

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS

SEBASTIÃO SOARES DE SOUSA JUNIOR

A SEXUALIDADE EM LUCÍOLA E HILDA FURACÃO: DA IDEALIZAÇÃO
ROMÂNTICA À CARNAVALIZAÇÃO PÓS-MODERNA

PICOS
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS

SEBASTIÃO SOARES DE SOUSA JUNIOR

A SEXUALIDADE EM LUCÍOLA E HILDA FURACÃO: DA IDEALIZAÇÃO
ROMÂNTICA À CARNAVALIZAÇÃO PÓS-MODERNA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Letras da Universidade Federal
do Piauí como requisito parcial para a
obtenção do grau de licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Me. Welbert Feitosa Pinheiro

PICOS
2016

FICHA CATALOGRÁFICA
Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí
Biblioteca José Albano de Macêdo

S725s Sousa Júnior, Sebastião Soares de.

A sexualidade em Lucíola e Hilda Furação: da idealização romântica à carnavalização pós-moderna / Sebastião Soares de Sousa Júnior.– 2016.

CD-ROM : il.; 4 ¾ pol. (40 f.)

Monografia (Licenciatura Plena em Letras) – Universidade Federal do Piauí, Picos, 2016.

Orientador(A): Prof. Me. Welbert Feitosa Pinheiro.

1. Literatura Brasileira. 2. Literatura Brasileira-Romance. 3. Lucíola. Hilda Furacão. I. Título.

CDD B869.309



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS
Rua Cícero Duarte Nº 905. Bairro Junco CEP 64600-000 - Picos- Piauí
Fone: (89) 3422 2032

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA DE FINAL DE CURSO

Às 9:30 horas do dia 08 de março do ano de dois mil e dezesseis, na sala 824, do Curso de Letras, na Universidade Federal do Piauí, no *Campus* Senador Helvídio Nunes de Barros, cidade de Picos - PI, sob a presidência do Prof. WELBERT FELTOSA PIVHEIRO, reuniu-se a banca examinadora de defesa de monografia de autoria do aluno SEBASTIÃO SOARES DE SOUSA JUNIOR do curso de Letras desta Universidade com o título, A SEXUALIDADE EM LUCÍOLA E HILDA FURACÃO. A Banca Examinadora ficou assim constituída: Prof. WELBERT FELTOSA PIVHEIRO (orientador -presidente), Prof. CRISTIANE FELTOSA PIVHEIRO (1º examinador) e Prof. FERNANDA MARTINS LUZ (2º examinador). Foram registradas as seguintes ocorrências: após a apresentação do aluno pelo Presidente da banca, ocorreu a apresentação da monografia, seguido de questionamentos pelos membros da banca; finalizando, foram sugeridas algumas modificações e correções. Concluída a defesa, procedeu-se o julgamento pelos membros da banca examinadora, em reunião fechada, tendo o aluno obtido às seguintes notas: DEZ (EXTENSO); DEZ (EXTENSO) e DEZ (EXTENSO). Apuradas as notas verificou-se que o aluno foi aprovado com média geral DEZ (EXTENSO). E para constar, eu, WELBERT FELTOSA PIVHEIRO, lavrei a presente ata que, após lida e aprovada pelos membros da banca examinadora, será assinada por todos. Picos, 08 de março de 2016.

Assinatura dos membros da Banca Examinadora.

Welbert Feltosa Pivheiro

Presidente

Cristiane Feltosa Pivheiro

1º examinador

Fernanda Martins Luz

2º examinador

*Aos que fizeram, fazem e farão do meu e
dos demais mundos lugares suportáveis.
Aos professores!*

AGRADECIMENTOS

Em primeira instância, agradeço aos meus pais, Sebastião e Lisiane. Nesta fusão afetiva, ambos, de modos inquestionavelmente diversos, foram (são) alavancas e sustentáculos para esta infundável caminhada. Sou-lhes grato! Mãe, obrigado por me ensinar a sentir e viver a vida de maneira sensível, impulsiva e espontânea. Pai, obrigado por nunca se abater diante dos meus fracassos, por essa fé no seu filho que beira o absurdo. Amo vocês!

Ainda entre pais, agradeço também a uma grande mulher, minha Tia Lúcia, que de certa forma me adotou e dedicou tempo e paciência para fazer de mim um adulto enquanto eu insistia em ser um menino. Obrigado pelos sermões, os puxões de orelha e as palavras afiadas, como aquela frase dita em um momento de abatimento e que vou levar por toda a vida: “Você vai desistir por causa disso?”.

Igual carinho e gratidão dedico a todos os meus familiares que sempre me ajudaram afetiva ou financeiramente. Por, desde criança, me aconselharem de maneira franca e amorosa, pude seguir em frente sem grandes abalos.

Os próximos agradecimentos vão para os amigos picoenses (de fato ou de naturalização), que fizeram dessa experiência a mais fantástica da minha vida. De 2011.2 em diante, as noites nunca mais foram enfadonhas e os dias nunca foram tão exaustivos. Não os menciono particularmente por medo de pecar por omissão. Obrigado a todos pela amizade, pelas farras e pelo amor.

Há, porém, alguns picoenses, em especial três, mas não sendo os únicos, que devem ser mencionados. A estes, que são de sábado, que estão nas esquinas agora me esperando para “mais uma dose”, que frequentam regularmente o quarto número três da vila, os meus sinceros agradecimentos por me acolherem em suas almas e mesas. Igor, Lucas e Carlos Filho, os espero no PCC após a defesa.

Ao PCC nas figuras de Seu Oscar e Genivaldo. Obrigado pelas cervejas penduradas. Tornaram o calor piauiense mais ameno.

Sou grato também a todos os professores e colegas da graduação. Em especial ao meu orientador, Prof. Welbert, e a quem me ajudou no pontapé inicial desta monografia, Profa. Cristiane.

Estão dedicadas todas as palavras, vírgulas e pontos desta monografia à memória das minhas avós, Neném e Mãezinha, que infelizmente deixaram esta vida enquanto eu realizava a primeira etapa do tal percurso acadêmico. Embora saiba

que, apesar de finalizarem esta existência concreta entre o afeto compartilhado dos que as amavam, felizmente habitam os nossos corações com as suas lembranças sempre acolhedoras.

Notaria apenas que, em nossos dias,
as regiões onde a grade é mais
cerrada, onde os buracos negros se
multiplicam, são as regiões da
sexualidade e as da política.

