e todos os seus parentes ficaram doentes. Nessa época ela era apenas uma menina de quatorze anos, não tinha dinheiro para comprar medicamentos, e por necessidade entregou-se ao Sr. Couto em troca de ajuda. Porém, apenas o pai e sua irmã resistiram, e ao ir tratar do enterro dos demais, sem ter dinheiro, a menina mostrou as últimas moedas de ouro, contou tudo que aconteceu, e ao descobrir o pai a expulsou de casa. Sendo acolhida por uma mulher chamada Jesuína que ao saber o que aconteceu, consumou o que Lúcia havia iniciado, pois, com quinze dias, a jovem tornou-se prostituta. A protagonista afirma ainda que ao longo desse tempo, o dinheiro que adquiriu era destinado a socorrer o pai e fazer um dote para sua irmã Ana.

A cortesã confessou que, seu nome verdadeiro era Maria da Glória, e que adquiriu o nome de uma moça que morava junto com ela, após a morte da mesma, Maria da Glória assumiu o nome de Lúcia, antes de o médico passar o atestado de óbito, ou seja, fingiu sua própria morte. Ela afirma também que fez isso, para que a sua família não vivesse de seu erro. “Meu pai leu no jornal o óbito de sua filha; e muitas vezes o encontrei junto dessa sepultura onde ele ia rezar por mim, e eu pela única amiga que tive neste mundo” (ALENCAR, 1997, p. 110). E depois desse ocorrido Lúcia partiu para a Europa, na volta, encontrou apenas a sua irmã Ana viva, tomou-a sob sua proteção e a colocou num colégio, utilizando o dinheiro que conseguia para pagar os estudos da irmã. Após o término do relato, ambos comovem-se em lágrimas.

As duas irmãs foram morar em uma casa simples em Santa Teresa, Lúcia pediu a Paulo que a chamasse de Maria, seu verdadeiro nome, ele ia visitá-las todos os dias. A cortesã passou a casa e o restante do dinheiro em apólices para Ana, começou a se afasta fisicamente do jovem, recusava ser de novo sua amante. No entanto, nesse período ela já estava grávida, porém já sofria de algum tipo de

enfermidade, e acreditava que era devido o seu corpo não ser puro. Começou a sentir uma febre intensa, pediu a Paulo para se casar com Ana, ele se negou, dizendo que, seria infeliz. Com a negação, Lúcia pediu que ele protegesse Ana até ela se casar. A febre continuou durante três dias, sempre se agravando, o médico veio com um remédio que provocaria o aborto, para salvar a vida dela, visto que o feto já se encontrava sem vida, mas a princípio Lúcia se recusou. Porém, o remédio não produziu efeito, e ela faleceu de infecção, e no leito da morte, confessou seu amor a Paulo. Durante cinco anos, Ana passou a ser como uma filha para ele. Seis anos após a morte de Lúcia, Ana casou-se com um homem bom, e Paulo continuou triste com a morte de seu único amor.

### **3.3 O encontro das “Damas” nas fronteiras da literatura comparada**

Esta análise pretendeu destacar aproximações, como também distanciamentos, entre as protagonistas Marguerite de “A Dama das Camélias” e Lúcia de “Lucíola”, as quais estão representadas no universo ficcional da prostituição; mostrando a situação da figura da cortesã no contexto francês e brasileiro, e estabelecendo uma relação entre literatura e sociedade. Visto que, nas produções supracitadas os autores procuram mostrar os padrões e valores de uma sociedade movida por dinheiro, colocando como protagonistas, cortesãs, que buscam a regeneração através do amor verdadeiro, ressaltando como temática central dos dois livros “o amor como força redentora”.

Antes de ser feita a análise comparativa entre as protagonistas, torna-se relevante apresentar a definição de personagem, pelo motivo de este estudo ser feito entre duas figuras ficcionais. Levam-se em consideração as concepções de Candido acerca dessa categoria (2011, p. 55):

A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato como pode uma ficção ser? Como existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.

É em torno dos personagens e do contexto que os cercam que se desenvolve o enredo. No entanto, um ser fictício não corresponde exatamente a um ser real, pois apresenta algumas divergências, ou seja, “[...] as personagens *representam* pessoas, segundo modalidades próprias da ficção” (BRAIT, 2006, p. 11), esta é semelhante à verdade, espelha-se na realidade, e muitas das vezes o autor a utiliza para fazer algum tipo de denúncia social.

O romance “Lucíola” foi escrito quatorze anos depois da publicação de “A Dama das Camélias”, mesmo assim, as referidas obras apresentam características convergentes. Notam-se muitas características semelhantes nas produções literárias em análise, uma delas é a idealização do amor, visto que o amor que os jovens, Armand e Paulo sentiam por suas amantes era idealizado, sendo uma característica típica do Romantismo. No entanto, as duas obras pertencem a escolas literárias diferentes, uma ao Realismo francês, e a outra ao Romantismo brasileiro.

As duas protagonistas apresentam aproximações pelo motivo de serem cortesãs que viveram uma história de amor com jovens amantes recém-chegados à corte, Armand em Paris e Paulo no Rio de Janeiro. Os relacionamentos foram considerados impróprios pelas sociedades, devido à moral da época. As obras em análise apresentam temáticas iguais, como, a hipocrisia da sociedade ao que diz respeito à moral, religiosidade, preconceito, e essencialmente aos padrões de conduta e valores de um grupo social preocupado com *status*, pois os referidos grupos sociais condenavam as ações das cortesãs, todavia sustentavam os atos praticados por elas.

O comportamento dessas figuras femininas recebeu influência da religião, em especial Lúcia que tinha como livro favorito a Bíblia, ela chegou a negar os próprios desejos em busca da redenção. Por intermédio dessas figuras percebe-se a situação social em que a mulher se encontrava no século XIX, sendo vista como um ser submisso ao pai e ao marido. Portanto, nota-se que as configurações sociais e culturais da época em que elas foram representadas influenciaram a construção das referidas protagonistas.

