

**PAISAGEM URBANA OITOCENTISTA E GÊNERO FEMININO:
“Cinco Minutos” com José de Alencar**

URBAN LANDSCAPE AND FEMININE GENDER IN CENTURY XIX:
“Cinco Minutos” with José de Alencar

PAISAJE URBANO OITOCENTISTA Y GÉNERO FEMENINO:
“Cinco Minutos” con José de Alencar

Francisco Isaac D. de Oliveira^(*)

Resumo

O número de trabalhos sobre a temática do mundo urbano/social e das relações de gênero tem se alargado nos últimos anos. Historiadores preocupados com a temática se debruçam nos arquivos para pensar as relações de gênero, como também, pensar o espaço da cidade. Para tanto, faz-se necessário proceder a uma revisão bibliográfica e histórica nos textos lançando luz na produção científica da Literatura e da História no nosso país. A cidade do Rio de Janeiro encanta por possuir uma paisagem que mescla cultura urbana e natureza da Mata Atlântica, dentro deste cenário urbano a mulher no século XIX foi representada em cenas descritas por José de Alencar em vários dos seus romances. O foco da presente pesquisa é o romance de estreia “Cinco Minutos”, acredita-se que nas linhas deste documento podemos nos aproximar e entender a mulher representada na obra de José de Alencar. Quanto à metodologia trata-se de um artigo de revisão bibliográfica, além de uma análise/discussão do texto de Alencar em sala de aula da disciplina de Literatura, pois acreditamos ser importante para a os debates metodológicos de ensino.

Palavras-chave: Literatura. Paisagem Urbana. Gênero Feminino. José de Alencar. “Cinco Minutos”.

Abstract

The number of papers on the urban / social world and gender relations has widened in recent years. Historians who are concerned with the subject go to the archives to think about gender relations, as well as to think about the space of the city. To do so, it is necessary to carry out a bibliographical and historical review in the texts shedding light on the scientific production of Literature and History in our country. The city of Rio de Janeiro enchants to possess a landscape that mixes urban culture and nature of the Atlantic Forest, within this urban scene the woman in Century XIX was represented in scenes described by José de Alencar in several of its novels. The focus of this research is the debut novel "Cinco Minutos", it is believed that in the lines of this document we can approach and understand the woman represented in the work of José de Alencar. As for the methodology, it is a bibliographical review article, as well as an analysis / discussion of Alencar's text in the classroom of the Literature course, as we believe it is important for methodological teaching debates.

Keywords: Literature. Urban landscape. Feminine gender. José de Alencar. “Five Minutes”.

Resumen

El número de trabajos científico/académico respecto al tema de las relaciones urbanas sociales y de género ha aumentado en los últimos años. Los historiadores que se ocupan de estas cuestiones se entregan a los archivos para pensar las relaciones de género y también pensar en el

^(*)Mestre em História e Espaços pela UFRN (2013). Licenciado em História pela Universidade Potiguar (2009). Especialista em Literatura e Ensino pelo Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte – IFRN (2015). Atualmente é professor assistente na Oficina Didática de Ciência e História no Instituto Santos Dumont Natal. **Email:** isaacdantas@yahoo.com.br

espacio de la ciudad. Por lo tanto, es necesario revisar la literatura y los textos históricos que arrojan luz sobre la producción científica de la literatura y de la historia en nuestro país. La ciudad de Río de Janeiro encanta por tener un paisaje que mezcla la cultura urbana y la naturaleza de la Mata Atlántica, dentro de este entorno urbano la mujer del siglo XIX estuvo representada en las escenas descritas por José de Alencar en varias de sus novelas. El objetivo de esta investigación es la novela "Cinco Minutos", se cree que las líneas de este documento pueden acercarse y entender a la mujer representada en la obra de José de Alencar. Como metodología es un artículo de revisión bibliográfica, y un análisis/discusión del texto de Alencar en la sala de clase, pues creemos que es importante para los debates de la enseñanza de la literatura.

Palabras clave: Literatura. Paisaje Urbano. El Sexo Femenino. José de Alencar. "Cinco Minutos".

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo geral discutir os conceitos de gênero feminino e paisagem urbana no século XIX, a partir da obra "Cinco Minutos" de José de Alencar. Serão abordados no decorrer da pesquisa os seguintes objetivos específicos: identificar a formação dos espaços sociais oitocentistas a partir dos discursos literários de José de Alencar na obra "Cinco Minutos"; estudar as representações femininas contidas na obra "Cinco Minutos" e discutir o ensino de literatura no nosso cenário escolar.

O número de trabalhos sobre a temática do mundo urbano/social e das relações de gênero tem se alargado nos últimos anos. Historiadores preocupados com estes temas se debruçam nos arquivos para pensar as relações de gênero, como também, pensar o espaço da cidade. Para tanto, faz-se necessário proceder a uma revisão bibliográfica e histórica nos textos lançando luz na produção científica da literatura e na História no nosso país.

No século XIX, a sociedade Ocidental experimenta um tipo de sociabilidade a partir das cidades. A paisagem urbana seduz o homem, e é nesse espaço privilegiado que se insere a presente pesquisa. Logo, o espaço citadino estudado foi a cidade do Rio de Janeiro, paisagem preferida dos romances urbanos de José de Alencar. Tomando como base espacial a cidade do Rio de Janeiro, realizou-se neste trabalho um recorte, no qual o foco foi a obra literária "Cinco minutos" lançada na segunda metade do século XIX, mais precisamente no ano de 1856.

As imagens da mulher, da cidade, do homem e do romantismo são representações de uma época. Podemos estudar conceitos tais como: paisagem urbana, relações de gênero entre homens e mulheres. A literatura produzida por José de Alencar

torna-se desta forma um documento histórico importante para entendermos a vida no século XIX.