Michel Foucault

Prazer e poder não se anulam; não
se voltam um contra o outro;
seguem-se, entrelaçam-se e se
relançam. Encadeiam-se através de
mecanismos complexos e positivos,
de excitação e de incitação.

Michel Foucault

Nossos sentidos não podem viver
sem aquilo que nossa razão e nossa
moral reprovam.

Octavio Paz

RESUMO

Analisa-se, neste trabalho, através de uma metodologia exclusivamente bibliográfica, o caráter político (com as relações de poder) e erótico (amoroso) da sexualidade nos romances *Lucíola* e *Hilda Furacão*. Orientando-se pelo mapeamento da sexualidade e a manutenção do discurso propostos por Foucault (1988 e 2009), intenta-se demonstrar como estas proposições Foucaultianas perpassam ambas as obras literárias aqui estudadas. Enfatizando a condição da mulher prostituta nas personagens Lúcia e Hilda furacão, parte-se à uma análise literário-sociológica, buscando na estrutura e no enredo das obras, além de nos seus respectivos contextos históricos, a manutenção da temática do sexo, em especial da sexualidade feminina. Utilizam-se aqui Cândido (2000) e Moisés (2006), para analisar os elementos constitutivos do texto literário e as relações deste com a sociedade. Para a apreciação da outra vertente da sexualidade, ou o seu lado erótico, utiliza-se Paz (2001). Com o propósito de esquadrihar outras características das obras analisadas aqui, recorre-se a Bosi (2006) e Cademartori (2003) para o estudo do Romantismo, Fernandes (2011) para discussões relacionadas à pós-modernidade e Bakhtin (1987) para esclarecimentos sobre o conceito de carnavalização no texto literário. Procura-se com esta análise marcar a presença e a influência do sexo nas duas obras analisadas; a maneira como a sexualidade articula os componentes da narrativa, contextualizando cada obra em sua determinada época (ou período literário), com as suas respectivas características. Desenvolvendo, através de um exame paralelo e diacrônico, os já mencionados expedientes de análise, concluiu-se que é possível criar, com as obras *Lucíola* e *Hilda Furacão*, um mapa da relação entre literatura, sociedade e sexualidade.

Palavras-chave: Prostituta. Sexualidade. Relações de poder. *Lucíola*. *Hilda Furacão*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ABORDAGENS TEÓRICAS	13
2.1 A prostituição: Discurso, relações de poder e sexualidade.....	14
2.2 Erotismo e Amor	18
3 METODOLOGIA	22
4 UM CONVITE FICCIONAL À ALCOVA	24
4.1 Lúcia, mulher romântica idealizada.....	26
4.2 Hilda e o romance Pós-moderno carnavalizado	31
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS	40

1 INTRODUÇÃO

Para mim, não. Nenhum sorriso. Cumplicidade zero. Eu não sou igual a eles, eles sabem disso. Dama da noite, eles falam, eu sei. Quando não falam coisa mais escrota, porque dama da noite é até bonito, eu acho.

Caio Fernando Abreu

A epígrafe acima fora retirada do conto *Dama da noite*, de Caio Fernando Abreu, no qual a prostituta (dama da noite) constrói uma espécie de monólogo do seu papel em uma sociedade que, segundo a protagonista, se apresenta dissimulada e discriminadora. Tal posição de mulher marginalizada permite uma visão mais honesta do fenômeno social, pois vê os discursos circundantes por fora de uma redoma normatizada ou, como denomina a personagem de Caio Fernando Abreu, de fora da “roda-gigante”. O que também muitas vezes pode caracterizar a obra literária que, com suas imagens e seus demais constituintes, assume feição de objeto capaz de adentrar às entrelinhas dos discursos hegemônicos. Portanto, assim como a Dama da noite da epígrafe acima, há, neste estudo, duas personagens prostitutas que também, explícita ou implicitamente, através das suas vozes, conduzem a um entendimento sobre o sexo e a mulher no correr das narrativas literárias ou nos papéis sociais de determinadas épocas.

A temática da prostituta traz consigo um cabedal de controvérsias. A mulher desviada produz em sociedade um sentimento misto de abalo, incompreensão e não aceitação. As razões são questionadas: o que motivaria este rompimento com as boas condutas? O que levaria alguém a pôr o corpo à venda? As motivações podem ser ainda mais complexas do que as necessidades financeiras.

Trazer a “mulher da vida” ao texto literário é ainda mais revelador pelo caráter de desvelamento e denúncia particular à expressão artística. No mundo literário, as “verdades” são desconstruídas e as motivações e contradições acerca da prostituição são expostas aos leitores atentos.

Aqui são analisadas duas obras literárias protagonizadas por prostitutas: *Lucíola*, de José de Alencar e *Hilda Furacão*, de Roberto Drummond. A primeira acompanha, através da narração de Paulo, a existência de uma cortesã no Rio de Janeiro do século XIX e o conflito de personalidade dual, ao estilo da mulher

romântica idealizada (boa ou ruim). A segunda obra relata a trajetória de Hilda Furacão. A obra narrada por Roberto Drummond (personagem), em uma Belo Horizonte que precede ao golpe militar de 1964, apresenta uma leitura marcadamente pós-moderna de sociedade, em que as convenções são postas ao avesso e o sexo, na figura da prostituta, assume um caráter inusitado, carnavalizado.

O **segundo capítulo**, *Abordagens teóricas*, se ocupa de questões subjacentes à temática da prostituta, como os discursos e as relações de poder que perpassam a sexualidade. Com Foucault (1988 e 2009) se verá o caráter político do sexo, as demandas sociais da prostituição e a normatização e controle dos corpos através de discursos formadores de verdades consolidadoras de relações de poder.

O outro aspecto da sexualidade analisado no segundo capítulo, desta vez com Paz (2001), será o lado ritualístico do sexo, o erotismo. O erótico aparece como contraponto à função exclusivamente reprodutiva. A maneira como o ser humano cria atmosferas transcendentais ao se relacionar sexualmente. Além do erotismo se discorre também sobre o que Paz (2001) denomina vida, que para o autor é a junção do erótico com o sentimento amoroso.

No **terceiro capítulo**, *Metodologia*, discorre-se sobre a escolha metodológica para a confecção da monografia, que é a pesquisa bibliográfica, calcada na concepção de estudo sociológico do texto literário proposta por Cândido (2000). Para este fim recorre-se a Gil (2006) e Oliveira (2001).