As prostitutas foram vítimas da imposição das sociedades, que as empurraram para o mundo da prostituição, ou seja, as mesmas que as nutriram por um bom tempo, as puniram moralmente. Pode-se dizer que os conflitos das personagens foram determinados pelo confronto existente com o social, no entanto

os mesmos valores moralizantes encontram-se impregnados nas próprias personagens, pois elas não se consideravam dignas de se restabelecerem e formarem uma família com seus amantes. De acordo com Mattos (2009, p. 173) “Aos olhos da “boa sociedade”, a prostituta é repulsiva por ela intermediar o campo dos afetos explicitamente através da relação monetária, do dinheiro, [...]”, ou seja, a prostituta é repelida, não é aceita, por se encontrar nesse meio, vista como de vida fácil. Por outro lado, essa profissão na maioria dos casos não se trata de uma escolha, são muitos os fatores que podem influenciar uma pessoa a viver dessa prática.

Uma aproximação visível na trajetória das protagonistas é que quando conhecem seus amantes aconteceu uma transformação na vida delas, e passaram por rígidos obstáculos para viverem esse amor. Marguerite e Lúcia nutriam sentimentos semelhantes em relação ao amor, pois se consideravam indignas do sentimento de seus amantes, e ambas tiveram o mesmo destino, a morte. Foram mulheres sofredoras pela incapacidade de amar e ser amada de maneira completa, pois não eram bem vistas pela sociedade.

As semelhanças existentes entre as personagens já começam a acontecer em relação aos nomes das cortesãs, pois cada uma apresenta dois nomes, em “Lucíola” o nome verdadeiro de Lúcia era Maria da glória, adotando depois o nome Lúcia. No romance a personagem Marguerite não adota outro nome, mas fica conhecida como A Dama das Camélias por sua florista, pois ela só comprava esse tipo de flor, portanto pode-se destacar que o título da obra consiste no apelido da protagonista. Vale salientar que os nomes, Margarida<sup>17</sup> e Camélia<sup>18</sup>, são de flores, e indicam fragilidade, pois a personagem é uma mulher frágil tanto no âmbito da saúde quanto emocionalmente quando se apaixona por Armand, as flores também mostram a pureza e a beleza. Lúcia<sup>19</sup> também apresenta um nome que indica pureza que é Maria da Glória, podendo ser considerada como uma referência a

---

<sup>17</sup> A flor Margarida é símbolo da virgindade e da inocência, a sua cor natural representa inocência, pureza e paz. É com as suas pétalas que geralmente se faz a brincadeira “Bem-me-quer/Mal-me-quer”. Disponível em: <<http://www.osignificadode.com/o-significado-das-margaridas/>>. Acesso em: 11 de Ago. de 2013.

<sup>18</sup> Relativamente ao significado da camélia, há diferenças dependendo da cor das flores. As camélias cor de rosa significam grandeza de alma; as camélias brancas são uma alusão à beleza perfeita e as camélias vermelhas são um sinal de reconhecimento. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/camelia/>>. Acesso em: 11 de Ago. de 2013.

<sup>19</sup> Lúcia significa: Luz, iluminada. Disponível em: < <http://www.significado.origem.nom.br/nomes/lucia.htm>>. Acesso em: 11 de Ago. de 2013.

Maria mãe de Jesus, pois a referida personagem nasceu no dia 15 de agosto, dia da assunção de Nossa Senhora da Glória<sup>20</sup>.

No que diz respeito ao modo como as personagens se comunicavam com seus amantes, diferentemente de “Lucíola”, em a “A Dama das Camélias” a comunicação escrita está muito presente, os amantes utilizam-se de cartas para se comunicar, isso acontece com mais frequência quando no leito da morte Marguerite escreveu inúmeras cartas para Armand informando sobre tudo que estava acontecendo. Na obra francesa, outro ponto que também de alguma forma pode ser considerado como comunicação é que Marguerite utilizava sempre em seu camarote, camélias, sendo que, durante vinte e cinco dias do mês eram brancas e durante cinco dias eram vermelhas. Pode-se inferir com esse episódio que nos dias que ela utilizava as camélias vermelhas talvez significasse os dias que ela estava menstruada e não pudesse receber clientes, pois geralmente a mulher passa uma média de cinco dias por mês em período menstrual. O autor informa que não se sabe o motivo, e isso leva os frequentadores do teatro a se questionarem acerca da utilização dessa variedade de cores. Essa informação leva ao questionamento se ela utilizaria isso para revelar quais dias estaria disponível. Segue o trecho que sugere essa leitura:

Durante vinte e cinco dias do mês, as camélias eram brancas, e durante cinco dias, eram vermelhas. Nunca se soube da razão dessa variedade de cores, que eu assinalo sem poder explicar e que chamou a atenção dos frequentadores do teatro de sua predileção e de seus amigos tanto quanto a minha.

Nunca se viu Marguerite com outras flores que não camélias. De forma que na loja de Madame Barjon, sua florista, terminou-se por chamá-la a Dama das Camélias, e este apelido ficou. (DUMAS FILHO, 2011, p. 17).

As personagens em análise trocaram o corpo por dinheiro, acreditando alimentar a sobrevivência de ambas. Em “A Dama das Camélias”, o autor não apresenta claramente por que Marguerite optou por se vender, informa apenas que foi por um acidente, pois ela desapareceu de casa sem ninguém saber notícias suas,

---

<sup>20</sup> Dia 15 de agosto, data comemorativa da assunção de Nossa Senhora da Glória, ou seja, Subida do corpo e alma da Virgem Maria ao Céu. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Nossa\\_Senhora\\_da\\_Assun%C3%A7%C3%A3o](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nossa_Senhora_da_Assun%C3%A7%C3%A3o)>. Acesso em: 4 de jul. de 2013.

