

***Diva*, de José de Alencar: um romance de costumes que retrata a sociedade carioca oitocentista**

Diva, by José de Alencar: a social custom novel
depicting nineteenth-century Rio de Janeiro society

RAFAEL CURTY RIBEIRO

Graduado em Letras (UFF)
E-mail: rafaেলcurty049@gmail.com

JOSÉ IGNACIO RIBEIRO MARINHO

Mestre em Letras (UFJF)
E-mail: josebrenatti@gmail.com

Resumo: O presente artigo, organizado em três seções, tem como objetivo investigar o impacto do Romantismo no Brasil e em sua literatura. A primeira seção discute o surgimento das narrativas românticas no país, com destaque para o romance de costumes e/ou urbano, que rapidamente ganhou popularidade entre os leitores brasileiros. A segunda seção analisa o papel do romancista José de Alencar, conhecido por sua vasta produção de romances, especialmente os de cunho urbano, ambientados na cidade e com personagens representativos da burguesia carioca. Por fim, a terceira seção realiza uma análise do romance de costumes *Diva*, de José de Alencar, com o propósito de oferecer uma visão da sociedade carioca do século XIX. O embasamento teórico deste estudo é fundamentado em autores como Candido (1981, 2002), Pereira e Gillies (2018), Costa e Santos (2021), Machado (2001), Marco (1993), Borges (2005), Silva (2011), Bastos (2015) e Rodrigues (2010).

Palavras-chave: Romantismo brasileiro; romance de costumes; sociedade carioca oitocentista; *Diva*; José de Alencar.

Abstract: This article, organized into three sections, aims to investigate the impact of Romanticism in Brazil and its literature. The first section discusses the emergence of romantic narratives in the country, with a focus on the urban or social novel, which quickly gained popularity among Brazilian readers. The second section analyzes the role of the novelist José de Alencar, known for his extensive production of novels, especially those with urban themes, set in the city and featuring characters representative of the Rio de Janeiro bourgeoisie. Finally, the third section provides an analysis of the social novel *Diva* by José de Alencar, with the purpose of offering an insight into 19th-century Rio de Janeiro society. The theoretical framework of this study is based on authors such as Candido (1981, 2002), Pereira and Gillies (2018), Costa and Santos (2021), Machado (2001), Marco (1993), Borges (2005), Silva (2011), Bastos (2015), and Rodrigues (2010).

Keywords: Brazilian Romanticism; social novel; 19th-century Rio de Janeiro society; *Diva*; José de Alencar.

1 INTRODUÇÃO

O século XIX foi um período de grandes transformações para o Brasil e isso decorre inicialmente pelo estabelecimento da corte portuguesa na cidade do Rio de Janeiro, em janeiro de 1808. O Rio de Janeiro vira o principal centro urbano do país, onde a corte portuguesa traz novos costumes para a cidade, renovando o ambiente, intensificando a presença de mulheres na vida pública, como em concertos, festas, bailes de gala, saraus, cassinos e jantares. De acordo com Antonio Candido, a partir de então, “foram permitidas as tipografias e imprimiram-se os primeiros livros, criou-se uma importante biblioteca pública, foi possível importar obras estrangeiras, abriram-se cursos e foram fundadas algumas escolas superiores” (2002, p. 9-10). Nessa época surgiram os primeiros jornais brasileiros, como o *Correio Brasiliense*.

Com a independência do país em 1822, surge uma vontade de autonomia literária, de o país ter uma literatura com características próprias, afastando-se das literaturas estrangeiras, pois, à época, éramos muito influenciados, como modelagem literária, pelas literaturas francesa, inglesa e especialmente portuguesa. O nacionalismo ganha impulso, a busca de uma identidade brasileira faz surgir o Romantismo no Brasil, que encontra um terreno fértil para o seu desenvolvimento. Segundo Antonio Candido:

[...] o Romantismo apareceu aos poucos como caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada [...] a noção de que no Brasil havia uma produção literária com características próprias, que agora seria definida e descrita como justificativa da reivindicação de autonomia espiritual (Candido, 2002, p. 18).

Os escritores brasileiros da época queriam assim renovar a literatura brasileira, dando a ela um toque original, afastando-se da literatura árcade que seguia modelos retóricos universais. Gonçalves de Magalhães publicou na revista *Niterói* um texto com o título *Discurso sobre a história da literatura brasileira*, destacando ser preciso criar para a literatura do Brasil “um caráter nacional pronunciado, que a distinguiu da portuguesa” (1980, p. 35). Antonio Candido destaca que os escritores brasileiros objetivavam

descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, [...] liberta[ndo-se] do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata — afirmando em contraposição o concreto, espontâneo, característico, particular (1981, p. 15).

A literatura romântica nascente no país queria buscar a “identidade brasileira”, para isso os escritores brasileiros deveriam dar destaque para a descrição da natureza local e seus costumes, realçando a figura do índio, o habitante primitivo (Denis *apud* Candido, 2002, p. 20). Antonio Candido (2002, p. 84) ainda diz que o Romantismo trouxe para a literatura brasileira o uso da linguagem mais natural, aproximada aos usos linguísticos da população em geral.

O marco inicial do movimento romântico no Brasil é o livro de poemas de 1936, *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães. Esse livro exalta as saudades da

pátria brasileira e as suas características referentes à natureza, além de incluir características do Romantismo ao longo dos poemas. Nos anos seguintes foram publicadas inúmeras obras de escritores brasileiros do Romantismo, tanto na poesia como na prosa. Na poesia romântica brasileira tiveram destaque Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Casimiro de Abreu, Sousândrade e Castro Alves. Enquanto na prosa, destacaram-se José de Alencar, Bernardo Guimarães, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, Visconde de Taunay, Franklin Távora e Maria Firmina dos Reis.

Entre as principais características do Romantismo brasileiro, destacam-se: o nacionalismo; a exaltação do “eu” e da natureza brasileira; idealização do herói, da mulher e do amor; fuga da realidade; sentimentalismo exacerbado; indianismo; e preocupação com a realidade social, ganhando forças ideias abolicionistas e republicanas que foram expressas nas obras literárias.

A poesia e a prosa do Romantismo brasileiro podem ser divididas em três grupos, fases ou gerações: a primeira é a indianista e nacionalista; a segunda é a ultrarromântica, também conhecida como “mal do século” ou byroniana; e por fim a condoreira ou hugoana. A prosa do Romantismo no Brasil também apresenta quatro tendências: o romance indianista; urbano; regionalista e histórico. Um dos mais memoráveis escritores da prosa do Romantismo brasileiro foi José de Alencar que escreveu diversos romances que se encaixam nas quatro tendências da prosa romântica do país.

Este artigo tem por objetivo geral apresentar como o romance de costumes brasileiro, nascente no movimento literário do Romantismo, traçava um retrato da sociedade carioca dos anos 1800, tomando como base para análise a narrativa *Diva*, de José de Alencar. Os objetivos específicos a delimitar-se neste trabalho são: discutir como a prosa do Romantismo surgiu no Brasil; definir o que é um romance de costumes e/ou urbano; demonstrar como os romances de costumes influenciavam e retratavam a sociedade da época; mostrar como José de Alencar ganhou destaque pelos seus romances urbanos; e analisar o romance *Diva* como um retrato da sociedade carioca da metade do século XIX.