O **quarto capítulo**, *Um convite ficcional à alcova*, se ocupa da análise das obras literárias em suas particularidades. Para ambas, no que diz respeito a elementos estruturantes e constituintes da obra, utiliza-se Moisés (2006). Mas o capítulo quatro ocupa-se essencialmente da marcação das diferenças entre as narrativas: suas personagens, tempos, enredos e elementos extraliterários. Para *Lucíola*, de José de Alencar, enfatiza-se o caráter essencialmente romântico, com Bosi (2006) e Cademartori (2003), no que diz respeito à idealização feminina ou à concepção extremada e inverossímil de mulher: santa ou satânica. Com *Hilda Furacão*, de Roberto Drummond, numa perfeita oposição, no que concerne à estruturação e ao modo de tratar a sexualidade, procura-se marcar algumas características de uma obra literária pós-moderna e carnavalizada, no sentido bakhtiniano do termo. Para isto utilizam-se Fernandes (2011) e Bakhtin (1987).

Mas a diferenciação entre as obras aqui estudadas propostas no parágrafo anterior não se limitam a construir oposição, ao contrário, o que se espera deste

estudo é encontrar um ponto de intersecção, calcado na temática do sexo. Concluir no **quinto capítulo**, *Considerações finais*, que obras de estilos diferentes e com publicações separadas por mais de um século podem se posicionar diante do sexo de forma semelhante, em especial no concernente à sexualidade feminina, na condição e no papel social da prostituta. Ou seja, este trabalho percorre os passos da temática do sexo na literatura e na sociedade através de mais de cem anos que separam *Lucíola* de *Hilda Furacão*, o recorte temporal entre as personagens Lúcia (Maria da Glória) e Hilda Furacão (Garota do maiô dourado).

2 ABORDAGENS TEÓRICAS

O homem é o único ser vivo que não dispõe de uma regulação fisiológica e automática de sua sexualidade.

Octavio Paz

Convencionou-se a tratar a sexualidade de maneira velada, em especial a das mulheres. Na condição exclusiva de mãe, filha ou irmã, é roubado o prazer, o direito aos orgasmos indiscriminados que são licenciados aos homens. Há, na verdade, conjuntos de normas construídos socialmente e propagados na forma de discursos, estes que, atendendo a interesses e relações de poder, produzirão verdades.

Este primeiro capítulo discorre sobre esses discursos e a sua função nas engrenagens das relações de poder, o porquê de se normatizar. Que interesse há em manter sobre vigilância e punir os avessos às normas estabelecidas, “reintegrá-los ao meio”, mantê-los adestrados? Para tais questões se recorrerá a Foucault (1988 e 2009).

Pensando nas normas determinadas às mulheres, descritas no primeiro parágrafo, em relação a sua sexualidade, qual seria o papel social da prostituta? Não seria absurdo tomar esta “profissional” como transgressora ou indisciplinada. Uma mulher vivendo a sua sexualidade indiscriminadamente e ainda por cima pondo preço ao prazer proporcionado, parece não condizer com uma conduta que espera exatamente o contrário. Trata-se, portanto, de um comportamento legitimamente subversivo, uma fissura na normatização do corpo feminino ou algo premeditado no complexo desenrolar das relações de poder? Questionamentos que serão discutidos ainda neste capítulo.

Porém, falar de sexualidade não implica apenas as relações de poder que estão subjacentes, mas também a questão mítica, abstrata, poética do ato sexual em si. Falar de relações sexuais entre seres humanos é falar de erotismo. Esta característica humana de ritualizar o sexo vai proporcionalmente contra o propósito exclusivo de coito reprodutivo, pois, segundo Paz (2001, p.12):

O erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora.

Segundo a citação acima Paz (2001) afirma que é uma característica inerentemente humana produzir poesia assim como o é fazer do ato sexual cerimônia, com o propósito único do gozo. Pois, como visto na epígrafe que abre este capítulo, o ser humano está sempre pronto para ter relações sexuais sem propósitos exclusivamente reprodutivos, o que o difere dos demais animais. Portanto, já que nesta análise tratam-se de questões relacionadas à sexualidade feminina, pode-se afirmar que os estereótipos normatizados de, por exemplo, mulher mãe (exclusivamente reprodutora), só podem atender a algum propósito político, pois esta não é condição única e final do ato sexual, como alguns discursos afirmam.

Este capítulo se ocupará justamente destas nuances da sexualidade, sejam nas suas características políticas ou eróticas. Aqui se consolidará o referencial teórico que norteou a análise das obras *Lucíola* e *Hilda Furacão*.

2.1 A prostituição: Discurso, Relações de Poder e Sexualidade

O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.

Michel Foucault

Foucault (2009a) afirma que há em toda sociedade uma complexa rede de controle e manutenção de discursos que atuam com o propósito de manter funcionando de maneira “adequada” interesses e relações de poder. Esta manutenção alimenta-se da veiculação de discursos ou verdades, de maneira e em níveis diversos, sem uma apropriada reflexão crítica. Não questionar, por exemplo, o motivo de algo ser considerado normal e aceitável, verdadeiro ou real em detrimento de outras coisas, é ser complacente (agente) com as engrenagens que movem o complexo das relações de poder.

O poder atravessa áreas ou fenômenos diversos, se exerce nos corpos “[...] os investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe

sinais.” (FOUCAULT, 2009b, p. 29). Para um controle satisfatório é preciso sujeição, submissão. Para que se garanta um domínio efetivo é necessária uma vigilância constante. Mas a manutenção desta sujeição não se dá simplesmente pela coerção de uma instituição ou de um governo. O discurso que consolida o poder não se exerce exclusivamente, por exemplo, por uma classe que subjuga a outra. De acordo com Foucault (2009b, p. 29-30):

Temos em suma que admitir que esse poder se exerce mais que se possui, que não é o “privilégio” adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito do conjunto de suas posições estratégicas – efeito manifestado e às vezes reconduzido pela posição dos que são dominados.

Portanto, este poder se exerce em instâncias diversas, de maneira complexa e, logo, difícil de precisar a origem ou mesmo as nuances que lhes são inerentes. O que se sabe são as apropriações que são feitas dele e os discursos que o legitimam. Portanto, pela relevância do discurso, como mencionado na epígrafe acima, é de fundamental importância sua apropriação para todo propósito de poder, controle ou dominação.