(DUMAS FILHO, 2011, p. 27) “[...] desaparecera um dia sem que ninguém soubesse, nem por ela própria e nem através de outros, o menor detalhe sobre sua vida desde o momento de seu desaparecimento”. Já em “Lucíola”, os fatos são bem explicados, Lúcia relata como entrou na prostituição. Vendeu seu corpo pela primeira vez aos quatorze anos, para conseguir medicamentos e salvar os familiares com febre amarela, contudo, apenas uma parte sobreviveu. Quando o pai soube do ocorrido a expulsou de casa, e ela continuou na prostituição por falta de opção “Quinze dias depois de expulsa por meu pai era... o que fui” (ALENCAR, 1997, p. 110).

Nas duas obras, as protagonistas tentaram se afastar da vida mundana que levavam indo morar em outra casa um pouco afastada do espaço que elas exerciam suas profissões. Nesse período de afastamento, aconteceu uma tentativa de retorno a infância, as prostitutas passaram a se comportarem como a menina ingênua que tinha deixado para trás, elas ansiavam por se livrarem do pecado e levarem uma nova vida. Conforme o trecho do livro “A Dama das camélias” quando Armand informa como Marguerite estava se comportando no campo: “Aquela mulher entusiasmava-se como uma criança pelas menores pequenas coisas. Havia dias em que corria pelo jardim como uma menina de dez anos, atrás de uma borboleta ou de uma libélula azul” (DUMAS FILHO, 2011, p. 141). O mesmo acontece em “Lucíola”, quando Paulo descreve como a protagonista se comportava: “Lúcia tinha então 19 anos; [...] A suas ideias tinham a ingenuidade dos quinze anos; e às vezes ela me parecia mais infantil, mais inocente [...] com toda a sua pureza [...]” (ALENCAR, 1997, p. 115). E nessa busca de reabilitação, apresenta-se um ponto de discordância, pois Lúcia passou a não permitir viver carnalmente o amor de seu amante, enquanto que Marguerite isso não era vedado. Lúcia não queria oferecer-lhe o mesmo corpo que tantos possuíram, conforme o discurso de Paulo: “[...] Lúcia não me permitia uma carícia, por mais inocente que fosse” (ALENCAR, 1997, p. 114).

Em relação a como as personagens lidavam com a questão do dinheiro recebido com a venda de seus corpos, percebe-se que as referidas protagonistas gastavam muito com seus requintes luxuosos, mas Lúcia muitas vezes era considerada avarenta, pois ela juntava o dinheiro adquirido para fazer um dote que seria destinado a sua irmã, conforme ela relata para Paulo: “Todo esse dinheiro

adquirido com a minha infâmia era destinado a socorrer meu pai, e fazer um doto para Ana” (ALENCAR, 1997, p. 110). Já Marguerite gastava o dinheiro adquirido com tudo de mais luxuoso, e também apresentava altas dívidas, que só foram pagas após a morte, através do leilão dos moveis. Para perceber o nível desses gastos deve-se levar em consideração o quanto ela gastava apenas com flores (camélias), como é comprovado no trecho em que o narrador informa que Marguerite é a: “[...] cortesã, que fizera gastar com buquês mais dinheiro do que seria necessário para toda uma família viver alegremente, [...]” (DUMAS FILHO, 2011, p. 141).

Os textos não seguem uma linha de final feliz (*happy end*), pois as duas protagonistas morreram, no entanto, conseguiram alcançar as suas metas que era a purificação da alma, sendo que elas não puderam gozar da felicidade terrena, pois quebraram as normas, os preceitos impostos pela sociedade. Outra aproximação existente no desenrolar da história das duas personagens é a questão da confissão que acontece no leito da morte de ambas. Marguerite já quase morrendo confessou-se ao padre, e ele saiu do quarto dizendo “-Viveu como uma pecadora, mas morrerá como uma cristã” (DUMAS FILHO, 2011, p. 213). Já Lucia confessou o seu amor por Paulo, pois ela nunca tinha feito isso, enquanto que Marguerite sempre fazia suas juras para Armand. Lúcia no leito da morte fala para seu grande amor:

[...] agora posso te confessar sem receio. Nesta hora não se mente. Eu te amei desde o momento em que te vi! Eu te amei por séculos nestes poucos dias que passamos na terra. Agora que a minha vida se conta por instantes, amo-te em cada momento por uma existência inteira. Amo-te ao mesmo tempo com todas as afeições que se pode ter neste mundo. Vou te amar enfim por toda a eternidade.

[...]

Tu me purificaste unguindo-me com 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 a devia profanar, enquanto viva. Ela será meu último suspiro. (ALENCAR, 1997, p. 125-126).

O trecho acima mostra que Lúcia só se considerava pura após a própria morte. Ambas as cortesãs se sentiam impuras, esse pensamento pode ser percebido em “A Dama das Camélias” quando Armand foi à procura de Marguerite querendo tornar-se amante, e a mesma falou para ele:

[...] moças como eu, uma a mais ou uma a menos, que diferença faz?

[...]

Não sabe, então, pobre amigo, que eu o arruinaria em um piscar de olhos, e que a sua família o censuraria de viver com uma criatura como eu? Ame-me, como um bom amigo, mas não de outra forma. Venha me ver, riremos, conversaremos, mas não exagere o meu valor, pois não valho muito.

[...]