O trabalho contará com uma revisão bibliográfica de autores que abordam os seguintes temas: Romantismo brasileiro; romances de costumes; José de Alencar e suas obras. Os autores visitados para compor a pesquisa são: Antonio Candido (1981, 2002), Pereira e Gillies (2018), Machado (2001), Marco (1993), Silva (2011), Borges (2005), Costa e Santos (2021), Bastos (2015) e Rodrigues (2010). Aliado à revisão bibliográfica, será realizada uma análise do romance *Diva*, de José de Alencar, destacando trechos de relevância para traçar, com base nos personagens, enredo, cenários, comportamentos e hábitos apresentados na narrativa como era a sociedade carioca oitocentista.

2 O ROMANCE DE COSTUMES E/OU URBANO

As obras literárias em prosa que inicialmente começaram a circular no Brasil eram traduções de romances estrangeiros, especialmente romances franceses, que eram publicados de forma seriada em revistas e jornais da época. Aos poucos, os escritores brasileiros, tomados por um sentimento nacionalista, que Antonio Candido definia

como “escrever sobre coisas locais” (2002, p. 35), começaram a escrever seus próprios romances. Candido enfatiza a importância da narrativa ficcional em prosa como a “[...] maneira mais acessível e atual de apresentar a realidade, oferecendo ao leitor maior dose de verossimilhança e, com isso, aproximando o texto da sua experiência pessoal” (2002, p. 35-36). Ainda consoante Candido, considera-se *O filho do pescador* (1843), de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, como o primeiro romance brasileiro. Entretanto, o primeiro romance de êxito de público no Brasil foi *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo. Esse romance é, segundo Candido (2002, p. 37), uma despreziosa narrativa de costumes que retrata a vida de pessoas da alta sociedade da época, quatro estudantes de medicina que passam um final de semana numa ilha. Essa obra é uma típica narrativa folhetinesca que era publicada capítulo por capítulo em jornais para o público da época acompanhar. Grande parte dos romances do Romantismo brasileiro foram publicados inicialmente em formato de folhetins. Segundo a explicação de Maria Arisnete Câmara de Moraes (2006), os folhetins tinham:

[...] um lugar privilegiado: o rodapé do jornal, geralmente de primeira página, destinado ao entretenimento, com a finalidade de atrair leitores e leitoras. O folhetim contribuiu fartamente para construção dessa sociedade letrada e divulgação dos impressos. Ou seja, o romance fatiado que o jornal publicava diariamente, garantia o sucesso do jornal e do escritor, que antes de transformar seus textos em livro tinha sua obra divulgada em capítulos, com bastante sucesso (Moraes *apud* Pereira; Gillies, 2018, p. 190).

O público leitor dos romances, que inicialmente eram publicados em folhetins para depois serem transformados em livros, era formado basicamente por estudantes e mulheres da aristocracia. Ubiratan Machado chama atenção para:

Com raras exceções, as mulheres nascidas até a década de 1830 foram quase todas analfabetas. Só na metade do século XIX, encontra-se um grande número de mulheres alfabetizadas. Na Corte, sobretudo, surgem excelentes colégios femininos, que além de “prendas para o sexo frágil” [...] aprimoraram também o gosto pelas artes e pela literatura (Machado, 2001, p. 40).

De acordo com Moraes, as mulheres seriam o público a conquistar, “o público que emergia na sociedade” (*apud* Pereira; Gillies, 2018, p. 190). Machado salienta que “os escritores sentem a força crescente das mulheres como público leitor e escrevem para elas, cortejam-nas [...]” (2001, p. 41). Dessa forma, os escritores brasileiros precisavam e procuravam cativar esse público leitor que despontava na sociedade oitocentista.

Um tipo de romance que teve destaque nessa época foi o de costumes, também chamado de romance urbano. O romance urbano e/ou de costumes pretendia narrar a vida na cidade, com personagens típicos citadinos. Antonio Candido destaca que:

O que mais atraiu o leitor daquele tempo em matéria de romance parece ter sido o de costumes, no qual ele encontrava a vida de todo o dia, sem

prejuízo dos lances romanescos que eram então indispensáveis. O brasileiro parecia gostar de ver descritos os lugares, os hábitos, o tipo de gente cuja realidade podia aferir, e que por isso lhe davam a sensação alentadora de que o seu país podia ser promovido à esfera atraente da arte literária (Candido, 2002, p. 37).

Os romances de costumes do século XIX eram ambientados especialmente na cidade do Rio de Janeiro, por ser a cidade da corte e uma cidade portuária. A cidade tinha um grande movimento de pessoas de diferentes classes da sociedade carioca e de diferentes lugares, circulação de mercadorias e ideias que se tornaram inspiração de escritores da época para compor seus romances.

Esse tipo de narrativa romântica conta geralmente uma história de amor, ao mesmo tempo que apresenta o estilo de vida da elite burguesa na cidade no período do Segundo Reinado. A prosa urbana era caracterizada por ter um herói e uma heroína, normalmente um rapaz e uma moça donzela de boas condições sociais, que tem que vencer obstáculos para concretizar seu amor, tendo geralmente um final feliz por meio do casamento. Os temas abordados nesses romances são amor, família, comportamento, moralidade, regras de etiqueta, casamento, interesse financeiro e padrões de masculinidade e feminilidade. Valdeci Rezende Borges destaca que para o notável romancista José de Alencar:

O espaço urbano carioca ofereceu ao escritor seus temas, problemas e personagens; abrigou-os, deu-lhes variadas possibilidades de vivenciar experiências, as quais, para as pessoas do período anterior, eram totalmente estranhas. Por ele, deslocaram-se, a ele voltaram os seus olhares e atenções, sobre ele conversaram, sentiram e agiram. O levantamento da localização das residências de alguns personagens e do seu deslocamento pelo espaço citadino permite reconstruir uma cartografia da cidade e delimitar usos e ocupações da zona urbana (Borges, 2005, p. 122).

No romance urbano ganham destaque os personagens da cidade, em especial os personagens femininos que despontam na literatura ganhando espaço de protagonismo nas obras. O romance urbano retrata a mulher de forma idealizada, como um modelo a ser seguido, embora muitas vezes também apresentasse traços da estética realista. De acordo com Ana Carolina Eiras Coelho Soares (2010), o objetivo desses romances eram

[...] ensinar às leitoras as maneiras de pensar e se comportar adequadas à nova conjuntura social e política vivida em meados do século XIX. Seus romances representavam mulheres compreendendo o mundo e a si mesmas a partir das sensações e dos sentimentos, classificando suas atitudes e comportamentos em uma escala quantitativa de felicidade. O risco da inadequação seria sempre a infelicidade da personagem (Soares *apud* Pereira; Gillies, 2018, p. 191).