A História como ciência produz a historiografia, e a Literatura, importante ciência capaz de representar múltiplos espaços. Várias sociedades por meio da escrita e das letras representaram seus modos de ser e viver em múltiplos espaços, desta forma, nosso objetivo neste trabalho é realizar uma análise nas representações sociais femininas na paisagem urbana oitocentista do Rio de Janeiro no livro (conto) “Cinco Minutos”. O livro é uma representação de um tempo no espaço, suas personagens nos “falam”, o autor nos conta.

A partir da nova história, o texto romântico de José de Alencar toma significado e ajuda a interpretar outros tempos, a representação literária proposta neste estudo torna-se um documento, que pode-se analisar pela pesquisa histórica. Para tanto, o texto que se desenrolará pretende problematizar o texto “Cinco minutos” (1856) de José de Alencar.

Do que foi exposto, pode-se salientar o quanto é importante trabalhar com múltiplas fontes históricas, no caso, analisa-se textos escritos e iconográficos, na perspectiva de analisar dois conceitos centrais: a paisagem do Rio de Janeiro e a mulher na obra “Cinco Minutos” de José de Alencar. Para tanto, são questões pertinentes nesta pesquisa as seguintes: como era a paisagem urbana do Rio de Janeiro por meio da narração textual romântica de José de Alencar? Como as representações femininas na obra “Cinco Minutos” são expostas para o leitor da época? Quais as possíveis interpretações dessas imagens para entender o romantismo literário do século XIX? Os textos e as imagens são representativos dos espaços oitocentistas?

Mediante o explicitado, pretende-se deste texto usar as fontes literárias e iconográficas como representação social e espacial da cidade e de gênero para entendermos a história, problematizado e interpretando os conceitos de cidade, mulher e o romantismo na literatura por meio do texto de José de Alencar.

A metodologia de pesquisa pretende aliar texto literário, textos de jornais da época, iconografia por meio de aquarelas e fotografias. Acreditamos com isso, que por meio das fontes históricas que citamos podemos perceber as memórias de grupos (gênero feminino), entendendo a história e analisando a paisagem da cidade do Rio de Janeiro. Trata-se de um artigo de revisão bibliográfica, cuja revisão da literatura deu-se por meio de textos e análise iconográfica.

DESVENDANDO O PASSADO: Paisagem urbana e o Feminino em “cinco minutos”

A primeira vista “descortinar” o passado é uma tarefa tão difícil quanto desvendar os traços do rosto tímido de uma dama em meados do século XIX. Essa tarefa ingrata relatada por José de Alencar¹ no seu romance de estreia “Cinco Minutos” de 1856. O narrador (personagem) nos conta: “O meu primeiro cuidado foi ver se conseguia descobrir o rosto e as formas que se escondiam nessas nuvens de seda e de rendas” (ALENCAR, 1993, p. 17). A curiosidade do narrador pode assemelhar-se a curiosidade científica de um historiador na busca de entender os tempos passados. Assim sendo,

A criação literária é um processo de produção imaginativa livre por permitir ao autor definir o texto e o contexto com a mensagem e as linguagens que melhor lhe aprouverem, pelo menos em teoria. No entanto, a marca de uma escrita está sempre ligada ao momento histórico de seu produtor seja pela linguagem, escolha do cenário, estória, as formas de divulgação e as mensagens inscritas no texto (SOARES, 2012. p. 21).

A representação literária construída pelo mestre romancista José de Alencar no texto “Cinco Minutos” é a produção de um tempo, tem uma historicidade é marcada pelas vontades e desejos de uma época, esta será a principal fonte histórica de pesquisa neste trabalho². Nesta perspectiva “[...] a obra se torna parte de um sistema de representação criado por um agente histórico de um determinado grupo social sobre suas esperanças e formas de encarar a sua realidade histórica” (SOARES, 2012. p. 22).

Consciente do papel que desempenhava na sociedade dos oitocentos, Alencar exercia autoridade, era político, homem público e intelectual referenciado em todo o Império. José de Alencar sabia qual era o seu lugar de fala, assim a pesquisadora revela que: “Alencar sabia que falava de uma posição privilegiada: naquele momento, ele era o maior escritor de sua geração. Sua opinião era acatada, era o mais lido e o mais respeitado intelectualmente.” (MOREIRA, 2013, p. 197).

José de Alencar vivia no centro do Rio de Janeiro, capital do Império do Brasil. Em um país que precisava ser educado ao exemplo dos modos europeus, cabia a ele, a

¹ Sobre a personalidade de Alencar importa destacar que: “Figura polêmica, porquanto durante toda a sua vida esteve envolvido em querelas, personalidade atrevida e dono de palavra certa, muitas vezes, ferina, Alencar envolveu-se também em questões que atingiam o cerne da alma lusitana: a renovação da língua portuguesa pela introdução de termos próprios do linguajar brasileiro e pelo emprego de sintaxe desviada do classicismo da língua. Associados, esses fatores talvez justifiquem a tardia e escassa recepção da sua produção literária.” (MOREIRA, 2013. p. 196).

² “O texto literário reflete, por conseguinte, as maneiras pelas quais um escritor, pertence a um grupo social, expressa suas reflexões sobre a sociedade.” (SOARES, 2012. pp. 21-22).

tarefa de escrever e ensinar o povo a compartilhar a “civilização” que vinha do outro lado do Atlântico, seus textos demonstraram os modos educados de homens e mulheres da Europa para o povo do Brasil.

A cidade do Rio de Janeiro goza de uma expressividade midiática desde tempos remotos, este espaço foi comentado, pintado, fotografado, escrito, declamado e vivido por várias gerações, é um espaço urbano que nos traz muitas referências históricas. Nesse contexto, a obra literária do mestre José de Alencar é capaz de nos apresentar um panorama muito bem acabado da sociedade da época³. Nosso principal objetivo é entender melhor a representação da mulher, ou seja, o gênero feminino inserida na paisagem urbana do Rio de Janeiro em meados dos anos de mil e oitocentos.