Não sou nem uma virgem nem uma duquesa. (DUMAS FILHO, 2011, p. 76, 79, 81)

Lúcia também compartilhava desse sentimento, isso é comprovado quando a protagonista na borda de um pequeno tanque natural, começou a se comparar com a imagem tão pura da água, “Vendo esta água tão clara, pareceu-me que via minha alma. [...] A lama desse tanque é meu corpo: enquanto a deixam no fundo e em repouso, a água está pura e límpida!” (ALENCAR, 1997, p. 49). Ou seja, se ela não deixasse o seu corpo em repouso sua alma não permaneceria pura.

Ambas eram arrependidas por terem entrado no mundo da prostituição e a morte foi a única alternativa para se livrar da sociedade que as condenavam, após esse trágico fim, Armand e Paulo continuaram recordando com melancolia o único amor de suas vidas. Os amantes não eram suficientemente ricos para bancar todos os requintes luxuosos das cortesãs. As duas personagens eram diferentes da maioria das prostitutas, pois não utilizavam como ponto uma esquina qualquer para praticar seus atos, e sim, locais requintados. Eram conhecidas por muitos homens, mas, eram frequentadas por poucos, visto que, só os ricos tinham condições de oferecer todo o luxo que elas desejavam. Assemelham-se também pelo motivo de que as duas renunciaram o amor por seus amantes, Marguerite a pedido do pai de Armand, e Lúcia pelo motivo de não querer oferecer a Paulo o mesmo corpo que tantos possuíram.

No que diz respeito ao enredo, encontra-se uma distinção, pois “A Dama das Camélias” inicia com Marguerite morta, ao contrário de “Lucíola” que segue uma sequência de início, meio e fim. A morte das duas personagens também apresenta um ponto divergente, visto que a cortesã francesa morreu na solidão, cheia de dívidas e longe de Armand. Enquanto que a dama brasileira morreu ao lado de Paulo, seu grande amor, sem dívida e bens materiais, pois tinha transferido tudo para sua irmã. Sendo que nos dois romances as irmãs das referidas prostitutas são

beneficiadas com o dinheiro que custou a pureza das jovens cortesãs. Apresenta um outro ponto divergente em relação a suas mortes, pois Marguerite morreu de tuberculose e Lúcia de infecção por causa do fruto do seu amor carnal, que era condenado pela sociedade, sendo ameaçada de aborto devido ao choque que levou quando soube que estava grávida.

Por conseguinte, pode-se afirmar que ocorre uma relação de intertextualidade, acontece um diálogo entre as obras. Segundo Bakhtin (1988, p. 151) “O diálogo das linguagens não é somente o diálogo das forças sociais na estática de suas coexistências, mas é também o diálogo dos tempos, das épocas, dos dias, daquilo que morre, vive, nasce; [...]”. Portanto, não se pode afirmar que um texto seja absolutamente original, pois dialoga com a tradição, isto é, qualquer um pode sofrer influência, seja de fatores sociais ou de outros textos.

É como se “Lucíola” tivesse sido escrito a partir de “A Dama das Camélias”, de acordo Rocha Lins (2012, p. 24) “Trata-se da possibilidade de os textos serem criados a partir de outros textos”, ou seja, o livro escrito depois remete ao que foi escrito primeiro. No entanto, são vários os fatores que influenciam a literatura, como, a sociedade, a época, outras literaturas de nacionalidades diferentes, como também um texto pode sofrer influência de outro de mesma nacionalidade. Um dos principais fatores que pode influenciar a literatura como também a sociedade é a colonização, ou seja, o país colonizado sofre influência do colonizador. Conforme Nogueira Lins (2012, p. 85-86):

A Literatura tem raízes na história, e mesmo as mais desinteressadas das produções literárias – o romance, o conto, a crônica ou o poema – são produtos de uma época e estão impregnados das idiossincrasias do momento histórico do qual fazem parte.

Desse modo, pode-se afirmar que a literatura toma por base o social, de certa forma ela representa a sociedade, não de maneira precisa, mas existe um vínculo entre ambas, as estruturas externas influenciam a literatura. No período que aconteceu o desfecho das histórias, era comum a presença de cortesãs de luxo, principalmente na França, de acordo com Pereira (1976, p. 2) “No século XIX, que viu o reinado da máquina e a total eclosão do capitalismo, assistiu-se ao mais

desenfreado avanço da prostituição [...]”, mas as mulheres que exerciam essa prática eram discriminadas. Marguerite e Lúcia não tinham como deixar a situação em que viviam, visto que elas eram condicionadas a aceitar seu destino trágico, diante das consequências de seus atos, caracterizados como impróprios à mulher naquela época; e começar uma nova fase, constituindo uma família, e convivendo com o amor de sua vida. Portanto, torna-se relevante dizer que os dois autores retratam com fidelidade os costumes de uma sociedade patriarcal. A literatura baseia-se em fatores sociais, ou seja, “[...] a literatura é [...] um produto social, exprimindo condições de cada civilização [...]” (CANDIDO, 2010, p. 29), os textos literários descrevem os modos de vida e interesses de determinadas classes e grupos sociais.

O romance escrito por Alexandre Dumas Filho é citado em “Lucíola”, pois a personagem Lúcia leu o livro “A Dama das Camélias”, e a partir do momento em que Paulo presenciou essa cena, começou a vê-la semelhante à Marguerite (ALENCAR, 1997, p. 81-82):

Muitas vezes lê-se, não por hábito e distração, mas por 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?

Os textos dialogam, e os protagonistas de “Lucíola” chegaram a se comparar com os da obra francesa, acontece uma relação de intertextualidade. Pois, conforme Genette (1982, p. 7) *apud* Mello (1996, p. 13) “**Intertextualidade**: presença de um texto em outro, com ou sem referência (citação, plágio, alusão, etc.); [...]”. Como também existe uma relação transtextual de hipertextualidade, sendo que o hipotexto é “A Dama das Camélias” que foi escrito primeiro, e o hipertexto é “Lucíola” que foi escrito posteriormente. “**Hipertextualidade**: toda relação que une um texto **B** (designado *hipertexto*) a um texto **A** anterior (*hipotexto*) no qual o texto derivado se *enxerta* de uma forma que não é a do comentário” (op. Cit. idem). Há uma interação entre os textos, fenômeno conhecido como dialogismo, e segundo Bakhtin (2004, p. 123):

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja.