Um dos principais investimentos do poder é o corpo. O que se pode adestrar, manipular, fazer obedecer. Segundo Foucault (2009b, p. 132), “[...] em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações.”. Como já levantado no início do capítulo, o que seria a prostituta então? Trata-se de uma mulher que não cumpre com as obrigações impostas ao seu corpo, ou seja, que subverte seu papel de mãe reprodutora? É interessante observar o seguinte trecho da obra de Alencar (s/d, p.10):

- Não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita. Queres conhecê-la?... Compreendi e corei de minha simplicidade provinciana, que confundira a máscara hipócrita do vício com o modesto recato da inocência. Só então notei que aquela moça estava só, e que a ausência de um pai, de um marido, ou de um irmão, devia-me ter feito suspeitar a verdade.

A citação acima foi retirada do romance *Lucíola*. Ela se dá logo após Paulo, recém-chegado de Recife, avistar Lúcia. Encantado, ele interroga o seu amigo Sá sobre a senhora, este o responde da forma transcrita na citação. Como se pode observar, a manutenção do poder é feita pelo discurso de Sá, que está legitimando estereótipos (normatizações) de mulher: senhora (a da casa, a mãe, a virgem) em

oposição a “mulher bonita”, que neste caso é a prostituta.

Relevante também é observar as reflexões de Paulo que, ao ouvir Sá, se sente constrangido pela sua ingenuidade. Ou seja, o discurso, como já dito acima, não pertence exclusivamente a uma instituição ou a um governo. Sá (civil), naquele instante, estava em posse do discurso que caracteriza, distingue variantes de mulher. A manutenção foi efetivada quando Paulo tomou parte na polarização: mulher “máscara hipócrita do vício” em oposição à mulher “modesto recato de inocência”. Sabendo-se que tal procedimento de idealização feminina é uma característica do Romantismo. Mas essas reflexões ficam para mais adiante.

Importante também é reparar que o discurso de Paulo, certamente compartilhado por Sá, caracteriza a manutenção de uma sociedade machista quando faz a seguinte observação: “a ausência de um pai, de um marido, ou de um irmão, devia-me ter feito suspeitar a verdade”. Tem-se aí a noção de mulher como objeto de posse masculina. A ausência de um homem (dono) que a acompanhasse evidenciava, para Paulo, a figura de uma prostituta.

É importante salientar que as obras literárias aqui analisadas são perpassadas pelo tema da sexualidade e os discursos que a norteiam. Por isto a necessidade desta introdução que discorre sobre o caráter político do tema do sexo e as relações de poder implicadas na emissão dos discursos normatizados.

Foucault (1988) afirma que a repressão ao sexo se inicia na época vitoriana, quando a sexualidade ficará restrita aos propósitos familiares. Esta restrição será a responsável por marginalizar todas as demais expressões sexuais que não se limitem ao sexo heterossexual com fins reprodutivos. Para se romper o silêncio da repressão, as pessoas devem recorrer a espaços isolados que lhe cobram para a satisfação dos impulsos sexuais reprimidos, zonas frequentadas por toda a sorte de outros avessos às normas sociais.

É interessante ver este espaço marginalizado na descrição que o narrador de Drummond (1991, p. 54) faz de uma rua da zona boêmia de Belo Horizonte, no instante em que um irmão leigo joga água benta nos “[...] seus prédios, suas casas, suas árvores, seus postes, seus cães vadios, seus gatos talvez famintos, seus mendigos, seus loucos, suas mulheres, seus rufiões, seus gigolôs, seus travestis, seus foragidos da polícia. ”.

E são nestes espaços, às margens da boa conduta, que estarão as prostitutas, prontas para satisfazerem necessidades sexuais que transcendem o

sexo para reprodução. “Se for mesmo dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar em outro lugar: que incomodem lá onde possam ser reinscritas, senão nos circuitos da produção, pelo menos no do lucro. ” (FOUCAULT, 1988, P. 10). Outro lugar, segundo Foucault (1988), que irá receber e lucrar com estas sexualidades ilegítimas são os consultórios psiquiátricos, como parte de um projeto de poder calcado na prática da confissão.

E é na confissão que reside a grande ferramenta responsável por colocar a sexualidade no âmago das relações de poder, que consiste, basicamente, em pôr o sexo em discurso, fazer com que falem de seus desejos, taras, fetiches, de maneira detalhada e desmedida (FOUCAULT, 1988).

A confissão regular, a princípio, será exigida pela igreja católica como combate às condutas desviantes às normas professadas pelo catolicismo à maneira correta do cristão relacionar-se sexualmente. Eram exigidos aos fiéis que, ao se confessarem, contassem mesmo os pensamentos, sentimentos e desejos de maneira detalhada. O confessor ouvia silenciosamente para, em seguida, informar qual seria a penitência que redimiria o pecador (FOUCAULT, 1988).

Posteriormente a prática da confissão deixará as igrejas para adentrar aos consultórios, ao campo científico. As condutas sexuais desviantes serão investigadas, se tornarão perversões. Cada perversão receberá um conjunto de características e consequências, em geral, negativas. Passa-se então a catalogar todas as demandas sexuais com esmero, o que Foucault (1988) denominará ciência sexual. Como se pode observar na descrição de Foucault (1988, p. 48):

A implantação das perversões é um efeito instrumento: é através do isolamento, da intensificação e da consolidação das sexualidades periféricas que as relações de poder com o sexo e o prazer se ramificam e multiplicam, moldam o corpo e penetram nas condutas. E, nesse avanço dos poderes fixam-se sexualidades disseminadas, rotuladas segundo uma idade, um lugar, um gosto, um tipo de prática. Proliferação das sexualidades por extensão do poder; majoração do poder ao qual cada uma dessas sexualidades regionais dá um campo de intervenção: essa conexão, sobretudo a partir do século XIX, é garantida e relançada pelos inumeráveis lucros econômicos que, por intermédio da medicina, da psiquiatria, da prostituição, e da pornografia, vinculam-se ao mesmo tempo a essa concentração analítica do prazer e a essa majoração do poder que o controla.