Constata-se, como a mulher era falada, sentida, vista e representada por meio da literatura, cabe citar um trecho do romance:

[...] o meu pensamento tinha-se lançado a galope pelo mundo da fantasia, quando de repente fui obrigado a voltar por uma circunstância bem simples. Senti no meu braço o contato suave de um outro braço, que me parecia macio e aveludado como uma folha de rosa. Quis recuar, mas não tive ânimo; deixei-me ficar na mesma posição, e cismeique estava sentado perto de uma mulher que me amava e que se apoiava sobre mim (ALENCAR, 1993. p. 18).

Ao delirar nas fantasias mais obscuras que nem mesmo ele (narrador/personagem) pode revelar. O narrador é subitamente devolvido a cena por uma ação simples, “senti no meu braço o contato suave de um outro braço.” (1993. p. 18), ele foi resgatado do mundo fantasioso e sinuoso dos seus pensamentos, o narrador não hesita em comparar a pele daquela dama com o aveludado e a maciez de uma rosa⁴.

Ele quer recuar, mas não pode, está totalmente envolvido pela sensação de ter uma mulher perto dele, a essa altura já é amor. O romantismo do século XIX não deixa espaço para erro, o primeiro encontro é o mais fulminante de todos. A mulher já o amava perdidamente, tinha na imagem deste a figura masculina a qual deveria se apoiar. Ressalte-se que a mulher descrita por Alencar é assim. Uma mulher frágil, doce, que precisa do homem como suporte⁵.

³ Sobre o reconhecimento do escritor na cidade do Rio de Janeiro Moreira nos fala: “Em 1866, Alencar já era renomado escritor no Brasil, tendo escrito um conjunto de obras significativas, *Cinco minutos* (1856), *A viuvinha* (1857), *O guarani* (1857), *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e *Iracema* (1865).” (MOREIRA, 2013. p. 196).

⁴ Compara a mulher a um ser desprovido de ação, a rosa tem muitas qualidades dentre elas a beleza, delicadeza e o perfume, mas é comum, não tem vida.

⁵ Ver mais sobre este assunto em “*Moça educada, mulher civilizada, esposa feliz: relações de gênero e história em José de Alencar*” da historiadora Ana C. E. C. Soares, 2012.

Os espaços e paisagens do Rio de Janeiro representados por várias pessoas ao longo de anos constituem documentos preciosos para a interpretação da história durante o período oitocentista. Neste trabalho, privilegia-se a produção lítero-iconográfica deste espaço. Muito tem se pensado a imagem nos últimos anos, a iconografia tem conquistado nas últimas décadas valor primordial nas pesquisas de antropologia, história cultural, geografia do espaço social, literatura e tantos outros campos da ciência tem dado sua contribuição para o enriquecimento dos estudos da imagem como fonte⁶.

Dessa forma, reflete-se a paisagem da cidade, entende-se que a paisagem é caracterizada pela cultura, é um fenômeno cultural por meio do olhar, assim, Gilberto Freyre mostra que:

Não só cada cultura cria sua paisagem – susceptível de ser documentada por fotografias: cria também seus tipos de móveis, de homem, de mulher, de criança, de interior doméstico, de veículo, também susceptível de ser documentados em litografias, daguerreótipos e fotografias de valor antropológico-cultural e histórico-social (FREYRE, 2008. p. 33).

Desse modo, Freyre constata que a cultura tem um papel fundamental para a formação de um povo. Cada cultura constrói para si códigos de reconhecimento na sua paisagem, na definição dos gêneros, na criação dos móveis e de suas imagens. A cultura local é determinante para criar os espaços e suas paisagens.

A província do Rio de Janeiro⁷ durante o Império gozava de privilégios econômicos e sociais que nenhuma outra região do Brasil sonharia ter. Desta forma, a capital imperial estava na “ponta da lança” nos quesitos de modernidade, nessa perspectiva o historiador L. Felipe de Alencastro faz um resumo bem acabado da importância do Rio de Janeiro para o Império: “Capital do país, corte da monarquia, sede das legações diplomáticas, maior porto do território e área de forte concentração

⁶ Vale salientar aqui os estudos de dois pesquisadores sobre imagem Leandro Karnal afirma que: “quase todos nós fomos formados com ênfase em documentos escritos. Assim o próprio professor sente dificuldades na análise de imagens; mas em época de sobrecarga de imagens, a atividade de História em sala de aula não pode ficar indiferente, mas, insistimos neste ponto, nunca como ilustração ou distração, mas como fonte de reflexão de uma época.” (KARNAL, 2007. pp. 134-135) e Gilberto Freyre no seu clássico ensaio sobre a família patriarcal do Brasil (Casa grande e Senzala), ainda no ano de 1933 ressalta o trabalho das imagens para a pesquisa histórica: “quanto à iconografia da escravidão e da vida patriarcal está magistralmente feita por artistas da ordem de Frans Post, Zacarias Wagner, Debret e Rugendas” (FREYRE, 2006. p. 50). Estes autores vêm ressaltar o que propomos como estudo de pesquisa, utilizando como fonte a imagem para o entendimento da Literatura e História.

⁷ Sobre a província do Rio de Janeiro Freyre relata: “Naturalmente, não devemos esquecer o Rio de Janeiro. Nos meados do século XIX, essa província de 1.500.000 de habitantes, favorecida pela proximidade da Corte, levava a dianteira em população. Em população e noutros aspectos de desenvolvimento social.” (FREYRE, 2008. p. 72).

urbana de escravos, o Rio de Janeiro aparece, doravante, como o teatro das contradições imperiais.” (ALENCASTRO, 1997. p. 23).