O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal.

Nesse sentido, pode-se inferir que os textos não devem ser vistos de maneira isolada. E no que diz respeito às personagens analisadas, Lúcia espelhou-se em Marguerite, como também, esta se espelhou na protagonista da obra “Manon Lescaut”<sup>21</sup>, conforme é comprovado no trecho quando Armand informou que na época em que eles estavam morando no campo, Marguerite fez a leitura do referido livro, e como Lúcia, critica a personagem de suas leituras: “Foi naquela época que ela leu e releu *Manon Lescaut*. Surpreendi-a várias vezes tomando nota no livro: e dizia-me sempre que, quando uma mulher ama, ela não pode fazer o que fizera Manon” (DUMAS FILHO, 2011, p. 142).

Os autores Alexandre Dumas Filho e José de Alencar apresentam as figuras femininas da mesma maneira: primeira aparição, em um segundo momento a apresentação das cortesãs para seus futuros amantes, a paixão entre eles, o arrependimento por parte das duas mulheres em relação à vida que elas levavam, e depois a morte delas. E após a morte os amantes confessaram tal experiência de amor e todo sofrimento que passaram para uma testemunha, a qual escreveu o livro.

Conforme ressalta Moisés (1985, p. 92) a história de Lúcia é uma:

[...] história duma espécie de Margarida Gautier fluminense focalizada em pleno delírio de bacante, constitui honrosa exceção. Faltam-se os delíquios teatrais da francesa, a languidez de agonizante a inspirar paixão, o trágico destino de meretriz irrecuperável ainda que plena de virtudes latentes: Lúcia, ao contrário, entrega-se conscientemente à “profissão”, e dela não pode escapar, a despeito dos sentimentos de Paulo Silva, um Armando Duval à sua maneira.

<sup>21</sup> (Livro francês que Armand Duval presenteia sua amada, Marguerite Gautier). \*Romance de autoria de Antoine François Prévost d’Exiles, conhecido como Abbé Prévost (1697-1763). Publicada em 1731, a obra conta a história do envolvimento de Manon, uma lida prostituta, e o senhor Des Grieux, um jovem de uma reputada família francesa, sendo o amor sempre o móvel dos personagens. Nos moldes da narrativa do século XVIII, a história é contada como uma confissão de Des Grieux ao narrador-testemunha, e sucedem-se inúmeras peripécias com os dois amantes, inclusive a proibição do relacionamento por parte da família do moço, a deportação de Manon à América e a morte desta. Disponível em: DUMAS FILHO, Alexandre. **A Dama das Camélias**; tradução de Caroline Chang. – Porto Alegre: L&PM POCKET; v. 341. 2011.

As duas cortesãs não apresentam apenas convergências, mas também divergências, pois são muitos os pontos diferentes, até na maneira como os atos praticados por elas são descritos. Pois, José de Alencar utilizou uma linguagem erótica, em relação a Alexandre Dumas Filho. Como se pode perceber quando Lúcia, na casa de Sá a pedido e pagamento dos homens, fica nua e sobe na mesa:

Lucia 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 borbilhava dos lábios no delíquio do êxtase amoroso. (ALENCAR, 1997, p. 43).

Ao contrário de Marguerite, Lúcia quando se tornou amante de Paulo, não saiu com outro homem. Ao ler “A Dama Das Camélias” Lúcia chegou a criticar Marguerite, pelo motivo de a personagem francesa ter oferecido a Armand o mesmo corpo que muitos já possuíram “Que diferença haveria então entre o amor e o vício? Essa moça não sentia, quando se lançava nos braços de seu amante, que eram os sobejos da corrupção que lhe oferecia? [...]” (ALENCAR, 1997, 82). Lúcia passou por todo um processo de transformação e renascimento, fazendo ressurgir a menina pura e ingênua que um dia tinha sido eliminada pela cortesã impura, em outras palavras, aconteceu um processo de redenção, ela negou seus desejos corporais para alcançar a purificação da alma, e só depois que trancou o corpo é que ela pôde confessar o seu amor por Paulo.

Outro ponto divergente, entre as duas protagonistas é que José de Alencar mostra a personagem Lúcia como dupla personalidade, de manhã uma jovem pura e inocente e a noite uma cortesã sedutora. É como se na personagem coexistissem duas pessoas, “Maria da Gloria”, a menina inocente, pura e simples; e “Lúcia” uma cortesã caprichosa e sedutora. Conforme as palavras de Leite (2007, p. 81) “[...] na mesma mulher, as duas imagens femininas da época: a virgem pura e a cortesã. Essas duas mulheres (Maria e Lúcia), embora reunidas, são pessoas diferentes: Maria é a alma, Lúcia é o corpo”.

Diante do que foi exposto, nota-se que o romance “Lucíola” não é mera imitação de “A Dama das Camélias”, pelo motivo das duas obras apenas estabelecem diálogos literários. Torna-se necessário analisar como é abordada a temática, em um contexto depois no outro, e qual a função que esse tema apresenta em determinado grupo social, pois de acordo com Moisés (1982, p. 202) “O objetivo dos estudos de intertextualidade é examinar de que modo ocorre essa produção do novo texto, os processos de raptos, absorção e interação de elementos alheios na criação da obra nova”. Sendo que, José de Alencar fez uma abordagem da temática da cortesã em terras brasileiras, ou seja, fez uma recriação, para adaptar a temática em um novo contexto, requer ajustes à realidade social do Brasil durante o segundo império, visto que, enquanto Marguerite tinha como amantes Duques e Condes, Lúcia saía com capitalistas. Nesse período tal assunto em obras literárias causava escândalo, por isso José de Alencar não assumiu a autoria da obra em análise, vindo a assumir após dez anos.