Essas literaturas pedagógicas femininas buscavam moldar as mulheres da alta burguesia, apresentando um tipo de comportamento ideal feminino a ser seguido pelas mulheres oitocentistas de alta classe social. Nesse período, o patriarcalismo imperava na sociedade, tendo as mulheres que se encaixarem em um modelo ideal de mulher submissa à figura masculina. Morais enfatiza que “o tipo de mulher que os escritores representavam constituía o padrão a ser conquistado. Mulher branca, aristocrática e bela. Era esta leitora que se pretendia formar e que se buscava através do livro e do jornal” (apud Pereira; Gillies, 2018, p. 191). Além do público feminino da burguesia carioca, outros leitores desse tipo de romance eram rapazes que seguiam os hábitos da corte e profissionais liberais.

Os romances de costumes retratavam em sua maioria o luxo e a vida da burguesia fluminense, dando destaque em suas páginas para eventos de pompa como: festas, bailes, saraus, serões, jantares, reuniões, idas ao teatro e cassinos. A vida noturna carioca ganha grande destaque nas narrativas de costumes. O foco desses romances era mostrar os comportamentos e interesses da alta classe social da corte, sem deixar de fazer uma crítica sutil ao capitalismo e os hábitos muitas vezes hipócritas da burguesia. Para isso, esse tipo de romance usava uma linguagem mais acessível, ou seja, de fácil entendimento e sem rebuscamentos.

A cidade como cenário principal dessas narrativas aparece referenciando a topografia da capital do Rio de Janeiro do século XIX, com suas ruas, logradouros, teatros, cassinos, salões de baile, comércios, edifícios, casas luxuosas e jardins. Aparecem como ambientação nos romances urbanos a Rua do Ouvidor, a Floresta da Tijuca, a Praia do Flamengo, a Rua de Matacavalos, dentre outros locais. As transformações provocadas pela urbanização e destruição de ambientes naturais muitas vezes aparecem em algumas narrativas. Também apresenta a moda de vestimentas, com tecidos de luxo e roupas muitas vezes importadas da França, além de artigos e futilidades da época, como charutos, perfumes, maquiagens e joias.

3 JOSÉ DE ALENCAR: O PAI DO ROMANCE BRASILEIRO

José Martiniano de Alencar, conhecido no campo literário e além dele como José de Alencar, nasceu em 1º de maio de 1830, em Messejana, estado do Ceará. O escritor morreu vítima de tuberculose, em 12 de dezembro de 1877, no bairro da Tijuca, Rio de Janeiro. O autor era apaixonado pela leitura e era admirador de autores estrangeiros, como Victor Hugo, Chateaubriand, Balzac, Dumas e Vigny, além do romancista brasileiro Joaquim Manuel de Macedo.

Durante a sua vida, Alencar atuou como advogado, político, jornalista e escritor romântico. Como jornalista, começou a atuar escrevendo para o *Correio Mercantil*, com as crônicas de *Ao correr da pena*, que misturavam jornalismo e literatura, com crônicas leves que tratavam do cotidiano da vida cidadã; depois, ocupou o cargo de redator do *Diário do Rio de Janeiro*, em 1856. Nesse jornal, Alencar fez sua estreia como romancista no final do ano de 1856, publicando o seu primeiro romance, *Cinco minutos*, que saiu em formato de folhetins diários. A partir de então, José de Alencar não parou mais de escrever.

Ao longo de sua vida dedicada à literatura, escreveu diversos gêneros como: romances, peças teatrais, crônicas, autobiografia intelectual, críticas e polêmicas. Mas foi como romancista que ele ficou famoso, escrevendo ao todo 18 títulos de romances. Sua obra romântica costuma ser dividida por muitos críticos literários em quatro tipos de romances: indianista; urbano; regionalista e histórico. Alencar escreveu três romances indianistas durante sua carreira literária: *O guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874). Ao todo foram quatro romances regionalistas: *O gaúcho* (1870), *O tronco do ipê* (1871), *Til* (1872) e *O sertanejo* (1875). Seus romances históricos foram: *As minas de prata* (1865 e 1866), *Guerra dos mascates* (1871 e 1873) e *Alfarrábios* (1873). A sua produção mais vasta foram os romances urbanos: *Cinco minutos* (1856), *A viuvinha* (1857), *Lucíola* (1862), *Diva* (1864), *A pata da gazela* (1870), *Sonhos d'ouro* (1872), *Senhora* (1875) e *Encarnação* (1893 - obra póstuma).

Alencar foi um destaque na prosa do Romantismo brasileiro e é considerado por muitos críticos literários como “o pai do romance brasileiro”. Ele procurou explorar o Brasil em sua arte literária, seja em aspectos urbanos ou rurais, em relação ao passado do Brasil como Colônia e o seu presente, além de explorar os aspectos primitivos do país em seus romances indianistas. O romancista coloca como cenários de seus enredos a vida urbana, a vida na zona rural e a vida na selva. Valeria de Marco destaca que José de Alencar queria

[...] compor histórias que se espalhassem na boca do povo para constituir a memória da nação, para forjar imagens que nos explicassem e diferenciássem, nutrindo nossa fantasia. As páginas de sua obra vão traçando um percurso no tempo e no espaço, oferecendo-nos nossos heróis e seus feitos, diversas regiões, cada uma com seu modo de vida e sua paisagem (Marco, 1993, p. 17).

José de Alencar foi um observador da sociedade carioca de sua época, comentando e escrevendo em jornais os diversos acontecimentos da vida na sociedade da época, no que tange aos aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos. Isso foi essencial para a composição de seus romances urbanos e/ou de costumes em que o painel da vida burguesa fluminense aparece com destaque. Antonio Candido observa que a obra de Alencar é

[...] bastante ambiciosa. A partir de certa altura, Alencar pretendeu abranger com ela, sistematicamente, os diversos aspectos do país no tempo e no espaço, por meio de narrativas sobre os costumes urbanos, sobre as regiões, sobre o índio. Para pôr em prática esse projeto, quis forjar um estilo novo, adequado aos temas e baseado numa linguagem que, sem perder a correção gramatical, se aproximasse da maneira brasileira de falar. Ao fazer isso, estava tocando o nó do problema (caro aos românticos) da independência estética em relação a Portugal. Com efeito, caberia aos escritores não apenas focalizar a realidade brasileira, privilegiando as diferenças patentes na natureza e na população, mas elaborar a expressão que correspondesse à diferenciação linguística que

nos ia distinguindo cada vez mais dos portugueses, numa grande aventura dentro da mesma língua (Candido, 2002, p. 56-57).

Segundo Antonio Candido, as obras alencarianas vão desde a narrativa banal sobre moças virgens e virtuosas que se casam com homens de valores familiares, até enredos com força realista “nas quais não apenas traça com o devido senso da complexidade humana o comportamento e o modo de ser de homens, e sobretudo mulheres, mas revela por meio deles certos abismos do ser e da sociedade” (2002, p. 57). José de Alencar, apesar de apresentar a idealização romântica em maioria de suas obras, também analisava os relacionamentos interpessoais e os comportamentos individuais dos personagens de suas narrativas em relação ao meio onde habitavam, possibilitando que o leitor pudesse examinar e entender a sociedade como ela realmente era na época.

