

Mulheres das Camélias

Juliana Penalber¹

Resumo

Lúcia/Maria da Glória e Marguerite são heroínas de romances escritos no século XIX, que apresentam ao longo de suas narrativas inúmeras dicotomias, como: puro x impuro; corte x província; material x imaterial; valores íntimos x valores públicos; mulher cortesã x mulher pura e vida x morte. Ao longo da leitura das obras, notamos que a vestimenta é um fator fundamental para o entendimento das dualidades e dos aspectos apresentados, tornando-se a linha que fará a costura entre o campo dicotômico e os universos das respectivas personagens. Tais oposições serão abordadas, tendo como foco *Lucíola* e utilizando como contraponto *A Dama das Camélias*. O fio condutor da discussão será uma dualidade que não está tão visível aos nossos olhos, mas que permeia todo o romance de Alencar: a moda. Para uma compreensão mais profunda sobre este conceito, recorreremos ao artigo *Fashion* do sociólogo alemão Georg Simmel e ao seu comentador Frédéric Vandenberghe. No tocante as dualidades, optamos por selecionar aquelas que estão presentes tanto na obra de Alencar quanto na de Dumas Filho. Artigos e textos adicionais foram utilizados para auxiliar no debate em torno das dicotomias e ilustrar determinados aspectos relacionados a moda que vão além das vestimentas e ornamentos. Em seu texto, Simmel identifica as forças antagônicas e características que a compõe: individualidade x coletividade, tendência x imitação e sua transitoriedade. Ela, por ser um aspecto socioeconômico, necessita de atores para operar, como o “ser imitador” e o “ser teleológico”, as “vítimas da moda” e aqueles que a negam. E o seu campo de atuação não poderia ser outro: a sociedade. As oposições presentes nas obras, muitas vezes são expressas por elementos que compõem a moda: vestimentas, ornamentos, jóias e ambientes em que as personagens circulam, outras vezes surge de maneira discreta, ao apenas mencionar ruas e lojas. A moda vai além de apenas atender as nossas necessidades mais básicas, ela é uma ferramenta de manutenção das desigualdades, um meio ilusório para atingir e/ou manter o equilíbrio da alma, atender as demandas sociais, cultivar e expressar a individualidade e o desejo de pertencer. Por si só é uma dualidade, portanto, ela não é apenas uma personagem adicional na obra de Alencar, mas também um duplo a ser considerado.

Palavras-chave

Romantismo; moda; dualidades; José de Alencar; Dumas Filho

¹ Graduanda em Letras na Universidade de São Paulo. E-mail: juliana.penalber.bezerra@usp.br

Em ambas as obras, a roupa não é apenas um recurso para vestir, aquecer, não possui apenas funções práticas – ela é uma afirmação. Ora é a afirmação de que uma cortesã circula na alta sociedade carioca e francesa, ora é a distância que é colocada na vida de luxúria e prazer, ora representa a sobriedade e a religiosidade. Para compreendermos a dimensão da moda, é necessário entender a dualidade que a moda possui em si, seus desdobramentos no espaço, sua relação com a sociedade e os tipos de indivíduos que gera.

A nossa construção social está baseada na operação de duas forças antagônicas: individualidade e coletividade, e, de acordo com Georg Simmel, não é possível atender a todas as demandas que elas requerem, e a única forma de a humanidade realizar a condição expressa acima seria através da aproximação a objetos que estão em constante mudanças e que possam ser retrabalhados quando assim for necessário, como por exemplo, a moda.

A partir dessa construção, o autor aborda a matéria da “tendência à imitação”. Para ele, a imitação permite ao indivíduo ter a sensação de que não está sozinho, além de libertá-lo tanto da atividade criativa, como da responsabilidade das próprias ações para com o outro. Portanto, o desejo pela individualização está presente no ser, porém, nem sempre este terá os meios e/ou capacidade de acessar as ferramentas necessárias para tal ação. E como consequência, nós temos a formação de dois grandes grupos: “*the imitator*”² e “*the teleological individual*”³.

O primeiro seria passivo, acreditaria na igualdade social e adaptar-se-ia a elementos já existentes. Já o indivíduo teleológico está experimentando, baseia-se em suas convicções pessoais e se esforça incansavelmente; isto é, trata-se do contraponto ao imitador. Contudo, se faz necessário falar de um terceiro grupo que é o daqueles que negam a moda. Estes atingem a individualização através da negação do exemplo social em vez de ser através da qualificação individual.

Portanto, a negação consciente da moda representa uma imitação feita através de um caminho inverso, já que qualquer tendência social, nas palavras de Simmel: “(...) *demandas our dependence in some positive or negative manner.*”⁴ (SIMMEL, 1957,

² “O imitador” (tradução da autora).

³ “O indivíduo teleológico” (tradução da autora).