Um ponto de notável discordância que foi apresentado anteriormente é a maneira como aconteceu à reabilitação das cortesãs, em “A Dama das Camélias” Marguerite é permitida viver carnalmente o amor de Armand, já em “Lucíola” isso é vedado. As duas cortesãs eram condenadas pela sociedade da época pelo motivo de tentarem se restabelecer e viver apenas com um único homem. Nesse sentido, pode-se afirmar que as duas personagens são frutos das sociedades em que viveram.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho, discutiu-se acerca da estreita relação existente entre literatura e sociedade, com isso foi possível averiguar como a literatura reflete aspectos da realidade, entretanto de maneira distorcida pelo motivo de ser ficcional, e que para um melhor entendimento de uma obra não se deve levar em consideração apenas o texto em si, mas também o seu contexto. Verificou-se a representação da mulher na literatura, de modo a perceber como essa imagem foi se modificando tanto na ficção, quanto na realidade, mostrando como a figura feminina representou diferentes categorias sociais, desde donzela a prostituta, expondo a questão social da prostituição, que é considerada uma das profissões mais antigas do mundo. Esta evoluiu ao longo dos tempos através das lutas enfrentadas por suas adeptas que reivindicavam espaço no meio social, vindo a ocupar as páginas de obras literárias no Brasil desde o século XIX.

Foram elencadas discussões acerca da literatura comparada, uma modalidade de estudo entre duas literaturas, e a partir destas percebeu-se as suas contribuições relevantes para os estudos literários, observando como acontece o diálogo entre os textos. Para tanto, na análise comparativa realizada entre as figuras femininas, foram apresentados os panoramas dos contextos sócio-históricos, francês e brasileiro, no século XIX, buscando elos com os *corpus* em estudo, observando os panos de fundo destes (Paris e o Rio de Janeiro).

A realização deste trabalho possibilitou algumas inferências, por se tratar de literatura comparada, e por essa modalidade de estudo ser um método que permite analisar as aproximações e os distanciamentos, foi possível confirmar com a análise comparativa entre as personagens Marguerite e Lúcia, que há nas obras analisadas aproximações e distanciamentos bastante relevantes, e que as obras apresentam diálogos literários, relações transtextuais de intertextualidade e hipertextualidade, com isso percebe-se que o romance escrito primeiro, hipotexto, influenciou a construção do hipertexto.

A partir das análises delineadas, entende-se que os objetivos almejados foram alcançados, uma vez que, se verificou no âmbito comparativo como a figura feminina era representada nas configurações sociais e culturais, francesa e brasileira, mostrando a situação da cortesã em um grupo social movido por dinheiro e preocupado com *status*. Uma sociedade carregada de hipocrisia, pois a mesma

que condenou as prostitutas, também as alimentou, visto que, se não existisse público, não teria como elas praticarem seus atos sexuais. Portanto, conclui-se que as mesmas são produtos da sociedade a qual viveram mesmo que de forma ficcional, confirmando a relação existente entre literatura e sociedade, ou seja, verifica-se que as configurações sociais e culturais de ambos os contextos influenciaram a construção das protagonistas, pois a literatura é uma representação da sociedade. Conforme Candido (2010, p. 40) “A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição”, todavia, tal temática estudada não se limita à época que foi escrita e nem a literatura, pois na sociedade de hoje existem muitas prostitutas. E que a representação social que as cortesãs têm em diferentes épocas e espaços permanecem a mesma, pois são duas obras de contextos diferentes, uma do francês e outra do brasileiro, mas as duas cortesãs, personagens principais das obras, enfrentaram os mesmos problemas, são discriminadas da mesma maneira.

Vale acrescentar, por fim, que a figura feminina nas obras analisadas reflete de forma nítida as cortesãs daquela época e, por extensão, faz pensar acerca das inúmeras mulheres que, por uma série de motivos, se prostituem. Atualmente, as barreiras de preconceito que inibem muitas profissionais do sexo estão sendo rompidas, ainda que de forma tímida, e essas profissionais estão se constituindo como sujeitos autores de suas próprias vidas. Nesse sentido, as várias *Marguerites* e *Lúcias* da pós-modernidade evidenciam a linha tênue existente entre a literatura e o mundo real.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José. **Lucíola**. 21. ed. – São Paulo: Ática, Série Bom Livro, 1997.

\_\_\_\_\_. **Como e porque sou romancista**; adaptação ortográfica: Carlos de Aquino Pereira. 2. ed. – Campinas, SP: Pontes, 2005.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. “Vida privada e ordem privada no Império”. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de; NOVAIS, Fernando A. (orgs.) **História da Vida Privada no Brasil**, vol. 2, - São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 11-95.

ALVES, Adriana Célia; et AL. **Amor x Dor**: a influência da sociedade e da moral religiosa nas personagens femininas em “a dama das camélias” e “Lucíola”. A Margem - Estudos, Uberlândia - MG, ano 1, n. 1, p. 27-38, jan./jun. 2008. Revista Eletrônica de Ciências Humanas, Letras e Artes. Disponível em: <<http://www.mel.ileel.ufu.br/pet/amargem/amargem1/estudos/MARGEM1-E47.pdf>>. Acesso em: 18 de Mar. 2013.

AMORIM, Cristiane Teixeira de. **Faces da morte na prosa brasileira**: Lucíola, Memórias Póstumas de Brás Cubas e A Hora da Estrela. Rio de Janeiro, 2007. (Dissertação de Mestrado). Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/AmorimCT.pdf>>. Acesso em: 24 de Ago. de 2013.