Os romances urbanos de José de Alencar buscavam retratar e questionar o modo de vida na corte, na capital fluminense. O escritor traz em seus enredos os costumes da sociedade burguesa misturados com histórias de amor e casamento, apresentando diversos tipos de pessoas que habitam a corte, como: advogados, servidores públicos, bacharéis, médicos, comerciantes, fazendeiros, capitalistas, moças e mulheres ricas da corte, rapazes de posses e estudantes. Outros tipos sociais também figuram em suas obras, como as prostitutas, que aparecem com o papel de protagonista no romance *Lucíola* e em sua peça teatral *As asas de um anjo* (1958).

A obra de José de Alencar demonstra uma preocupação do autor com a psicologia de seus personagens, principalmente as figuras femininas. O autor queria conquistar o público leitor feminino que despontava na metade dos anos oitocentos, por isso as personagens femininas estão bastante presentes em seus romances, principalmente nos romances urbanos que ganham o papel de protagonistas. Bastos (2015, p. 22) ressalta que a figura feminina alencariana “procede de modo inusual em relação aos padrões vigentes” na sociedade da época. Rodrigues (2010) vai ao encontro disso ao destacar que as mulheres das narrativas alencarianas são mais evoluídas quando comparadas à autonomia da mulher real do século XIX, que vivia em uma sociedade machista e moralista. As mulheres das obras de Alencar, apesar de serem idealizadas como puras e de costumes recatados, habitam em seu interior personalidades fortes, agindo como donas da própria vida. Alguns de seus romances urbanos são referidos por ele próprio como “perfis de mulheres”, como são o caso dos romances: *Lucíola*, *Diva* e *Senhora*. Costa e Santos observam que:

Esses três romances têm em comum as relações de conflito e reparação que ocorrem ao longo do enredo, abordando questões como amor, família, moralidade, comportamento e, claro, marcadores de gênero do período, como os padrões de masculinidade e feminilidade, bem como as funções sociais de cada sexo, especialmente quando se tratava de uma classe social abastada (Costa; Santos, 2021, p. 266).

A prosa alencariana urbana e/ou de costume almeja levar o leitor a ter uma visão crítica e reflexiva sobre as relações humanas e os comportamentos da alta sociedade do Rio de Janeiro, do século XIX. Seus romances demonstram que muitas

vezes nessa sociedade era muito mais valorizado “ter” do que “ser”, em que os bens materiais e recursos financeiros eram mais valiosos que os sentimentos e as relações.

4 *DIVA*, COMO UM RETRATO DA SOCIEDADE CARIOCA OITOCENTISTA

Diva é um típico romance urbano e/ou de costumes, de José de Alencar, publicado em 1864, no formato de folhetim, no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, alcançando grande sucesso, principalmente entre o público feminino da alta sociedade fluminense. Essa obra é um romance epistolar, escrito através de uma carta, um “volumoso manuscrito” (2021, p. 6). O remetente da carta é o médico Augusto Amaral que escreve ao amigo, Paulo, considerando-se que se conheceram em uma viagem de navio do Rio de Janeiro a Pernambuco. Ao chegar em Recife, Augusto despede-se de Paulo e parte rumo à Europa para fazer “o estágio quase obrigatório dos jovens médicos brasileiros” em Paris (2021, p. 5). Paulo já é um personagem apresentado por José de Alencar na narrativa *Lucíola* (1862), em que atua como protagonista e narrador da história. Entretanto, esse novo romance não é uma continuação de *Lucíola*, porque ela se encerra na própria obra, tendo em comum apenas que o narrador dessa obra torna-se amigo do narrador de *Diva*.

O prólogo de *Diva* é feito por Paulo, que relata à senhora G. M. a trama amorosa que Augusto, seu amigo, viveu com Emília Duarte. Paulo destina a G. M. o manuscrito de seu amigo para que ela atribuisse um título e publicasse na forma de livro: “O manuscrito é o que lhe envio agora, um retrato ao natural, a que a senhora dará, como o outro, a graciosa moldura” (2021, p. 6).

Esse romance de José de Alencar é o segundo “perfil de mulher” que ele publica, referindo-se ao perfil da personagem feminina, Emília, uma moça pertencente à burguesia carioca, com o temperamento instável e muito “mimada” pelos familiares. Paulo, no prólogo do romance, dirige-se à senhora G. M., dizendo: “Envio-lhe outro perfil de mulher, tirado ao vivo, como o primeiro” (2021, p. 5). No entanto, Paulo garante que esse perfil de mulher que ele envia à senhora pode ser lido por qualquer pessoa, por se tratar de um amor puro, dizendo: “Deste a senhora pode sem escrúpulo permitir a leitura à sua neta” (2021, p. 5). Enquanto o primeiro “perfil de mulher” do romance *Lucíola*, enviado por ele à G. M., era uma história de amor com uma prostituta, considerado um amor imoral para época, não sendo bem visto e não podendo ser lido por moças inocentes. No primeiro capítulo da obra *Lucíola*, Paulo escreve à senhora G.M., dizendo:

Não o fiz, porque vi sentada no sofá, do outro lado do salão, sua neta, gentil menina de 16 anos, flor cândida e suave que mal desabrochava à sombra materna. Embora não pudesse ouvir-nos, a minha história seria uma profanação na atmosfera que ela purificava com os perfumes da sua inocência [...].

Desculpe, se alguma vez a fizer corar sob os seus cabelos brancos, pura e santa coroa de uma virtude que eu respeito. (Alencar, 2020, p. 7-8).

O narrador dessa história é Augusto Amaral, que narra em 1ª pessoa para Paulo a sua história de amor com Emília, dirigindo-se a ele em diversos momentos na narrativa, como em: “Acreditas, Paulo, que esse moça que te descrevi fosse Emília, a menina feia e desgraciosa que eu deixara dois anos antes?” (2021, p. 18) e “Pensava ter concluído esta carta, mas não, Paulo!” (2021, p. 100). Dessa forma, a história é contada pelo ponto de vista de Amaral e sua subjetividade sobressai acima das demais personagens, sendo a narrativa focada somente no enlace amoroso do próprio narrador-personagem com Emília.

A narrativa do romance se inicia em 1855 e transcorre na cidade do Rio de Janeiro, onde vivia a corte e as pessoas mais ricas do Brasil. Emília, nessa época, tinha 14 anos quando Augusto Amaral a viu pela primeira vez. Augusto era médico recém-formado e muito amigo de Geraldo, irmão de Emília. Nessa época, Emília fica muito doente: “A menina ardia em febre desde a véspera, queixando-se de fortes pontadas sobre o coração” (2021, p. 11). Geraldo, a mando de seu pai, senhor Duarte, procura Amaral e o manda a sua casa para cuidar de sua irmã. Emília não permite que o médico a toque por ter tido uma educação muito severa, dificultando-o, assim, a cuidar de sua doença. Passa-se um mês e Augusto finalmente consegue salvar a vida de Emília, mas não aceita nenhuma recompensa do senhor Duarte, dizendo:

Meu primeiro doente foi pra mim como um primeiro filho. As emoções que senti lutando com a moléstia, as angústias por que passei nas suas recrudescências, o desespero de minha fraqueza nesses momentos, um pai os deve compreender.