Sendo assim, era o destino mais requisitado, era o centro irradiador de modas e modismos que salvaguardados as devidas proporções do território brasileiro e as dificuldades de comunicação eram rapidamente absorvidos por todas as pessoas que detinham condição de partilhar dos modos de vida imperial. A cidade oferece nesta perspectiva, um espaço fértil e cosmopolita; sobre a elite local (Rio de Janeiro) Freyre nos informa:

Da *elite* grande parte vivia, ainda, nos meados do século XIX no fim do século XVIII. Só uns tantos homens, entre os quais se incluía o próprio Imperador, e umas poucas mulheres, como Nísia Floresta, tinham conhecimento, dentre os brasileiros natos, da Europa de John Stuar Mill, das saias rodadas, de *Sir* Charles Lyell, de George Sand, das carruagens inglesas de quatro rodas e de Pio IX. Isto é, participavam plenamente da cultura contemporânea (FREYRE, 2008, p. 60-61).

Vale constatar no relato freyriano a respeito das elites imperiais no século XIX, a maioria da população não tinha acesso às modernidades que vinham da Europa. Nem mesmo todas as famílias verdadeiramente representantes de uma elite enriquecida pelo comércio de produtos variados e o tráfico de escravos pelo Atlântico, nem mesmo esses ricos potentados (clãs familiares) tiveram pleno e irrestrito acesso aos produtos e ao estilo de vida metropolitano europeu. Poucas pessoas chegaram a sair do Rio de Janeiro, ou mesmo, viajaram entre as províncias do Império brasileiro⁸. A vida cotidiana era simples, o meio rural concorria diretamente na preferência com a cidade como destino de moradia.

Nessa época alguns (poucos) representantes da elite começam a demonstrar o gosto pela leitura, estes queriam ver nas linhas dos livros a representação de uma cultura brasileira que mostrasse sintonia com a cultura europeia contemporânea. Desta nova demanda social pelo gosto literário, surge a literatura Romântica do século XIX, que fez muito sucesso entre as pessoas alfabetizadas, e, sobre esse assunto Freyre comenta: “Até

⁸ Freyre nos oferece uma definição do Império brasileiro nessa época: “Mesmo assim, nas suas condições materiais e, até certo ponto, na sua vida social, a maioria dos brasileiros dos meados do século XIX situava-se na Idade Feudal. Havia, além disso, indígenas e negros, em número nada desprezível, cuja cultura era ainda a dos primitivos. Eram, nesse particular, os brasileiros – a maioria dos brasileiros – uma população arcaica em relação à da Europa Ocidental da mesma época.” (FREYRE, 2008. p. 60). Fazemos ressalvas sobre os exageros freyrianos a respeito de sua afirmação “... a maioria dos brasileiros dos meados do século XIX situava-se na Idade Feudal”, talvez mais correto seria dizer que as sociedades que constituíam o Brasil nessa época ainda compartilhavam de uma cultura cristã colonial trazida pelos portugueses para esta terra. Afirmar que as pessoas viviam na Idade Média constitui-se em uma afirmação forçada, sem um estudo mais apurado é um erro.

as novelas eram vendidas em casa. Paulo Barreto conta que Alencar e Macedo – os romancistas mais lidos pelas brasileiras da época – dispunham de moleques que iam de casa em casa, de cesta à mão, vendendo suas novelas” (FREYRE, 2008. p. 84).

A literatura durante o século XIX alcançou rapidamente, um *Status* de entretenimento na vida cultura da cidade, como bem lembrado por Gilberto Freyre, os próprios autores mantinham suas “redes sociais” de comércio por meio dos moleques que anunciavam e vendiam as novelas de porta em porta pelo Rio de Janeiro. Naquele contexto, o Romantismo literário caiu no gosto das mulheres, mas não apenas as mulheres se interessavam por literatura, tendo em vista que os livros são meios de comunicação com o mundo em volta, os homens também liam as obras de autores renomados no período.

Os recursos literários de veracidade utilizados por José de Alencar apreendia atenção dos seus leitores, como podemos constatar por meio da afirmação do pesquisador Fábio Freixeiro “[...] o ficcionista brasileiro converte os fatos nacionais em representação literária, de modo a ‘dramatizar a história descrevendo a cena onde se passaram os fatos mais importantes, e apresentando ao vivo os seus personagens e a sua decoração’.” (FREIXIEIRO *In*: PELOGGIO, 2004. p. 83)⁹.

José de Alencar era um escritor comprometido com a cidade e sua sociedade, escreveu e representou o Rio de Janeiro fielmente como se fosse um sociólogo contemporâneo. Escreveu sobre os homens e as mulheres, falou e contou histórias de um tempo. Assim a partir disso, ele deixou um legado literário que agora permite ao pesquisador apropriar-se para buscar as representações de mulheres que viveram no passado, daí surge o enlace possível entre literatura e história:

Pois é justamente aí que literatura e história encontram terreno fértil, recorrendo uma à outra, já que importa menos se os documentos retratam fielmente a realidade que levar a efeito seu mais elevado propósito: fazer da reminiscência mesma um ato puramente enunciativo, em que conta ‘a poesia em toda a sua beleza plástica e ao mesmo tempo a história’ (PELOGGIO, 2004. p. 85).

Literatura e história são ciências sociais que revelam o passado. Faz da reminiscência o caminho para uma época, reativa a memória de grupos, juntas são capazes de erguer uma paisagística do tempo. São seis horas da tarde, o narrador que

⁹ “De acordo com Fábio Freixeiro, Alencar ‘tenta apropriar-se de uma cultura histórica, com transcrições severas de fontes, para compor sua novelística, e dar-lhe até um valor relativamente documental’.” (FREIXIEIRO *In*: PELOGGIO, 2004. p. 83).

também é o protagonista da história chega atrasado ao Rocio¹⁰ para embarcar no ônibus urbano. No romance, foco deste estudo, José de Alencar menciona um novo meio de transporte, que facilitaria o deslocamento pela capital, esse novo transporte era o ônibus urbano. Gilberto Freyre informa que: “Nas principais capitais do Império, a década de 1850 marcou, numas, o aparecimento, noutras, o desenvolvimento, de um novo tipo de veículos – o coletivo, ou ônibus, no Rio de Janeiro chamado ‘gondola’.” (FREYRE, 2008, p. 75).