ASSIS, Machado. A estátua de José de Alencar. In: \_\_\_\_\_ **Obras completas**, vol. 2. - Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1974. p. 624-625.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. – São Paulo: HUCITEC. 1988.

\_\_\_\_\_. (Volochinov). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 11. Ed. – São Paulo: HUCITEC, 2004.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva (org.). **Literatura comparada**. Teoria e prática. 1. ed. – Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996.

\_\_\_\_\_. Gilda Neves da Silva (org.). Relações interliterárias: Brasil/América Latina/Europa. In: **Literatura comparada**. Teoria e prática. 1. ed. – Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996. p. 58-73.

BONIATTI, Ilva Maria Bertola. **Literatura comparada**: memória e região. – Caxias do Sul: EDUCS, 2000.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 8. ed. – São Paulo: Ática, 2006. 95p. – (Série Princípios; 3).

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 11. ed. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

\_\_\_\_\_. **A Personagem do Romance**. In: CANDIDO, Antonio. et al. **A Personagem de ficção**. 12 ed. - São Paulo: perspectiva, 2011. (Coleção debate; 1 / dirigida por J. Guinsburg).

CARVALHAL, Tania Franco. (org.) **Literatura comparada no mundo: questões e métodos**. [s.n.], - Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997.

\_\_\_\_\_. **Literatura Comparada**. 4. ed. - São Paulo: Ática, Série Princípios, 2001.

CECCARELLI, Paulo Roberto. **Prostituição** – Corpo como mercadoria. In: *Mente & Cérebro – Sexo*, v. 4 (edição especial), dez. 2008. Disponível em: <<http://ceccarelli.psc.br/pt/wp-content/uploads/artigos/portugues/doc/prostituicao.pdf>>. Acesso em 21 de Mar. de 2013.

COTRIM, Gilberto. **História & Consciência do Brasil**. [s.n.] - São Paulo: Saraiva, 1997.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. Confluência e alteridade: a questão do duplo como tema nos contos de Poe e Machado. In: BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva (org.). **Literatura comparada**. Teoria e prática. [s.n.], – Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996. p. 185-197.

DUARTE, Leticia Henrique. **Prostituição: A Representação na Telenovela Um Olhar Sobre Capitu em Laços de Família**. – Juiz de Fora, 2008. Disponível em: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/LeticiaHenrique.pdf>>. Acesso em: 12 de Mar. 2013.

DUMAS FILHO, Alexandre. **A Dama das Camélias**; tradução de Caroline Chang. v. 341 – Porto Alegre: L&PM POCKET, 2011.

\_\_\_\_\_. **A Dama das Camélias**; adaptação em português de Carlos Heitor Cony. 1. ed. – São Paulo: Scipione, 2002. – (Série Reencontro Literatura).

FARRACO, Carlos Amílho; MOURA, Francisco Marto. **Português**. Série novo ensino. [s.n.], – São Paulo: editora ática, 2003.

FIGUEIREDO, Viviane Arena. **Caminhos cruzados x Atitudes opostas: imagens eróticas em Lucíola e Teresa Batista cansada de guerra**. Revista Garrafa, v.7, set./dez. 2005. Disponível em: <<http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa7/10.html>>. Acesso em: 22 Mar. de 2013.

LEITE, Dante Moreira. **O amor romântico e outros temas**. 3. ed. - São Paulo: Editora UNESP, 2007.

LUCAS, Fábio. **O caráter social da literatura brasileira**. 2. ed. - São Paulo: Quíron, 1976.

MATTOS, Patrícia. A dor e o estigma da puta pobre. In: SOUZA, Jessé (Org.). **A ralé brasileira: quem é e como vive**. [s.n.] – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 173-201.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. A noção de hipertexto e sua contribuição para os estudos literários. In: BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva (org.). **Literatura comparada**. Teoria e prática. – Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996. p. 13-28.

MOISÉS, Leyla Perrone. Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia. In: **Momentos de Crítica Literárias III** - Anais do VI Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literárias e II Seminário Internacional de Literatura. Campina Grande-Paraíba – Brasil. [s. n.], – João Pessoa: A União Cia., 1982. p. 199-207.

MOISÉS, M. **História da Literatura Brasileira**: Romantismo. vol. 2. - São Paulo: Cultrix, 1985.

MONTELLO, Josué. **Para Conhecer Melhor José de Alencar**. – Rio de Janeiro: BLOCH EDITORES S. A. 1973.

MORENO, Elisângela de Costa. **Prostituição infantil**: o mercado dos inocentes. – São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://intertemas.unitoledo.br/revista/index.php/Juridica/article/viewFile/365/359>>. Acesso em 21 de Mar. de 2013.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**: História, Teoria e Crítica. [s.n.], - São Paulo: EDUSP, 1998.

NOGUEIRA LINS, Juarez. Efeitos de sentido sobre identidade negra na crônica contemporânea *Racismo*, de Luís Fernando Veríssimo. In: MELO, Marilene Carlos do Vale (Org.). **Nos caminhos das literaturas**. [s.n.], – João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012. p. 83-99.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. **Arte literária**: Portugal/Brasil. [s.n.], – São Paulo: Moderna, 1999.

PEREIRA, Armando. **Prostituição**: uma visão global. 2. ed. – Rio de Janeiro: Pallas, 1976.

RAGO, Margareth. A prostituição ontem e hoje. In: GRILLO, J. G. C. (org.); GARRAFFONI, R. S. (org.); FUNARI, P. P. (org.). **Sexo e violência**: Realidades antigas e questões contemporâneas. [s.n.], - São Paulo: Annablume, 2011. p. 211-225.

REBELLO, Lúcia Sá, Poética comparada e teoria dos gêneros. In: BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva (org.). **Literatura comparada**. Teoria e prática. 1. ed. – Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996. p. 87-118.