Como se pode observar, dentro das relações de poder não se procura reprimir a sexualidade, ao menos não no sentido objetivo da palavra, no sentido de

destinar ao silêncio. O que se deseja é esquadrihar ao máximo, falar sobre, inserir-se nelas para melhor observá-las, defini-las, orientá-las (controlá-las). Mesmo as sexualidades que aparentemente estão à margem da boa conduta seguem papel previsto pelas relações de poder. Então, a prostituição não condiz exatamente como um elemento subversivo, pois, apesar de estar entre as sexualidades periféricas, é perpassada por relações de poder que atendem a propósitos de controle e lucro.

Lúcia e Hilda, prostitutas da ficção, figuram dentro de relações de poder que as precedem. Embora pertençam à épocas e estilos literários diferentes, são definidas em seu meio, entre as personagens que compartilham do mesmo espaço da narrativa, através de discursos que as condenam ou as enaltecem. Embora tais discursos figurem de maneira diversa entre um romance e outro.

2.2 Erotismo e Amor

Amor guie o meu verso, e enquanto o guia,
reúna alma e desejo, membro e vulva.

Carlos Drummond de Andrade

Há, além do caráter político da sexualidade, o que se pode denominar de propósito natural, onde, através da reprodução, evitaríamos a extinção de nossa espécie. Característica esta que compartilhamos com os demais animais. Porém, como se pode observar na epígrafe acima, a maneira como nos relacionamos com o próximo e a nossa capacidade imaginativa metamorfosearam o projeto reprodutivo em pura e despreziosa obtenção de prazer: é membro e vulva, mas também alma e desejo. É onde aparece o erotismo que, segundo Paz (2001, p.16):

[...] é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens. A primeira coisa que diferencia o erotismo da sexualidade é a infinita variedade de formas em que se manifesta, em todas as épocas e em todas as terras. O erotismo é invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo.

Como já dito acima, sai-se da discussão sobre o caráter político da sexualidade, ou seja, dos atravessamentos do poder ao ato sexual, para se adentrar em sua característica mística, ritualística, que consiste na comunhão de corpos engajados na obtenção de prazer.

Pode-se observar na citação acima que Paz (2001) denomina sexualidade

aquilo que o ser humano compartilha com os demais animais, que é o sexo reprodutivo, invariável. Fugindo desta perspectiva adentra-se no território do erotismo, que se pode denominar sexo criativo, pois o único propósito é obter, através de posições, sensualidade, jogos e experimentações, prazer.

Segundo Paz (2001), o erotismo serve como uma canalização dos impulsos sexuais, pois, como dito antes, o ser humano não conhece períodos específicos para o coito, estando sempre em disposição para realizá-lo. É daí que surge o caráter ambíguo do erotismo: protege a sociedade da natureza animal do impulso sexual, com toda a sorte de “proibições e tabus”, e nega a reprodução. Paz (2001) denomina o erotismo como “servidor da vida e da morte”. Pode-se observar em um trecho do romance de Alencar (s/d, p. 34) a seguinte descrição erótica:

Sedenta de gozo, era preciso que o bebesse por todos os poros, de um só trago, num único e imenso beijo, sem pausa, sem intermitência e sem repouso. Era serpente que enlaçava a presa nas suas mil voltas, triturando-lhe o corpo; era vertigem que vos arrebatava à consciência da própria existência, aleava um homem de si e o fazia viver mais anos em uma hora do que em toda a sua vida.

O que se vê neste trecho de *Lucíola* é uma descrição um tanto abstrata do ato sexual. Lúcia é serpente, o símbolo do pecado primeiro, e está “sedenta de gozo”. Abre-se uma fresta na realidade e nas convenções para a exaltação dos corpos e o deleite dos sentidos, para-se o tempo e ambos os participantes do ato sexual transcendem a um plano extraterreno. É erotismo, que se confunde com a poesia, segundo Paz (2001). Pois ambos, o erótico e o poético, são produtos da imaginação humana, criados para o prazer, para a fruição.

Os romances analisados lidam com as nuances da sexualidade discutidas neste capítulo, seja em seu caráter político/discursivo ou no erótico/poético/amoroso. Neste trecho de Hilda Furacão, de Drummond (1991, p. 73-74), por exemplo, pode-se ver uma exacerbação do caráter místico do erotismo:

Alguns, os mais ricos, pois o câmbio subia a cada semana, entravam novamente na fila, querendo repetir aqueles dois minutos mágicos cronometrados por um leão-de-chácara que batia na porta do quarto 304 para dizer que o tempo estava esgotado. Mas quais eram mesmo os sintomas do Mal de Hilda, sentidos enquanto a fila andava? Respondo: um calafrio que subia pelas pernas e uma alegria infantil; alegria de menino que ganha o velocípede tão sonhado ou a bicicleta sempre aguardada e adiada; e alguma coisa próxima do delírio, um não-sei-quê político, por mais estranho que possa parecer.

O erótico, na figura da personagem Hilda Furacão, assume ares ainda mais significativos do que em Lúcia. A mulher do quarto 304 transporta os seus amantes a uma alegria infantil. O “Mal de Hilda” é uma doença que os homens pagam para serem contagiados, o bem-estar de um entorpecente. É preciso salientar que trata-se de um período precedente a um regime que se instalará no país por vinte e um anos. Hilda representa os últimos vestígios de época mais ingênua e menos violenta. Ou seja, o sexo em Hilda Furacão é uma válvula de escape de uma sociedade que está moldando-se repressora. Ainda sobre o sexo e suas vertentes afirma Paz (2001, p.15):

Sexo, erotismo e amor são aspectos do mesmo fenômeno, manifestações do que chamamos vida. O mais antigo dos três, o mais amplo e básico, é o sexo. É a fonte primordial. O erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual: cristalizações, sublimações, perversões e condensações que transformam a sexualidade e a tornam, muitas vezes, incognoscível. Como no caso dos círculos concêntricos, o sexo é o centro e o pivô dessa geometria passional.

A outra manifestação da sexualidade é o amor que, assim como o erotismo, é socialização de um instinto mais básico. Porém, apesar de não serem totalmente dissociados, o amor e o erotismo apresentam suas peculiaridades. Segundo Paz (2001), o amor é “atração erótica por uma única pessoa”, é submissão a ela, escolha e predestinação. Ou seja, a pessoa que ama se sente impulsionada a ir à conquista do objeto amado, porém é o livre arbítrio que decide se ela vai ou não. O erotismo não vê exclusividade, vê apenas obtenção de prazer. “Não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade. Mas a cadeia se rompe em sentido contrário: amor sem erotismo não é amor e erotismo sem sexo é impensável e impossível.” (PAZ, 2001, p. 97).