Figura 1 - Teatro Imperial de S. Pedro de Alcântara. Lerouge & Bernard, segundo Jaques-Etienne Arago; Vista da casa de espetáculos no Largo do Rocio, Rio de Janeiro. Butil; 30 x 40 cm, Coleção particular, Rio de Janeiro, 1820.

O narrador classifica-se como sendo um homem avesso à pontualidade dos reis e ingleses¹¹, aí fica nítida a crítica que Alencar faz aos novos costumes oitocentistas, um homem não pode ficar preso aos ponteiros do relógio, ele ainda “reclama” e afirma ser

¹⁰ O Rocio é um espaço semelhante a uma praça pública, em 1856 era bastante movimentada devido à proximidade com o porto da cidade e o teatro municipal.

¹¹ “Sabe que sou o homem o menos pontual que há neste mundo; entre os meus imensos defeitos e as minhas poucas qualidades, não conto a pontualidade, essa virtude dos reis e esse mau costume dos ingleses.” (ALENCAR, 1993. p.17). Sobre o tempo e sua domesticação imperial inglesa por meio dos relógios Alencastro nos informa que houve certa resistência aqui no Brasil, mas com o tempo o hábito de usar relógios de algibeira, os “cebolões” foram tomando conta dos homens de negócios e que viviam no espaço público. Vale citar: “Horas e minutos da regularidade diurna dos trópicos, cuja medida costumava parecer aleatória e desnecessária aos luso-brasileiros, começam a poder ser marcados passo a passo, de cebolões na mão, nas casas, nas fazendas, nas estradas, nos rios, nos portos do litoral. Com a inauguração, a partir de 1850, de uma linha regular de navio a vapor entre Liverpool, na Inglaterra, e o Rio de Janeiro, o tempo imperial entra em sincronia com o tempo da modernidade europeia. Compras e vendas de mercadorias, cartas e encomendas, taxas de câmbio, juros comerciais, viagens de parentes e amigos possuíam, doravante, um parâmetro temporal fixo.” (ALENCASTRO, 1997. p. 38).

um “entusiasta da liberdade, não posso admitir de modo algum que um homem se escravize ao seu relógio e regule as suas ações pelo movimento de uma pequena agulha de aço ou pelas oscilações de uma pêndula” (ALENCAR, 1993. p. 17).

Defensor dos costumes locais adota um discurso anticapitalista, é opositor do estresse promovido pela corrida contra o tempo. Como resultado de sua rebeldia contra os rigores do relógio, o protagonista perdeu a condução para o Andaraí há cinco minutos. Foi preciso esperar por mais uma hora até o próximo ônibus chegar. Mas o seu atraso seria recompensado.

No interior da condução ele sinuosamente conheceu a mulher que mudaria a sua vida a partir daquele momento. O romantismo do século XIX é arrebatador nas emoções que envolvem os personagens, a partir do primeiro contato, a mulher apresentada por José de Alencar via o personagem narrador será um objeto de desejo, uma mulher inatingível, sensível, frágil, delicada, que requer os cuidados mais acurados. A figura feminina é envolta de uma áurea mística que aos poucos é desvendada pela narração do protagonista, observemos as comparações que ele faz da mulher com os perfumes mais exóticos vindos do Oriente,

Nisso ela faz um movimento entreabrindo o seu mantelete, e um bafejo suave de aroma de sândalo exalou-se. Aspirei voluptuosamente essa onda de perfume, que se infiltrou em minha alma como um eflúvio celeste. (...) A mulher é uma flor que se estuda, como a flor do campo, pelas suas folhas e sobretudo pelo seu perfume. De todos esses indícios, porém, o mais seguro é o perfume; e isso por um segredo da natureza, por uma lei misteriosa da criação, que não sei explicar. É decerto por essa mesma razão que Deus só dá à mulher linda esse tato delicado e sutil, esse gosto apurado, que sabe distinguir o aroma o mais perfeito. Só uma mulher distinta, uma mulher de sentimento, sabe compreender toda a poesia desse perfume oriental, desse *hatchiss* do olfato, que nos embala nos sonhos nos sonhos brilhantes das *Mil e uma noites*, que nos fala da Índia, da China, da Pérsia, dos esplendores da Ásia e dos mistérios do berço do sol (ALENCAR, 1993. p. 19).

A mulher é a tradução do perfume, uma mulher bonita e distinta socialmente na interpretação do narrador só poderá usar um bom perfume, um perfume agradável semelhante ao exalar de rosas, essa prática irá distingui-la das demais mulheres tanto nos atributos de beleza física, quanto nos quesitos de distinção social.

Mulher bela, o narrador busca uma relação direta entre o ser feminino e o agradável perfume de sândalo¹². A obra de Alencar é recheada em detalhes que ajudam o leitor a construir o perfil feminino dentro das diretrizes e perspectivas do Romantismo oitocentista.



Figura 2 - Moças distintas. Autor desconhecido, Edição da Revista Le Bon Ton. Paris-Rio de Janeiro. Julho de 1856. www.GoogleImagens.com, Acesso em 24 de junho de 2014.

Na figura 2 encontramos o exemplo de mulher narrada pelo protagonista. A mulher veste roupas ao modo francês, usa acessórios do guarda-roupa feminino que lhe dá destaque social. Rendas, sedas, *burnous*¹³, o modo de se comportar em casa e nos espaços públicos. Tudo fazia parte dos códigos e das convenções sociais que a cultura ocidental reconhecia como aceitável para o gênero feminino.

O ROMANTISMO E AS QUALIDADES DA MULHER NO SÉCULO XIX

A mulher no contexto do romantismo no século XIX era considerada bela e de alma elevada. Vista como o objeto do amor – a mulher – guarda um mistério o qual o narrador não entende “Estava como dantes; não conhecia, não sabia nada a seu respeito; [...], passei uma noite de vigília a fazer suposições, cada qual mais desarrazoada.”