Essas emoções só podiam ter uma recompensa. Foi a pura e santa alegria de restituir a vida querida, que me fora confiada. Substituí-la por outra, não seria generoso de sua parte, senhor Duarte (Alencar, 2021, p. 15).

Após a recuperação de Emília, Augusto parte em viagem para a Europa. Ao voltar da viagem dois anos depois, o médico reencontra Emília que o trata mal: “Fulminou-me com um olhar [...]” (2021, p. 18). A partir de então, os dois vivem um jogo amoroso no qual Augusto é constantemente humilhado por Emília. Tudo começa a mudar quando Augusto mostra interesse em ajudar uma menina órfã, pedindo como pagamento ao senhor Duarte por ter salvado a vida de Emília uma pequena quantia para enviar a menina ao recolhimento e fazer-lhe um pequeno dote. Logo, Emília e sua tia, dona Leocádia, chamam Augusto para jantar através de um convite escrito pela moça. O médico e a moça começam a se aproximar depois desse jantar, mas ela mostra-se com “uma variação incompreensível” (2021, p. 73), deixando bem claro que não o ama, sendo somente uma amiga.

Os personagens desse romance são pessoas típicas da burguesia carioca da metade do século XIX. O senhor Duarte, pai de Emília e Geraldo, é um típico negociante com grande fortuna que vivia em uma casa luxuosa e participava com a família das convenções sociais da burguesia. Ele era viúvo e vivia com seus dois filhos e sua irmã, dona Leocádia. Duarte era um homem com bom coração, sempre preocupado com a família, principalmente com Emília. O romance o apresenta como um:

[...] homem, que representa na família um papel importante pela sua nualidade, é negociante; trabalhou a vida toda para enriquecer; depois de rico só vive para ser milionário.

Essa febre nele não é ambição, mas destino. Quer a riqueza para seus filhos e parentes [...]. Nunca até hoje o senhor Duarte admitiu a menor alteração em seu sistema de vida, e nos hábitos do homem pobre e laborioso que fora.

A riqueza não o fez melhor nem pior; mudou de fortuna, não mudou de caráter, nem de sentimentos.

[...] tem Duarte dessas naturezas essencialmente mercantis, que nascem predestinadas para o negócio, e só respiram livremente na atmosfera do armazém. [...]

Duarte ama sua família e estima seus amigos com sinceridade, mas passivamente, sem iniciativa. Capaz de qualquer sacrifício que exijam dele [...]. Não oferece, mas também não recusa seu dinheiro, como sua amizade (Alencar, 2021, p. 12-13).

Outra parte da família do senhor Duarte apresentada na narrativa é a família de dona Matilde, que é casada com um irmão de Duarte. O marido de Matilde “vive constantemente na fazenda, trabalhando para tirar dela os avultados rendimentos necessários ao luxo que a família ostenta na corte” (2021, p. 19). Matilde é descrita como: “Ainda moça, bonita e muito elegante” (2021, p. 19). Matilde é mãe de Julinha:

A prima e companheira de infância de Emília era uma moça muito galante, parecia-se com a mãe somente no rosto: o talhe não o tinha, nem alto nem esbelto, mas admiravelmente torneado.

Julinha nunca foi loureira [...]. Mas educada na sala, aos raios da galanteria materna, perdera cedo o casto perfume. Desde menina habituou-se a ser mimada ao colo e beijada por quantos frequentavam a casa.

Deus a tinha feito minimamente boa e compassiva [...] ela não soube recusar o amor e as carícias [...]. Suas feições eram sempre sinceras e leais; nunca traiu nem por pensamento o seu escolhido [...] (Alencar, 2021, p. 23-24).

Emília, a protagonista do romance, quando tinha 14 anos, “era uma menina muito feia”:

[...] mas de fealdade núbil que promete a donzela esplendores de beleza.

[...] um monstrinho.

Seu crescimento fora muito rápido; tinha já altura de mulher em talhe de criança. Daí uma excessiva magreza [...].

Não parava por aí a fealdade de pobre Emília. A ósea estrutura do talhe tinha nas espáduas, no peito e nos cotovelos, agudas saliências, que davam ao corpo uma aspereza hirta. Era uma boneca, desconjuntada amiúdo pelo gesto ao mesmo tempo brusco e tímido.

Como ela trazia a cabeça constantemente baixa, a parte inferior do rosto ficava a sombra. A barba fugia-lhe pelo pescoço fino e longo; faces, não as tinha; a testa era comprida sob as pastas batidas do cabelo, que repuxavam duas tranças compridas e espessas.

Restava apenas uma nesga de fisionomia para os olhos, o nariz e a boca. Esta rasgava a maxila de uma orelha à outra. O nariz romano seria bonito em outro semblante mais regular. Os olhos negros e desmedidamente grandes afundavam na penumbra do sobrolho sempre carregado, como buracos pelas órbitas (Alencar, 2021, p. 7-8).

Passados dois anos, Augusto, ao rever Emília, nota que ela está totalmente diferente da última vez que a viu. Assim como ocorre no conto de fadas *O patinho feio* (1843), do dinamarquês Hans Christian Andersen, Emília deixa de ser feia e desconjuntada e torna-se “o ideal da Vênus moderna, a diva dos salões, como Fídias tinha criado o tipo da Vênus primitiva” (2021, p. 20). Dessa forma, é explicado o título do romance, porque Emília transforma-se em uma diva, uma deusa dos salões cariocas: “[...] e a deusa dele atravessava com gesto olímpio a via-láctea dos salões resplandecentes. Seu passo tinha o sereno deslize, que foi o atributo da divindade; ela movia-se como o cisne sobre as águas, por uma ligeira ondulação das formas” (2021, p. 58). Ela já não era mais um “patinho feio”, sendo descrita pelo narrador-personagem como:

[...] estátua de moça.

Era alta e esbelta. Tinha um desses talhes flexíveis e lançados, que são hastes de lírio para o rosto gentil; porém na mesma delicadeza do porte esculpam-se os contornos mais graciosos com firme nitidez das linhas e uma deliciosa suavidade nos relevos.

Não era alva, também não era morena. Tinha sua tez a cor das pétalas da magnólia, quando vão desfalecendo ao beijo do sol. Mimososa cor de mulher, se a aveluda a pubescência juvenil, e a luz coa pelo fino tecido, e um sangue puro a escumilha de róseo matiz. [...]

Uma altivez de rainha cingia-lhe a fronte, como diadema cintilando na cabeça de um anjo. Havia em toda a sua pessoa um quer que fosse de sublime e excelso que a abstraía da terra.

[...] Os grandes olhos, velutados de negro, rasgavam-se para dardejar as centelhas elétricas do nervoso organismo (Alencar, 2021, p. 17-18).

Emília foi educada como a maioria das moças da burguesia da época. Era muito prendada, sabia música, tocava piano, desenhava bem e costurava. Ela estava sempre rodeada de admiradores nas festas e reuniões, onde habitualmente escolhia algum para dançar quadrilha. Dentre seus admiradores estavam homens que pertenciam à burguesia carioca: Amorim, sócio de Duarte; tenente Veiga, oficial da Marinha; Barbosinha, moço de vinte anos; doutor Chaves, deputado; Álvares, poeta que escreve versos para ela.