Este tripé que o autor denomina “vida” (sexualidade, erotismo e amor) representa manifestações inerentes ao ser humano, negá-lo é suprimir aspectos essenciais da própria existência da espécie. Uma outra característica do amor, retratado muito comumente na literatura, são os obstáculos que esperam os amantes:

O diálogo entre o obstáculo e o desejo se apresenta em todos os amores e assume sempre a forma de um combate. Desde a dama dos trovadores, encarnação da distância – geográfica, social ou espiritual -, o amor tem sido contínua e simultaneamente interdição e infração, impedimento e

contravenção. Todos os casais, dos poemas e romances, do teatro e do cinema, enfrentam esta ou aquela proibição, e todos, com sorte desigual, amiúde trágica, a violam. (PAZ, 2001, p. 108-109).

Nos romances aqui estudados estas interdições aparecem. Em *Lucíola*, o amor de Lúcia e Paulo tem como obstáculo as convenções sociais, o absurdo de uma relação com uma prostituta, que é mulher para uma noite ou outra, nunca uma esposa, nem mesmo namorada. Após a metamorfose de Lúcia em Maria da Glória, sua purificação, o obstáculo possui forte teor religioso. Há em Lúcia um pânico de gerar um filho de Paulo, pois seu ventre é impuro, seu corpo é maculado por todos os anos de prostituição. A única maneira de se redimir de sua vida pregressa seria na morte, e assim o foi.

Em *Hilda Furacão*, o amor de Hilda e Malthus também possui uma interdição de cunho religioso. Trata-se de um amor entre uma prostituta e um frei com seu voto de castidade. Amor este que, assim como em *Lucíola*, termina por não se efetivar. Neste caso, por um desencontro proporcionado pela prisão de Malthus após o golpe civil-militar de 1964. Iniciavam-se tempos pouco favoráveis ao sentimento amoroso.

Apesar desta e outras semelhanças entre os romances *Lucíola* e *Hilda Furacão*, as divergências entre as obras são muitas, em seus aspectos semânticos e estruturais. Porém, o relevante para este estudo são as manifestações da sexualidade contidas em ambas as narrativas; a maneira como o sexo aparece nos discursos das personagens principais e secundárias; o modo como o narrador lida com o erotismo e com o amor; enfim, as diversas manifestações da sexualidade em dois romances da literatura brasileira que possuem prostitutas como protagonistas. Por se tratar de sexualidade feminina não se pode deixar de incorrer sobre os contextos históricos que ambientam as obras e como eles influem nas concepções que se tem de mulher, tais como expressões de machismo e misoginia. O capítulo quatro lidará com estas análises.

3 METODOLOGIA

Esta pesquisa tem como propósito a análise de duas obras literárias, *Lucíola* e *Hilda Furacão*. Para tal se ocupa da coleta de informações em livros, artigos e outros meios impressos ou digitais que possam auxiliar na confecção do trabalho e no desenvolvimento da temática em questão. Este método é denominado pesquisa bibliográfica que, segundo Oliveira (2001, p.119), “[...] tem por finalidade conhecer as diferentes formas de contribuição científica que se realizaram sobre determinado assunto ou fenômeno. ”. Portanto, trata-se de reunir, através de certos autores e teóricos, elementos que corroborarão a hipótese assumida ao se escolher uma determinada temática ou problemática que, no caso deste trabalho, é a sexualidade em dois romances pertencentes a épocas distintas. Oliveira (2001, p. 119) ainda afirma:

Além de a pesquisa documental ser realizada em bibliotecas, pode ser feita em institutos e centros de pesquisas, museus, acervos particulares, bem como em locais que sirvam como fonte de informações para o levantamento do documento, no sentido de possibilitar o encontro de uma série de informações para comprovar a existência ou não de uma determinada hipótese que é ou foi objeto de estudo de outros pesquisadores e que, a partir dali, o pesquisador passa a somar uma série de informações, com a finalidade de elaborar o seu projeto de pesquisa.

Portanto, tomando como referência a citação acima, este trabalho se adequa ao conceito de pesquisa bibliográfica, pois os locais de busca oscilaram basicamente entre bibliotecas e acervos particulares. Buscou-se, a princípio, publicações que sustentassem as abordagens teóricas, que dessem conta da ampla e complexa temática da sexualidade nas duas obras literárias em questão, com o propósito de abrangê-la em ao menos duas vertentes: seu aspecto político e o erótico. Porém, por se tratar de uma análise literária, foram consultados teóricos e críticos literários que discorressem sobre história e os componentes inerentes às obras de literatura. A junção destas informações ocasionou uma conclusão, uma resposta para a problemática assumida.

Dito isto, e considerando as “etapas da pesquisa bibliográfica” propostas por Gil (2006), pode-se assumir, após a delimitação do tema, os devidos levantamentos bibliográficos e a formulação do problema, que este estudo ocupa-se, como objetivo geral, de fazer um levantamento de **como a sexualidade (ou o tema do sexo)**

assume caráter essencial no desenrolar de ambas as narrativas aqui estudadas (*Lucíola e Hilda Furacão*). Para efetuar este propósito as duas obras serão analisadas separadamente em suas características intrínsecas. Portanto, como objetivos específicos estão **a idealização romântica e o caráter pós-moderno carnavalizado do sexo e da mulher.** Para este tipo de análise sociológica da obra literária utiliza-se aqui a concepção de Cândido (2000, p. 5):

Quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético; ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético).

Observando esta concepção de análise sociológica do texto literário proposta por Cândido (2000), admite-se aqui que a temática da sexualidade não só se põe como elemento que possibilita o valor estético simplesmente, mas é constituinte essencial para a ação das personagens e para o enredo de ambas as narrativas aqui analisadas.

4 UM CONVITE FICCIONAL À ALCOVA

Ardentes filhas do prazer, dizei-me!
 Vossos sonhos quais são, depois da orgia?
 Acaso nunca a imagem fugidia
 Do que fostes, em vós se agita e freme?
 Antero de Quental

Trazer a figura da prostituta à ficção é lidar com um universo simbólico complexo, é pensar a mercantilização do corpo feminino por motivos de miséria ou livre expressão de sexualidade; pensar em conduta desviante. A “mulher da vida” carrega em si significações que não se perdem na transposição do real ao ficcional. A prostituição implica posicionamentos diversos, discursos proferidos por representantes das mais variadas classes: da exaltação dionisiaca e boêmia à repreensão religiosa.