¹² “O sândalo é o perfume das odaliscas de Istambul e das *huris* do profeta; como as borboletas que se alimentam de mel, a mulher do Oriente vive com as gotas dessa essência divina.” (ALENCAR, 1993. p. 19). Explicação a partir do lirismo romântico para a definição do perfume oriental.

¹³ Manto de lã semelhante ao capuz ou chapéu que protege a cabeça, é conhecido também como Albornoz, muito usado por mulheres de classe social elevada, ou seja, representantes da elite.

(ALENCAR, 1993. p. 24). O Romantismo literário é cheio de subterfúgios, toda a cada momento o encontro amoroso, mantém o suspense e prende atenção do leitor. Esse recurso é muito bem trabalhado por José de Alencar em “Cinco Minutos” até a página 24 do romance nem o protagonista, nem muito menos os leitores não sabem sequer o nome da mulher. O amor cresce a cada segundo, a curiosidade e o suspense só aumentam. Assim é a mulher, misteriosa, cheia de segredos, parece um vulto da imaginação. Não é realidade.

Mas existe uma luz ao final do túnel, por iniciativa feminina, ela deixa uma carta na casa do protagonista. Quando tudo parecia perdido, surge uma pista. Ela responde e afirma amar aquele homem, é o retorno que ele desejava, o amor existe ele deixa de ser uma áurea e passa a ser realidade, o amor é capaz de tornar físico o desejo. Mas o fantasma persiste, na carta ela fala “Se me ocultou, se fujo, é porque há uma fatalidade que a isso me obriga. E só Deus sabe quanto me custa esse sacrifício, porque o amo!” (1993. p. 24).

Mais uma vez ficamos sem entender o que se passa, porém sabemos que o amor existe, de ambas as partes. Existe um entrave que deverá ser superado para o enlace do casal. Momentaneamente o protagonista decide acolher o conselho da mulher “fosse qual fosse esse motivo que ela chamava uma fatalidade, e que eu supunha ser apenas escrúpulo, senão uma zombaria, o melhor era aceitar o seu conselho e fazer por esquecê-la”. Ele não acredita fielmente nas linhas escritas por sua amada, chega a pensar que a fatalidade mencionada é uma farsa.

Para esquecer as extravagâncias da paixão decide sair a cavalo numa manhã de chuva pelo Rio de Janeiro, ainda arrisca-se a dar conselhos amorosos a sua prima¹⁴ que é a única espectadora da odisséia romântica narrada por este apaixonado. Durante a estadia de nove dias nas serras da Tijuca, vivendo uma vida estúpida como ele próprio classifica “dormindo, caçando e jogando o bilhar” (1993, p. 25), o nosso herói reflete sobre sua vida e o encontro com aquela mulher, decide voltar para o Rio de Janeiro e lutar pelo amor que de fato ainda não conheceu. A essa altura não importava mais as ordens dadas pela amada que a esquecesse.

Como um homem do seu tempo, inserido na sociedade e cultura da época, ele afirma “Não me tinha confessado que me amava, e não devia eu resistir e vencer essa

¹⁴ “Não sabia para onde iria. O meu cavalo levou-me para o Engenho Velho, e eu daí encaminhei-me para a Tijuca, onde cheguei ao meio-dia todo molhado e fatigado pelos maus caminhos. Se algum dia se apaixonar, minha prima, aconselho-lhe as viagens como remédio soberano e talvez o único eficaz.” (ALENCAR, 1993. p. 25).

fatalidade, contra a qual ela, fraca mulher, não podia lutar?” (1993. p. 26), a partir daí o masculino toma as rédeas da situação, ele é homem páreo a qualquer fatalidade. Na visão masculina do século XIX, a mulher é um ser fragilizado e conformada¹⁵ com as eventuais barreiras impostas ao encontro dos amados, cabia a ele a liderança, ele seria o herói dessa história, decidido, volta a cidade para lutar contra todas as intempéries que pudessem surgir para impedir a concepção do amor romântico entre eles.

Pode-se perceber aí uma representação muito forte lançada sobre o gênero feminino, a que esta é fraca e fragilizada. Uma visão que estabelece as diferenças entre homem, este forte, másculo deve proteger a casa, sua esposa, seus filhos, o homem nunca poderá demonstrar fraqueza, chorar, não pode se curvar as dificuldades; nesta visão social do mundo a mulher é passiva, delicada, não estava apta a lutar.

Quando chegou em casa, imediatamente uma carta lhe foi entregue¹⁶. Era uma carta dela, informando-lhe o desejo de vê-lo.

Meu amigo. Sinto-me com coragem de sacrificar o meu amor à sua felicidade; mas ao menos deixe-me o consolo de amá-lo. Não me queixo; não sabe nem deve saber em que ponto de seu caminho o som de seus passos faz palpitar um coração amigo. Parto hoje para Petrópolis, de onde voltarei breve; não lhe peço que me acompanhe, porque devo ser-lhe sempre uma desconhecida, uma sombra escura que passou um dia pelos sonhos dourados de sua vida. Entretanto eu desejava vê-lo ainda uma vez, apertar a sua mão e dizer-lhe adeus para sempre (ALENCAR, 1993. p. 26).

Para essa dama o homem ainda era um amigo, ela sabia o papel que representava na vida deste, não passava de uma sombra escura, nunca passou de sonho dourado – ou mesmo um pesadelo – na vida daquele homem. Esse seria o último encontro de amor, onde ela iria se contentar em apertar sua mão e dizer um adeus. Com essa carta a personagem assume o papel da fraqueza, ela não suporta o peso da distância e está disposta a sacrificar o seu amor à felicidade masculina.

Havia oito dias que aquelas linhas tinham sido escritas, a essa altura a nossa personagem já descansava na região serrana de Petrópolis. Sobre a preferência das elites

¹⁵ Essa era a visão masculina do amor da mulher do século XIX, a mulher é fraca porque não pode lutar contra as fatalidades da vida. Ele, homem, tem a obrigação de resistir e enfrentar os desafios impostos pela vida.