⁴ “(...) exige nossa dependência de alguma maneira, seja positiva ou negativa” (tradução da autora).

p.142). Na obra de Frédéric Vandenberghe, podemos encontrar tais forças como “síntese da distinção e imitação”, ou seja, a moda é composta por agentes opostos entre si, que ao mesmo tempo permitem a distinção e a imitação, ocasionando o pertencimento e a exclusão. Dessa forma, temos as duas forças antagônicas que fazem da moda um fenômeno universal: “*Fashion is the imitation of a given example and satisfies the demand for social adaptation (...)*”⁵.

Por mais que ela atenda os requisitos daqueles que buscam a diferenciação, dissimilaridade e o desejo por mudanças e contrastes, ela também é responsável pela manutenção da separação entre classes, já que a moda da alta sociedade difere das camadas mais baixas, na verdade, assim que a última passa a copiar o que a primeira utiliza, aquela passa a buscar uma nova moda que permita a manutenção de tal distinção. Na visão de Simmel, ela é um produto das demandas sociais, portanto transcende a “questão utilitária”, como apontado por Vandenberghe: “(...) as roupas devem ser adaptadas às nossas necessidades, mas não são estas que determinam o comprimento das saias ou a cor das gravatas” (2005, p.108). Mais do que cobrir os corpos e protegê-los das intempéries da natureza, é uma ferramenta que permite a individualização dentro do coletivo.

As heroínas das referidas obras, são compostas por dicotomias apresentadas ao longo das respectivas trajetórias, sendo muitas vezes expressas por elementos do campo da moda: vestimentas, ornamentos, jóias e ambientes onde as personagens circulam. Relembremos a passagem em que encontramos o relato de Paulo ao ver Lucíola na ópera e a descrição de Marguerite por Armand:

(...) um **vestido escarlata** com largos folhos de renda preta, bastante **decotado** para deixar ver as suas belas espáduas, de um **filó alvo e transparente** que flutuava-lhe pelo seio cingindo o colo, e de uma profusão de **brilhantes magníficos** capaz de tentar Eva (...). (ALENCAR, 2016, p. 89).

Estava trajada elegantemente, um vestido de musselina rodeado de folhos, um xale da Índia, quadrado, com as pontas bordadas em ouro e com flores de seda, um chapéu de palha italiano e um único bracelete – grossa corrente de ouro cuja moda estava começando naquela época. (DUMAS FILHO, 2015, p. 53-54).

⁵ “Moda é a imitação de um exemplo dado e que satisfaz a demanda por adaptação social (...)” (tradução da autora).

Nos excertos acima percebemos a transcendência da “questão utilitária”, pois notamos as personagens usando a moda como ferramenta para se individualizar.

Fica claro que existe um movimento para imitar a moda burguesa e pertencer – mesmo que parcialmente. Aqui elas representam um lado das oposições: mulher cortesã (mulher pura x mulher cortesã), material (imaterial x material) e corte (província x corte). Extrapolando os tecidos, pedrarias e ornamentos, os ambientes também fazem parte do universo da moda.

Ir ao local certo e comprar nas lojas com notoriedade (Rua do Ouvidor⁶, *Wallerstein*⁷, *Gudin*⁸ e *Saxe*⁹) era importante, pois desta forma, era possível atender a demanda pela coletividade, a sensação de pertencimento, de que não estavam só – isto é, poderiam ser o “sujeito imitador”. Aqui a moda mostra a sua face de manutenção das desigualdades: quem consumia nesses locais, certamente, pertencia à uma elite.

Ainda no âmbito dos espaços, temos os aposentos das personagens que refletem as dicotomias que as personagens carregam:

Lúcia:

A luz, que golfava em cascatas pelas janelas abertas sobre um terraço cercado de altos muros, enchia o aposento, dourando o lustro dos móveis de pau-cetim, ou realçando a alvura deslumbrante das cortinas e roupagens de um leito gracioso. Não se respiravam nessas aras sagradas a volúpia outros perfumes senão o aroma que exalavam as flores naturais dos vasos de porcelana colocados sobre o mármore dos consolos, e as ondas de suave fragrância que deixava na sua passagem a deusa do tempo. (ALENCAR, 2016, p. 32)

Maria da Glória:

(...) já não era mais o mesmo, notei logo a mudança completa dos móveis. Um saleta cor-de-rosa esteirada, uma cama de ferro, uma banquinha de cabeceira, algumas cadeiras e um crucifixo de marfim compunham esse aposento de extrema simplicidade e nudez. (ALENCAR, 2016, p. 122)

Marguerite:

Sobre uma grande mesa de um metro de largura por dois de comprimento, encostada a parede, brilhavam todos os tesouros de Aucoc e de Odier. Magnífica coleção, cada um daqueles mil objetos,

⁶ Rua localizado na cidade do Rio de Janeiro. No século XIX era o local para adquirir as últimas novidades da moda europeia e produtos da melhor qualidade.