A prostituta, mais do que a mulher (esposa), em uma sociedade como a do século XIX, pode desempenhar uma função muito específica, servindo como contraponto a um mundo idealizado pela influência religiosa. A religiosidade, mais rigidamente nos idos de 1800, trouxe ao social uma forte exaltação da castidade, uma purificação da mulher, vista como ideal a imagem de Nossa Senhora. Mas, em verdade, o corpo humano não nascera para castidade, como já discutido anteriormente, o impulso sexual é inerente ao homem e a mulher (PAZ, 2001). Resguardando-se o quarto do casal à esposa, que tem ignorada a sua sexualidade num sentido que transcenda ao propósito reprodutivo, o homem recorre à alcova da cortesã, pois a esta foi permitido o deleite do universo erótico. Assim constrói-se um equilíbrio em um universo misógino e machista: para as mulheres de casa, exaltação das virtudes e da pureza, para as da rua, desprezo e prazer. E esta máscara hipócrita da sexualidade não é ignorada no universo narrativo por ser a literatura mimética por excelência. Pois, como afirma Samuel (2002, p.10):

Mimese é um termo aristotélico que significa “imitação”. A mimese literária faz uma “desrealização”: o poeta parte, quebra, fissa a realidade para poder recriá-la utopicamente. Com isso, desmascara a realidade, que se encontra alienada. A mimese é a capacidade de fazer o mundo aparecer no texto, não o mundo das aparências naturalizadas, mas a essência do mundo.

Portanto, é do fazer literário desvelar esses discursos tidos como naturais. A expressão artística pode trazer à tona o conjunto de estratégias que desejam

legitimar relações de poder específicas. A hipocrisia de certas condutas ou normatizações depois de desnudadas, conduz o leitor, no caso da literatura, a um estranhamento, um choque, leva-o a questionar aquelas verdades, a descobrir posteriormente que tudo não passa de construção histórica e que aquelas certezas atendem à algum interesse ideológico ou de manutenção de poder.

A prostituta, no real ou no ficcional, embora ambos possam se confundir, pode legitimar uma sociedade machista. Não só a mulher que se vende, mas também a que se submete ao matrimônio por interesse. Tanto uma como a outra são posses do Homem, seus corpos lhe pertencem: uma até que a morte separe e a outra até que se possa continuar pagando. O propósito é desumanizar, roubar da mulher uma subjetividade espontânea, mantê-las dóceis e submissas. Como já discutido no capítulo anterior com Foucault (1988), o poder toma aos corpos e os atravessa com todo um aparato de normas e imposições para melhor controlá-los. E discutir tal temática através do romance é ainda mais relevante, pois, como se pode observar em Moisés (2006, p. 166):

O romance encerra uma visão macroscópica da realidade, em que o narrador procura abarcar o máximo, em amplitude e profundidade, com as antenas da intuição, observação e fantasia. Seu anseio mais íntimo consiste em captar todas as formas do mundo, todas as facetas das coisas, todas as reverberações das trocas sociais: convicto de haver uma interação conduzindo os seres e objetos, busca detectá-la e transfundi-la num palco imaginário. De onde convergir para o romance o produto das outras formas de conhecimento: a História, a Psicologia, a Filosofia, a Política, a Economia, as Artes, etc., colaboram para a reconstituição do mundo que se realiza na esfera romanesca.

Portanto, romanciar o universo das prostitutas é revelador por este gênero literário apresentar tão vasta amplitude. O caráter diversificado do romance permite, por exemplo, um estudo como este que, apesar de pretensões à análise literária, dos elementos estéticos que produzem certas imagens ou efeitos de sentido, se ocupa também de questões históricas e sociológicas. Tentar abarcar o maior número de nuances da realidade, mesmo as que estão submersas, só pode mesmo ser feito com a apropriação de diversificados conhecimentos humanos. Portanto, a pretensão do romancista cria um objeto polifônico, plurissignificativo e emblemático. Este trabalho árduo de apreensão propiciará ao leitor possibilidades múltiplas de leituras não só do ficcional, mas também do real, que transcendem, por exemplo, uma notícia jornalística.

Tanto *Lucíola* quanto *Hilda Furacão* mostram uma visão panorâmica da hipocrisia, no que diz respeito à sexualidade entre outras coisas, de uma sociedade em uma determinada época. Os vícios, as mazelas e as contradições são mostradas hora de maneira direta no romance do século XIX, hora de maneira cínica no do século XX. É o que se verá a seguir ao se adentrar à alcova destas prostitutas.

4.1 Lúcia, mulher romântica idealizada

Assim o meu espírito preocupou-se um momento com a singularidade daquela cortesã, que hora levava a impudência até o cinismo, ora esquecia-se do seu papel no simples e modesto recato de uma senhora.

José de Alencar

O Romantismo é um estilo de época fortemente marcado pela exacerbação da subjetividade, podendo o eu transcender e confundir-se com o espaço. Os românticos, boa parte constituídos por jovens boêmios ou simplesmente por escritores que enfatizavam a exaltação dos sentidos, como Alencar, opunham-se veementemente aos novos burgueses, justamente pela ênfase demasiada dada ao dinheiro, ao lucro em detrimento dos sentimentos.

A epígrafe que abre este tópico foi retirada do romance *Lucíola*. Esta concepção extremada de mulher, cortesã ou senhora, servirá como alicerce para entender o caráter dual de Lúcia e a característica idealizadora muito comum entre os escritores românticos, a polarização da mulher: santa ou satânica. Segundo Cademartori (2003, p. 40):

Em relação à mulher, essa dicotomia fará com que surjam, nos textos românticos, a mulher santa, assexuada e digna de amor – que será a mãe, a irmã e aquela que, com estas, possa ser assemelhada -, e a mulher satânica, a que se dirige o desejo e cuja voluptuosidade torna ameaçadora e nociva.