RIBEIRO, Luis Filipe. **Mulheres de papel**: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. [s.n.], – Niterói: EDUFF, 1996.

ROCHA LINS, Cleuma Regina Ribeiro da. Balada de amor ou vento: oralidade, dialogismo e a condição social da mulher africana. In: MELO, Marilene Carlos do Vale (org.). **Nos Caminhos das Literaturas**: Práticas Literárias e Culturais. [s.n.], – João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012. p. 17-31.

RODRIGUES, Marlene Teixeira. **Polícia e prostituição feminina em Brasília** - um estudo de caso. 2003. 369 f. Tese (Doutorado em Sociologia)-Universidade de Brasília, Brasília, 2003. Disponível em: <[http://fci.uib.es/digitalAssets/178/178151\\_2.pdf](http://fci.uib.es/digitalAssets/178/178151_2.pdf)>. Acesso em: 22 de Mar. de 2013.

SAFFIOTI, H. Exploração sexual de crianças In: AZEVEDO, M. A. & Guerra, V. N. A. (orgs.). **Crianças Vitimizadas: A Síndrome do Pequeno Poder**. [s.n.], - São Paulo: Iglu, 1989. p. 49-95.

SAMUEL, Rogel. Arte e sociedade. In: SAMUEL, Rogel (org.). **Manual de teoria literária**. 13. ed. – Petrópolis: Vozes, 1985. p. 7-16.

SANTOS, Elaine dos. **Literatura e Sociedade: Rompendo paradigmas – a resistência da mulher negra em uma sociedade branca, urbana e machista**. In: Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários. Volume 17-B (dez. 2009) – ISSN 1678-2054. Disponível em: <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol17B/TRvol17Bk.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17B/TRvol17Bk.pdf)>. Acesso em: 28 de Mar. de 2013.

SANTOS, Armando Januário dos. **Tereza Batista e as prostitutas como integrantes de um grupo sócio-cultural marginalizado**. – Salvador, 2012 Disponível em: <[http://issuu.com/casadejorgeamado/docs/tereza\\_batista\\_e\\_as\\_prostitutas\\_como\\_integrantes\\_d/3](http://issuu.com/casadejorgeamado/docs/tereza_batista_e_as_prostitutas_como_integrantes_d/3)>. Acesso em: 21 de Mar. de 2013.

SILVA, Kézia André da. A sensualidade feminina nos poemas de Vinício de Moraes. In: MELO, Marilene Carlos do Vale. **Nos caminhos das literaturas: práticas literárias e culturais**. [s.n.], – João Pessoa: Editora Universitária da UEPB, 2012. p. 101-126.

SILVA, Francisco Paulo da. “Quem és tu para querer manchar meu nome?": a produção identitária das mulheres profissionais do sexo como trabalhadoras. In: FRAITAS, A. C.; RODRIGUES, L. de O.; SAMPAIO, M. L. P. (orgs.). **Linguagem, discurso e cultura: múltiplos objetos e abordagens**. [s.n.], – Pau dos Ferros: Queima-bucha, 2008. p. 25-34.

SOUZA, Aida Kuri. **A Personagem Feminina na Literatura Brasileira**. Criciúma, 2005. Monografia disponível em: <<http://www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/000027/000027C9.pdf>>. Acesso em: 25 de maio de 2013.

TADIÉ, Jean Yves. **A crítica literária no século XX**. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TORNQUIST, Helena. Tendências comparatistas na leitura da obra machadiana. In: BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva (org.). **Literatura comparada**. Teoria e prática. 1. ed. – Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996. p. 74-86.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **A Literatura como Espelho da Nação**. In: estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p. 239-263. Artigo disponível em:

<[http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/oz/FCRB\\_MonicaVeloso\\_Literatura\\_espelho\\_nacao.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/oz/FCRB_MonicaVeloso_Literatura_espelho_nacao.pdf)>. Acesso em: 25 de abr. de 2013.

Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Editora Objetiva Ltda. Versão 1.0 – Dezembro de 2001. (o conteúdo do programa corresponde à edição integral do Dicionário Houaiss da língua portuguesa.)

<<http://www.linguagrandecultural.com/2012/06/curioso-02-de-junho-dia-internacional.html>>. Acesso em: 23 de Mar. de 2013.

Código Penal. Capítulo VI do ultraje público ao pudor. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del2848.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm)>. Acesso em: 23 de Mar. de 2013.

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o\\_Francesa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o_Francesa)>. Acesso em: 19 de Mar. De 2013.

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o\\_Industrial](http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o_Industrial)>. Acesso em: 30 de Maio de 2013.

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%B5es\\_de\\_1848](http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%B5es_de_1848)>. Acesso em: 19 de Mar. de 2013.

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Nossa\\_Senhora\\_da\\_Assun%C3%A7%C3%A3o](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nossa_Senhora_da_Assun%C3%A7%C3%A3o)>. Acesso em: 4 de jul. de 2013.

<[http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2012/01/120118\\_prostituicao\\_df\\_is.shtml](http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2012/01/120118_prostituicao_df_is.shtml)>. Acesso em: 13 de jul. de 2013.

<<http://www.osignificadode.com/o-significado-das-margaridas/>>. Acesso em: 11 de Ago. de 2013.

<<http://www.significados.com.br/camelia/>>. Acesso em: 11 de Ago. de 2013.

<<http://www.significado.origem.nom.br/nomes/lucia.htm>>. Acesso em: 11 de Ago. de 2013.

<<http://www.dicionarioinformal.com.br/diacr%C3%B4nico/>>. Acesso em: 20 de Ago. de 2013.

<<http://www.dicio.com.br/apatacado/>>. Acesso em: 20 de Ago. de 2013.

<<http://www.dicio.com.br/representacao/>>. Acesso em: 3 de Set. de 2013.