⁷ Loja de luxo localizada na Rua do Ouvidor no século XIX

⁸ Modista francesa localizada na Rua do Ouvidor no século XIX

⁹ Região da França famosa pela produção de cerâmica e porcelana (Nota da tradutora de *A Dama das Camélias*)

se necessários à toaleta de uma mulher como aquela, não eram de outro metal que não fosse ouro ou prata. (DUMAS FILHO, 2015, p. 15)

A descrição do ambiente de Lúcia e de Marguerite, refletem o papel que está sendo desempenhado por elas: cortesã. E, por serem as mais cobiçadas das respectivas cortes, não era o suficiente apenas se vestir de acordo com a moda vigente, as residências têm que seguir os mesmos padrões. Enquanto a descrição do quarto de Maria da Glória mostra uma decoração mais simples, sóbria e com poucos objetos, mostrando o contraste entre a cortesã e a mulher dita pura, fervorosa em sua fé, desapegada de bens materiais.

Concluimos assim que as forças que constituem a moda, também estão presentes em nossas heroínas. Em *Lucíola*, a individualidade aparece com Maria da Glória e a coletividade – ou o lado público – com Lúcia. Já em *A Dama das Camélias*, não temos uma personagem com duas facetas, como na obra de Alencar. Uma possível explicação reside no fato de que a heroína de Dumas Filho não apresenta conflitos internos em relação ao seu papel de cortesã, algo que é oposto em Lúcia. Mas, é possível identificar momentos em que Marguerite demonstra um lado mais individualizado e, em outro, mais público. A moda se configura como uma personagem adicional na obra de Alencar, assim como todos os elementos que a compõem. Porém, o mesmo não se aplica na obra de Dumas Filho.

Em relação às obras selecionadas, aqui cabe uma observação. Durante o desenvolvimento do trabalho, concluimos que em matéria de descrição e detalhes, a obra de José de Alencar supera a de Dumas Filho. Notamos que em *Lucíola*, havia por parte do escritor uma preocupação em compartilhar as minúcias com o seu leitor, não apenas dizer que a personagem usava um vestido escarlate, mas também mencionar o tecido usado, o tipo de decote e demais enfeites. A partir dessa conclusão, e pensando na continuidade dessa pesquisa, entendemos que ela poderá ficar ainda mais rica se considerarmos outros romances de José de Alencar, em detrimento de *A Dama das Camélias*.

Referências Bibliográficas

- ALENCAR, José de. *Lucíola*. Ed. Especial. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2016.
- BORGES, V. R. "A cidade do Rio de Janeiro Imperial: construindo uma cultura de corte". *Estudos Ibero-Americanos*, Rio Grande do Sul, n. 1, p. 121-143, jun. 2005.
- DUMAS FILHO, Alexandre. *A Dama das Camélias*. 3. ed. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2015.
- FERRAZ, G. M. "Estatuária do desejo: a escrita erótica e o jogo da imitação em *Lucíola*". *Opiniões*, São Paulo, n. 6-7, p. 69-83, 2016.
- FORTES, R. F. "Do bordel ao lar: uma volta impossível em *Lucíola* de José de Alencar". *Travessia*, Santa Catarina, n. 25, p. 61-69, 1992.
- HERNANDES, G. Q. G. "Os vestidos de Lúcia. Personagem e vestuário em *Lucíola* de José de Alencar." *Criação e Crítica*, São Paulo, n. 15, p. 87-101, dez. 2015.
- MORAES, E.R. "O decoro de uma prostituta". *Revista de Estudos Literários*, Coimbra, v. 6, p. 287-307, dez. 2017.
- NITRINI, S. "Lucíola e A Dama das Camélias". *Travessia*, Santa Catarina, n. 16, 17, 18, p. 84-97, 1989.
- PONTIERI, R. L. *A voragem do olhar*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- SIMMEL, Georg. *Fashion*. *American Journal of Sociology*, v. 62, n. 6, p. 541-558, 1957.
- SOUZA, G. M. "Macedo, Alencar, Machado e as roupas". *Novos Estudos – CEBRAP*, n. 41, p. 111-119, mar. 1995.
- RIBEIRO, L. F. *Mulheres de Papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. 2. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2008.
- VANDENBERGHE, Frédéric. *As Sociologias de Georg Simmel*. 1. ed. São Paulo: Editora EDUFPA e EDUSC, 2005.
- VOLPINI, J. W.; NOGUEIRA, N. H. A. "Literatura e moda: a Rua do Ouvidor no Rio de Janeiro entre o Segundo Reinado e a *Belle Époque*". *Terceira Margem*, v. 36, p. 1-20, 2017.
- WAIZBORT, Leopoldo. *As Aventuras de Georg Simmel*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.