¹⁶ “... o meu moleque deu-me uma carta.” (1993. p. 26). Muito provavelmente um escravo doméstico, tendo em vista a grande população de escravos negros que viviam no Rio de Janeiro nesse período da História do Brasil. Sobre os escravos na vida urbana da cidade do Rio de Janeiro, Alencastro nos informa que: “No decurso do século XIX, os cativos representam da metade a dois quintos do total de habitantes da corte. Um contraste nascerá entre a densidade de escravos na cidade e as pretensões civilizadoras da corte, orgulhosa de seu estatuto de única representante do ‘sistema europeu’ – da monarquia – na América tomada pelo sistema republicano.” (ALENCASTRO, 1997. p. 24).

pela serra, ou seja, a região montanhosa da província do Rio, o historiador L. F. de Alencastro nos informa que esse costume foi muito difundido na corte durante o segundo período do século XIX como alternativa a cidade do Rio de Janeiro que era considerada suja e propícia às doenças urbanas.

O ambiente epidemiológico da corte levou a família imperial a tornar regulares, a partir de 1847, os veraneios em Petrópolis, vila promovida a cidade dez anos mais tarde em meio a uma febre de construções. A morte na tenra idade dos dois herdeiros do imperador, Afonso (1845-7) e Pedro (1848-50), dava novos foros de notoriedade ao ambiente pestilento do Rio de Janeiro. Nesse contexto, Petrópolis surgia como uma solução de sanitismo urbanístico, como uma medida profilática em benefício da família real e da elite da corte: dado que era impossível sanear o Rio no verão, tempo de todos os perigos, o imperador e seus próximos batiam em retirada, mudavam-se para a montanha. (ALENCASTRO, 1997. p. 68).

A cidade alemã como bem cita José de Alencar no seu livro, era uma cidade bem vista pela elite devido a seu clima abrasivo e organização espacial, umas das vantagens dessa cidade era a higiene dos seus ares. O nosso herói sobe a serra e encontra a casa de sua amada, ele está prestes a ter com ela pessoalmente. O tão aguardado encontro dar-se-á na sala do chalé da família da jovem dama. O diálogo de uma vida inteira começa a balbuciar na noite fria de Petrópolis.

- Eu sabia que sempre havias de vir – disse-me ela.
 - Oh! Não me culpes! Se soubesses!
 - Eu culpar-te? Quando mesmo não viesse, não tinha o direito de queixar-me.
 - Porque não me amas!
 - Pensas isso? – disse-me com uma voz cheia de lágrimas.
 - Não! Não! ... Perdoa!
 - Perdoo-te, meu amigo, como já te perdoei uma vez; julgas que te fujo, que me oculto de ti, porque não te amo, e entretanto não sabes que a maior felicidade para mim seria poder dar-te a minha vida.
 - Mas então por que esse *Mistério*?
 - Esse mistério, bem sabes, não é uma coisa criada por mim, e sim pelo acaso; se o conservo, é porque, meu amigo..., tu não me deves amar.
 - Não te devo amar! Mas eu amo-te!...
- Ela recostou a cabeça ao meu ombro, e eu senti uma lágrima cair sobre meu seio. Estava tão perturbado, tão comovido dessa situação incompreensível, que senti-me vacilar, e deixei-me cair sobre o sofá. Ela sentou-se junto de mim; e, tomando-me as duas mãos, disse-me um pouco mais clama:
- Tu dizes que me amas!
 - Jure-te!
 - Não te iludes talvez?
 - Se a vida não é uma ilusão – respondi – , penso que não, porque a minha vida agora és tu, ou antes a tua sombra!...
 - Que me importa?...
 - E se eu fosse feia? – disse ela rindo.
 - Tu és bela como um anjo! Tenho toda a certeza. (ALENCAR. *Cinco Minutos*, 1993).

O amor se fez presente, entre juras de amor e a delicadeza do romantismo oitocentista fica claro que a dama é representada de uma forma engessada, forçosamente dentro de um padrão que o autor queria preservar a todo custo, o padrão que estamos falando é o modelo de mulher, uma mulher sensível, uma dama frágil e delicada, quase santificada, bem dentro do modelo social que via tais qualidades nessa mulher.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo realizado teve por finalidade problematizar e analisar o romantismo na obra de José de Alencar “Cinco Minutos”, esta representação da cidade do Rio de Janeiro. Essa obra ainda é pouco conhecida e pouco divulgada no meio acadêmico. O livro “Cinco Minutos” é uma fonte peculiar para se entender a história urbana, a paisagem do Rio no século XIX, e estudarmos o gênero feminino inserida no padrão romântico dessa época. Buscamos mostrar as representações contidas no texto que retratam a mulher, a paisagem urbana, o amor romântico, que encantavam as damas de todo o Brasil. Todos estes elementos podem ser observados e estudados nesta obra literária. Portanto, achamos por bem divulgar este livro por meio da presente pesquisa, pois sabemos que os conceitos contidos nesta representação literária são extremamente benéficos para o ensino nas escolas.

Podemos identificar no texto a memória da mulher que durante muito tempo foi negada pelas estâncias do poder, mas quando lemos o livro, foco desta pesquisa, percebemos uma mulher viva, que está lá, representada nesta que é a (possivelmente) a primeira representação feminina na literatura romântica do Brasil. Assim, *Cinco Minutos* vem “desenterrar”, parafraseando Pollak, as memórias subterrâneas das mulheres, pois a memória fora negada a essas mulheres durante muito tempo.

Hegemonicamente, o Estado brasileiro é detentor das memórias. Essa memória proibida e, portanto, clandestina está fora do circuito cultural. Com esse direito negado não existe combustível para as memórias do gênero feminino, pois, na feliz frase de Pollak, “a história é o combustível da memória”, e aí a Literatura é muito importante para a manutenção das demandas que surgem da sociedade.