O protagonista masculino da obra é Augusto Amaral, um médico de 23 anos, que se apaixona por Emília que o humilha constantemente nos encontros na casa de Dona Matilde, nos bailes e cassinos. Amaral é um homem de “uma natureza crioula de

sangue europeu” (p. 5). Ser um médico negro nessa época era algo muito raro por a sociedade ser de base escravocrata. Apesar de não haver personagens escravizados nesse romance, sabe-se que, pelo contexto histórico da época, a escravidão vigorava no país, nos meados do século XIX. Sendo mencionado apenas duas vezes no enredo algo em relação à escravidão: “À exceção de alguns escravos, todos dormiam na casa” (2021, p. 42) e “Desde o pai até o último dos escravos todos lhe obedeciam cegamente” (2021, p. 43). As causas das constantes humilhações de Emília para com Augusto não são claras no romance, podendo ser entendidas como um medo da moça por ter um relacionamento por interesse. Também cabe destacar o que a Doutora Adriana dos Reis Silva indaga: “será que a aversão que a jovem sente por Augusto pode ser traduzida como algum tipo de preconceito?” (2011, p. 129). Não é claro no romance se Emília o tratava com desprezo por ser negro, tendo assim cometido um ato racista com o médico. José de Alencar não fornece muitos detalhes sobre a aversão inicial de Emília por Augusto, ficando a entender que seja porque ela fora educada de forma muito rígida, como diz o pai: “Mila teve uma educação muito severa... Minha falecida mulher era nesse ponto de um rigor excessivo; muitas vezes fiz-lhe ver o inconveniente disso...” (2021, p. 12).

Alencar, ao escrever esse romance, parece fornecer à sociedade carioca um modelo de mulher ideal, sendo recatada e de difícil conquista, que depois de conquistada mostra-se submissa ao seu par. Emília era uma moça que não se deixava tocar por um homem, desprezando os seus admiradores, principalmente Augusto. A moça é descrita pelo narrador-personagem como portadora de “seduções tão poderosas que era impossível resistir” (2021, p. 91). Entretanto, ela não deixa de demonstrar que não está apaixonada nem pelo médico nem por nenhum outro de seus admiradores. Emília confessa a Amaral que não ama ninguém e tem medo de ter um relacionamento por interesse.

É o desprezo, que me inspiram todas estas paixões ridículas que tenho encontrado em meu caminho! Ah! Pensa que amo a algum deles? [...] O amor, eu bem o procuro, mas não o acho. Ninguém ainda mo soube inspirar. Meu coração está virgem! [...] Os homens... Felizmente aprendi cedo a conhecê-los; e os desprezo a todos; os desprezo, sim, com a indignação do amor imenso que eu sinto em mim, e que nem um deles merece!... Cuida o senhor que é a minha vaidade que me arrasta pelas salas, como tantas mulheres, pelo prazer de se verem admiradas e ouvirem elogios à sua beleza?... Oh! não, meu Deus!... Vós sabeis quanta humilhação tenho tragado, eu que tenho orgulho de merecer um nobre amor, vendo-me objeto de paixões mentidas e interesseiras!... (Alencar, 2021, p. 89).

Emília diz a Augusto que se guarda “[...] para aquele a quem amar, virgem de amor e imaculada... Sim! imaculada até dos olhares que resvalam sem penetrar-me!... Eu, não sou digna de sua estima, Augusto! Para mim, é tarde!” (2021, p. 94). Emília, como uma mulher que deveria ser submissa à figura masculina, como o costume da época, faz o que Augusto lhe pede, não aceitando mais os galanteios de seus adoradores, dizendo: “Eu os afastarei tanto de mim que nem a sombra deles se possa interpor entre nós” (2021,

p. 93). Depois de assumir seu amor a Augusto, a moça mostra-se ainda mais submissa a ele, como pode notar no trecho:

Emília arrastou-se de joelhos pelo chão. Apertou-me convulsa as mãos, erguendo para mim seu divino semblante que o pranto orvalhava. Perdão!... soluçou a voz maviosa. Perdão, Augusto! Eu te amo!... Seus lábios úmidos das lágrimas pousaram rápidos na minha face, onde a sua mão tinha tocado. E ela ali estava diante de mim, e sorria submissa e amante (Alencar, 2021, p. 108).

Emília ainda diz que ela pertence a Augusto, comparando-se a uma escrava que a ele era de posse.

O que sei é que te amo!... Tu não és só o árbitro supremo de minha alma, és o motor de minha vida, meu pensamento e minha vontade. És tu que deves pensar e querer por mim... Eu?... Eu te pertencço; sou uma coisa tua. Podes conservá-la ou destruí-la; podes fazer dela tua mulher ou tua escrava!... É o teu direito e o meu destino. Só o que tu não podes em mim, é fazer que eu não te ame!... (Alencar, 2021, p. 111).

Um ponto que merece ser observado nesse romance são as agressões físicas contra a figura feminina de Emília. Augusto, em dois momentos da narrativa, age de forma bruta com Emília, chegando a machucá-la. Em um jantar na casa de dona Matilde, Augusto trava o braço de Emília com brutalidade, deixando seu pulso magoado com uma nódoa roxa. Em seguida, a marca deixada por Augusto é notada pelos convidados do jantar, como pode ser observado no seguinte diálogo onde Emília assume a culpa por tal ato:

Mila! disse-lhe D. Matilde de longe.
O que tens no braço esquerdo?
É verdade! acudiu Julinha.
Está roxo. Que foi isso?
É o sinal da minha cadeia! respondeu Emília sorrindo.
Que cadeia, Mila? perguntou D. Leocádia.
Pois não tenho uma pulseira com a forma de um grilhão?...
Tens, sim.
Hoje brincando, ela cerrou-me tanto, que pensei me quebrava o pulso!...
Não deves mais usar dela.
Por quê? Ela é inocente; a culpa foi minha. Não foi? disse espreguiçando sobre mim o lânguido olhar (Alencar, 2021, p. 101).

Já no penúltimo capítulo, Augusto revela o blefe para Emília, dizendo que não a amava e estava interessado somente em seu dinheiro, mediante isso, ela lhe dá um tapa no rosto e ele a derruba aos seus pés, travando-lhe o pulso, magoando-a novamente, como pode ser observado no trecho que se segue:

Ela atirara rapidamente para trás a altiva cabeça, arqueando o talhe; e sua mão fina e nervosa flagelou-me a face sem piedade. Quando dei acordo de mim, Emília estava a meus pés. Sem sentir eu lhe travara dos pulsos e a prostrara de joelhos diante de mim, como se a quisera esmagar. Apesar da minha raiva e da violência com que a molestava, essa orgulhosa menina não exalava um queixume; soltei-lhe os braços magoados e ela caiu com a fronte sobre a areia (Alencar, 2021, p. 108).

Na carta onde Emília declara seu amor a Amaral, ela, assumindo o papel de mulher submissa ao homem, diz que a dor que ele lhe causara no pulso fora algo bom, como pode ser notar no seguinte trecho da carta:

Que suprema delícia, meu Deus, foi para mim a dor que me causavam os meus pulsos magoados pelas tuas mãos! Como abençoei este sofrimento!... Era alguma coisa de ti, um ímpeto de tua alma, a tua cólera e indignação, que tinham ficado em minha pessoa e entravam em mim para tomar posse do que te pertencia. Pedi a Deus que tornasse indelével esse vestígio de tua ira, que me santificara como uma coisa tua! (Alencar, 2021, p. 110).

Analisando o cenário da história, percebe-se que toda ela é desenvolvida na cidade e retrata o modo de vida das pessoas que nela habitam e as convenções sociais das pessoas pertencentes à burguesia. Um dos cenários da narrativa é a chácara do senhor Duarte, onde tem a sua casa, que é construída “[...] numa das abas da montanha que cinge os amenos vales de Catumbi e Rio Comprido. A chácara coberta de arvoredos estendia-se pelas encostas até as pitorescas eminências de Santa Teresa” (2021, p. 40). Augusto demonstra que houve uma transformação completa na chácara do senhor Duarte desde a última vez que esteve nela para fazer o tratamento de Emília. O romance mostra como o avanço da urbanização destruía o meio ambiente:

O arrabalde era naquele tempo mais campo do que é hoje. Ainda a foice exterminadora da civilização não esmoutara os bosques que revestiam os flancos da montanha. A rua, esse braço mil do centauro cidade, só anos depois espreguiçando pelas encostas, fisegou as garras nos cimos frondosos das colinas. Elas foram outrora, essas lindas colinas, a verde coroa da jovem Guanabara, hoje velha regateira, calva de suas matas, nua de seus prados (Alencar, 2021, p. 40).

Amaral descreve como a urbanização atingiu as proximidades da chácara do senhor Duarte, causando grandes transformações nas paisagens naturais:

Caminhos íngremes e sinuosas veredas serpejavam então pelas faldas sombrias da montanha, e prendiam como num abraço as raras habitações que alvejavam de longe em longe entre o arvoredo. Límpidas correntes, que a sede febril do gigante urbano ainda não estancara, rolavam trépidas pela escarpa, saltavam de cascata em

cascata, e iam fugindo e garrulando aconchegar-se nas alvas bacias debruadas de relva (Alencar, 2021, p. 40-41).

A casa do senhor Duarte mostra como era as habitações de pessoas ricas da época, em que “[...] o feio edifício surgiu das ruínas maior e suntuoso, entre jardins, mármore e repuxos; foi coberto de vasos, pinturas e tapeçarias; encheu-se de ricas mobílias; teve grande trem, numerosa criadagem e serviço magnífico à europeia” (2021, p. 43).

Apesar de ser uma obra urbana, Alencar não deixa de mencionar a exaltação à natureza local, uma característica marcante do movimento romântico. Ao descrever a casa de Duarte, o narrador Amaral não deixa de mencionar como era a vegetação dos bosques e jardim que rodeavam a casa luxuosa pela sua visão do local e pelo que Emília dizia-lhe.

Cresciam ali bosques espessos de bambus que ciciavam brandamente, enquanto os leques das palmeiras vibrados pelo vento arpejavam como flauta rústica.

[...] eu [Emília] conhecia todos os trilhos das veredas, sabia onde estava a melhor goiabeira, o cajueiro mais doce, e o coco de indaiá [...] trepava nas árvores, pendurava-me aos ramos, e saltava pelas ladeiras mais íngremes (Alencar, 2021, p. 41-43).

Figura na narrativa eventos da alta sociedade da época como bailes, idas a cassinos, reuniões em casa de amigos e familiares e jantares. Um local de reuniões da elite do Rio de Janeiro é a casa de dona Matilde, cunhada do senhor Duarte, que é casada com um fazendeiro que vive trabalhando na fazenda para manter os luxos que a família ostenta na corte. A casa de Matilde encontra-se numa famosa rua do Rio de Janeiro, onde habitavam só pessoas de alta classe social:

Sua casa nobre em Matacavalos é ponto de reunião diária para uma parte da boa sociedade do Rio de Janeiro. Todas as noites as salas ricamente adereçadas se abrem às visitas habituais. Nos domingos há jantar para um círculo mais escolhido. De mês em mês aparece um pretexto qualquer para um baile (Alencar, 2021, p. 19).

A sua casa era um ponto de encontro onde servia-se chocolate, e os rapazes e moças da corte flertavam e dançavam quadrilhas, mostrando assim como as pessoas da burguesia carioca divertiam-se nas noites.

Os bailes eram grandes eventos dessa época, onde somente pessoas de boas condições financeiras frequentavam. Eram bailes luxuosos e com pessoas bem vestidas. O narrador descreve um baile ocorrido na casa de Dona Matilde como esplêndido, com o “salão ornado pelas mais elegantes formosuras da corte” e repleto de música, risos, burburinhos e os “ruge-ruges das sedas” (2021, p. 21-22).

O romance menciona uma ida a um Cassino da cidade, que é descrito pelo narrador-personagem, Amaral, como: “[...] de feia arquitetura e pobre decoração, porém

mais festejado que o moderno, apesar de sua riqueza. Há de te lembrar das colunas que ali havia” (2021, p. 31).

Augusto Amaral aluga uma casa perto da chácara do senhor Duarte para ver e ficar mais próximo de Emília: “[...] uma casinha pendurada na aba da montanha [...]” (2021, p. 62). Os dois marcam um encontro na madrugada: “Quando essas luzes se apagarem [...] quero gozar dessa bela noite... Mas há de ser lá, à sombra daquelas jaqueiras, à beira do lago. As jaqueiras [...] ficavam muito distantes da casa” (2021, p. 66). Amaral descreve como era e onde ficava o quarto de Emília que fora muito bem planejado pelo arquiteto, demonstrando como as casas da burguesia carioca eram planejadas para demonstrar o luxo e o poder aquisitivo dos proprietários:

[...] uma alcova, um gabinete de vestir e uma sala de trabalho, ocupavam a face esquerda do edifício. Desse lado o sobrado apoiava-se a uma escarpada colina, que lhe servira como alicerce, e que para elegância da construção o arquiteto disfarçara com um terraço. O gabinete de Emília abria uma porta para esse terraço (Alencar, 2021, p. 68).

Outro evento que ocorre na narrativa é o aniversário do senhor Duarte, onde é descrita como foi a festa luxuosa que durou dia e noite, repleta de convidados da burguesia carioca:

A casa do negociante encheu-se pela primeira vez de uma multidão de convidados. A festa começou de manhã e acabou em um baile esplêndido ao alvorecer do dia seguinte. À noite uma cascata de luz, borbotando os salões, despenhou-se pelos jardins e alamedas da chácara. Os repuxos de mármore esguichavam rubis e diamantes líquidos. [...] Que magnificências de luxo, que pompas, a natureza e arte não derramavam sobre aquela festa noturna! (Alencar, 2021, p. 57-58).