Procuramos mostrar que é possível ensinar Literatura usando textos clássicos na sala de aula e perceber que a mulher foi e é importante para a sociedade do Brasil. Ela (a literatura) é uma fonte didática para o ensino, que pode ser utilizada para facilitar o aprendizado.

Essa mesma aula de Literatura, muitas vezes tão angustiante para os professores com tantas indagações podem ser espaços de teste, de prova, de pesquisa. Para a autora Margarida Dias, “como tudo, o ensino também é histórico e literário, devemos ser coerentes à diversidade das realidades que o engendram” (OLIVEIRA. 2007. p. 16). Ou seja, o ensino de literatura é essencial para a produção da ciência. Assim, os textos literários servem para ver e conhecer.

Ao produzir conhecimento dentro do espaço escolar “é fundamental o reconhecimento da condição histórica da visão e seus desdobramentos na elaboração de juízos estéticos, de afirmações sintéticas, enfim, compreender que o ato de ver e ler implica codificar estímulos em cenas e estabelecer pontes entre as sensações e a imaginação [...]. Como janelas da alma, os olhos possibilitam experiências múltiplas, entretanto, é pela experiência crítica, por não tomar como dado aquilo que nos chega aos olhos, que é possível conquistar um olhar inteligente.” (MAUAD. 2007. p. 113).

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José. *Cinco minutos*. São Paulo: Moderna, 1993.
- _____, *Cartas de Erasmo*. José M. de Carvalho (Org.). Rio de Janeiro: ABL, 2009.
- ALENCASTRO, Luiz F. de. Vida privada e ordem privada no Império. In: *História da vida privada no Brasil: Império*; NOVAIS, Fernando A. (Org.). São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- BANDEIRA, Júlio. *Jean-Baptiste Debret: Caderno de viagem*. Rio de Janeiro: Sextante, 2006.
- BARCA, I. Investigação em educação histórica: fundamentos, percursos e perspectivas in: *Ensino de História: múltiplos ensinamentos em múltiplos espaços*. EDUFRN, 2008.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo: fatos e mitos*. 4ª ed. Editora Difusão Europeia do Livro. 1970.
- BERTRAND, Daniel & ARAÚJO, Douglas. Patrimônio, memória e espaço: a construção da paisagem açucareira do vale do Ceará-Mirim. *Revista Ciência Sempre: Dossiê mulheres na ciência, cultura, política e arte*. Ano 6 – janeiro/março 2010.
- BOECHAT, Maria Cecília. *Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica*. Belo Horizonte: EDUFMG – FALE/UFMG, 2003.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal* – 51. ed. São Paulo: Global, 2006.
- _____, *Vida social no Brasil nos meados do século XIX*. Tradução do original em inglês por Waldemar Valente. 4. ed. São Paulo: Global, 2008.

GOMES, Laurentino. *1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

KARNAL, L. e TATSCH, F. G. A Memória Evanescente: Documento e História. In: *A escrita da memória: interpretações e análises documentais*. São Paulo, I.C.B: Santos, 2004.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4. Ed. Campinas: EDUNICAMP, 1996.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Cotidiano e Cultura: história, cidade e trabalho*. Bauru, SP: Edusc, 2002.

MAUAD, Ana Maria. As imagens que educam e instruem – usos e funções das ilustrações nos livros didáticos de História. In: OLIVEIRA, Margarida M. Dias de. & STAMATTO, Maria I. Sucupira. *O livro didático de história: políticas educacionais, pesquisa e ensino*. Natal. EDUFRRN, 2007.

_____, Imagem e auto-imagem do Segundo Reinado. In: *História da vida privada no Brasil: Império*; NOVAIS, Fernando A. & ALENCASTRO, Luiz F. de. (Org.). São Paulo: Cia das Letras, 1997.

MAGALÃES, Roberto Carvalho de. *O grande livro da arte*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. USP: São Paulo. n. 34. 1992.

MOREIRA, Maria Eunice. José de Alencar e a crítica portuguesa do século XIX. RCL – *Convergência Lusítada*. n. 29, jan-jun de 2013.

NERI, Regina. *A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

OLIVEIRA, M. M. D. de, CAINELLI, M. R. & OLIVEIRA, A. F. B. de. (Org.). *Ensino de História: múltiplos ensinamentos em múltiplos espaços*. Natal: EDUFRRN, 2008.

OLIVEIRA, Francisco Isaac D. de. *Imagem e iconografia: a arte de ensinar a história*. Monografia apresentada ao curso de História. UnP, Natal, mimeo, 2009.

PATRASSO, Rachel. O Feminino, A Literatura e a Sexuação. In: *Revista Psicologia Clin*. Rio de Janeiro, vol. 19, nº 2, 2007.

Parâmetros curriculares nacionais: *história* /Secretaria de Educação Fundamental. . Brasília: MEC /SEF, 1998.

PELOGGIO, Marcelo. José de Alencar: um historiador à sua maneira. In: *Revista ALEA*. v. 6, n. 1, p. 81-95, jan-jun 2004.

_____, José de Alencar e a crítica realista. In: *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*. v. 16, set/2009.

_____, José de Alencar: por uma historicidade em mão dupla. In: *Revista Investigações*. v. 24, nº 1, jan/2011.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro. Vol.2. n. 3. 1989.

QUINTAS, Fátima. *Sexo à moda patriarcal: o feminino e o masculino na obra de Gilberto Freyre*. São Paulo: Global, 2008.

SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. *Moça Educada, Mulher Civilizada, Esposa Feliz: relações de gênero e História em José de Alencar*. Bauru, SP: Edusc, 2012.

THIENGO, Mariana. O perfil de mulher no romance *Senhora*, de José de Alencar. In: *Travessias – Educação, Cultura, Linguagem e Arte*. 2003.

(Recebido em maio de 2017; aceito em junho de 2017)