O romance também revela a moda de vestimentas que vigorava nesse período para as senhoras e moças que compunham a burguesia da época. Percebe-se que as tendências da moda francesa influenciavam em muito a vestimentas das mulheres da sociedade carioca oitocentista, como pode se notar no trecho: “Encomendava ela à sua modista algum elegante vestido, ou comprava qualquer novidade parisiense recentemente chegada” (2021, p. 95). Em outra passagem pode ser observado como eram os trajes de Emília:

Seu traje era um primor do gênero, pelo mimoso e delicado. Trazia o vestido de alvas escumilhas, com saia toda rofada de largos folhos. Pequenos ramos urze, com botão cor-de-rosa, apanhavam os fofos transparentes que o menor sopro fazia arfar. O forro de seda do corpinho, ligeiramente decotado, apenas debuxava entre a fina gaza os contornos nascentes de gárceo colo; e dentre nuvens de rendas das mangas só escapava a parte inferior do mais lindo braço (Alencar, 2021, p. 28).

Essa narrativa de Alencar é claramente um romance com características essenciais do Romantismo, movimento literário que vigorava na época, onde há um herói representado pelo médico Augusto que se apaixona pela heroína que é a jovem Emília. Os dois têm que superar o temperamento difícil da própria Emília que teme um casamento por interesses por ela ser de família rica. Há um jogo amoroso entre os dois, onde Augusto vê Emília como um enigma a ser decifrado, uma esfinge, ora o tratando bem, ora não lhe dando atenção e o odiando. O final do romance é um típico final feliz que os leitores esperam encontrar nas últimas páginas de um livro, onde o conflito amoroso é resolvido através de uma carta que Emília escreve para Augusto, confessando seu amor. No fim do último capítulo, o médico a encontra sentada em uma cadeira e os dois trocam juras de amor, onde ela repete várias vezes: “Eu te amo!... Eu te amo!” (2021, p. 111). Augusto termina por confessar que a ama, dirigindo-se a Paulo, seu correspondente: “Enfim, Paulo, eu ainda a amava!... Ela é minha mulher” (2021, p. 111).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O século XIX foi um período que trouxe várias mudanças radicais para o Brasil que refletiram tanto para independência e desenvolvimento, como trouxe novos rumos para a literatura. A literatura brasileira, até a chegada do movimento literário do Romantismo, era em sua maioria composta por textos em forma de poemas, sendo escassas as produções em prosa. Com a chegada do Romantismo, os escritores buscaram trazer a identidade do país para literatura, exaltando a natureza local e a nação como um todo. Para alcançar o nacionalismo literário, muitos escritores começaram a escrever em prosa, exaltando a natureza e o povo brasileiro, embora ainda estivessem muito influenciados e atrelados à literatura de países europeus. A partir de então, vários romances começaram a ser escritos e publicados, inicialmente em folhetins para depois se transformarem em livros.

José de Alencar foi um célebre escritor da prosa brasileira romântica que exaltou como ninguém a natureza local em seus romances indianistas e não deixou de abordar a vida na cidade e seus hábitos em seus romances urbanos ou de costumes. Os romances urbanos foram um marco no Romantismo brasileiro, pois além de apresentarem personagens típicos citadinos, as convenções sociais e como vivia as pessoas da burguesia, não deixavam de fazer uma crítica, mesmo que sutil, aos hábitos da sociedade oitocentista. Esses romances, geralmente, tinham como cenário a cidade do Rio de Janeiro, que abrigava a corte e as pessoas mais ricas do país na época. Segundo Borges, os romances urbanos de José de Alencar:

[...] resultaram da busca de “tirar a fotografia desta sociedade” em metamorfose, copiar suas “afeições” e, portanto, considerava-os como “reflexos” desta “luta entre o espírito conterrâneo e a invasão estrangeira”. Por meio deles revelava seu conhecimento da “fisionomia da sociedade fluminense” e sua cultura; do que via “a faceirar-se pelas salas e ruas com atavios parisienses, falando a algemia universal, que é a língua do progresso, jargão erriçado de termos franceses, ingleses, italianos e agora também alemães” (Borges, 2005, p. 122).

Como objeto de análise neste artigo, o romance *Diva*, de José de Alencar, é um típico romance urbano ou de costumes que é ambientado na capital carioca. Nessa narrativa tem-se praticamente todas as características do movimento romântico, um amor quase impossível dado o temperamento da moça, Emília, que despreza o rapaz durante quase toda a obra, mas que ao final declara-se apaixonada pelo médico.

Em síntese, a narrativa romântica *Diva*, apresentada por José de Alencar como um “perfil de mulher”, demonstra como era a vida das mulheres de alta classe social em meados do século XIX, além de mostrar os hábitos e costumes da burguesia carioca. Por meio da composição da personagem Emília, o escritor pretendia idealizar uma mulher forte e difícil de ser conquistada, afastando seus pretendentes por temer um relacionamento baseado em interesses financeiros. Entretanto, quando alguém tocasse seu coração, como fez Amaral, ela o declararia apaixonada e submissa ao seu amado, como era esperado de uma mulher que vivia nesse tempo.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, J. **Diva**. São Paulo: Principis, 2021.

ALENCAR, J. **Lucíola**. São Paulo: Principis, 2020.

BASTOS, A. No romance urbano de José de Alencar, os “perfis de mulheres” e a tensão entre os impulsos de Realismo e Romantismo. **Diadorim**, Rio de Janeiro, ano 17, v. 1, p. 20-27, 2015.

BORGES, V. R. A Cidade do Rio de Janeiro imperial: construindo uma cultura de corte. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. XXXI, n. 1, p. 121-143, 2005.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**. v. 1 e 2. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1981.

CANDIDO, A. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2002.

COSTA, I. M. E.; SANTOS, L. A. V. S. Representações de gênero na obra *Diva* de José de Alencar. **Revista Escrita da História**, [S. l.], ano VIII, v. 8, n. 15, p. 263-283, 2021.

MACHADO, U. **A vida literária no Brasil durante o Romantismo**. Rio de Janeiro, Ed. UERJ, 2001.

MAGALHÃES, G. Discurso sobre a história da literatura no Brasil. *In: Caminhos do pensamento crítico*. v. 1. Organização Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1980.

MARCO, V. **A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar**. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

DIVA, DE JOSÉ DE ALENCAR: UM ROMANCE DE COSTUMES
QUE RETRATA A SOCIEDADE CARIOCA OITOCENTISTA

PEREIRA, B. C.; GILLIES, A. M. R. Romances urbanos: a representação da mulher na literatura brasileira do século XIX, a partir de uma análise de obras Memórias de um sargento de milícias (1854) e Senhora (1875). **Revista Eletrônica História em Reflexão**, Dourados, v. 12, n. 13, p. 187-209, 2018.

RODRIGUES, C. F. Mulheres alencarianas: considerações sobre o perfil da mulher do século XIX a partir da perspectiva literária em *Lucíola* e *Senhora*. **Ideias**, Campinas, v. 26, 2010.

SILVA, A. R. Diva: as distintas possibilidades acerca da literariedade. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaios**, Belo Horizonte, n. 18, p. 124-135, 2011.