A protagonista do romance *Lucíola* é esta mulher caricatural e inverossímil, que só deve oscilar entre um ou outro polo. Lúcia (a cortesã) ou Maria da Glória (a santa). Segundo o dicionário de nomes próprios, o nome Lúcia tem suas origens no latim *lux*, que significa Luz. Já Maria está ligado à pureza, virtude e virgindade, além de ser o nome da mãe de Jesus; Glória significa honra ou exaltação à Nossa

Senhora.

Vi Lúcia sentada na frente do seu camarote, vestida com certa galanteria, mas sem a profusão de adornos e a exuberância de luxo que ostentam de ordinário as cortesãs; ou porque acreditam que a sua beleza, como as caixinhas de amêndoas, cota-se pelo invólucro dourado, ou porque no seu orgulho de anjos decaídos desejem esmagar a casta simplicidade da mulher honesta, quantas vezes defraudadas nessa prodigalidade. (ALENCAR, s/d, p.20).

Esta citação, proferida pelo personagem/narrador Paulo, evidencia mais uma característica desta polarização feminina. Lúcia, a cortesã, se confunde com luz que ofusca: estonteante e indiscriminadamente; se confunde com Lúcifer, o belo e vaidoso anjo que fora expulso do céu. Ou seja, a cortesã vaidosa, luminosa, será a personificação de Satanás, o pai da mentira, a desgraça dos homens e das mulheres honestas. Já no outro polo:

Nessa época se revelaram francamente em Lúcia as aspirações ingênuas para uma juventude perdida, os sonhos vivos do passado, que desde muito tempo espontavam por vezes através do luxo e agitação de uma vida elegante. Com a timidez de seu olhar velado pelos longos cílios, com o modesto recato de sua graça e o seu vestido de cassa branca, Lúcia parecia-me agora uma menina de quinze anos, pura e cândida (ALENCAR, s/d, p.75).

A mulher em trajes simples, “cassa branca”, não se veste mais para ostentar. O diabo ofusca enquanto Deus serena, abranda. As roupas de Lúcia, na metamorfose para Maria da Glória, exibem a sua pureza no branco do seu vestido, na serenidade e simplicidade das suas maneiras de menina que ainda não sente a necessidade de dar vazão aos impulsos que põem em risco a virgindade. Está em processo a transformação em Nossa Senhora. Bem ao estilo dos santos católicos, homens de pecado que encontram redenção ao fim da vida ou na morte.

Portanto, toda a sexualidade expressa no romance *Lucíola* apresentará um contorno alicerçado nessa concepção dual de mulher. Os discursos que distinguem a ambivalência da mulher seguem da primeira à última página. É interessante como estes posicionamentos se configuram em um diálogo metalinguístico quando, no início da obra, Paulo, antes mesmo de iniciar sua narração, explica à senhora a qual ele confia sua história com Lúcia, o motivo de lhe escrever ao invés de ter lhe contado pessoalmente: “[...] 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.” (ALENCAR, s/d, p. 9). Paulo temia que, mesmo o palpitar do coração ao narrar as emoções fortes que vivera poderia ofender o pudor daquela alma pura. Posteriormente, voltando a dialogar com a senhora a qual destina a narrativa ou um Alencar aos seus leitores:

A minha história é imoral; portanto não admite reticências; mas tenho um desvanecimento, pouco modesto, confesso. Caso a senhora cometesse a indiscrição de ler estas páginas a alguma menina inocente, talvez chegassem ao fim sem uma única pergunta. A borboleta esvoaça sem pousar entre as flores venenosas, por mais brilhantes que sejam; e procura o pólen no cálice da violeta e de outras plantas humildes e rasteiras. O espírito da moça é a borboleta; o seu instinto é a castidade (ALENCAR, s/d, p. 26).

Ainda em um exercício de metalinguagem o narrador explica à sua leitora o motivo de não usar reticências apesar de sua história ser imoral: a alma de uma moça, por ter uma predisposição à castidade, não se deixaria corromper pela imoralidade de sua história, embora seria indiscreto deixar que tal narrativa chegasse ao ouvido de uma adolescente. As reticências instigariam a curiosidade juvenil. Interessante notar mais uma vez a dicotomia agora metaforizada em plantas: flor brilhante e venenosa versus plantas humildes e rasteiras.

Outra característica das narrativas românticas é a forte presença da religiosidade. Paz (2001, p. 85) afirma que: “A igreja elevou a castidade ao nível das virtudes mais altas. Seu prêmio era ultraterreno: a graça divina e, para os melhores, até mesmo a beatificação no céu.”. Portanto, o discurso predominante em *Lucíola* é o de uma sociedade machista alicerçada na religiosidade. Pôr normas a cargo de instituições essenciais à sociedade do século XIX, como a igreja, que transcende o terreno, é garantir a manutenção de um poder que subjuga as mulheres e as classificam em princípios maniqueístas.

Foucault (1988), como já foi discutido acima, colocou que no início da repressão ao sexo, ainda na época vitoriana, a prática maciça da confissão era uma das grandes prioridades da Igreja Católica. Pode-se observar, em *Lucíola*, que a grande metamorfose de Lúcia em Maria da Glória acontece logo após ela confessar-se para Paulo, contar-lhe a sua história de vida:

Eis a minha vida. O que se passava em mim é difícil de compreender, e mais difícil de confessar. Eu tinha-me vendido a todos os caprichos e extravagâncias; deixara-me arrastar ao mais profundo abismo da depravação; contudo, quando entrava em mim, na solidão de minha vida íntima sentia que eu não era uma cortesã como aquelas que me cercavam [...] (ALENCAR, s/d, p.81).

Maria da Glória (a santa) nunca deixou de existir, ela permanecia viva no corpo de Lúcia (a cortesã). O leitor conhece primeiro a prostituta e talvez a julgue unicamente como uma mulher que deveria estar acompanhada de alguma presença masculina para fazer-se respeitável. Mas no âmago da cortesã mora Maria da Glória, que até então encontrava-se encubada para só surgir finalmente após a confissão ao amor verdadeiro.

O amor de Lúcia e Paulo sofrerá as consequências de muitas outras narrativas românticas, a morte. Para que Lúcia possa trocar de polo e finalmente tornar-se Maria da Glória, ela precisa, além de aderir a uma vida casta, cumprir a sentença de morte dos santos mártires da Igreja Católica. Após a morte ela finalmente poderá purificar a alma e alcançar ao seu “prêmio ultraterreno”. Segundo Bosi (2006, p.147):

Alencar crê nas “razões do coração” e, se as sombras do seu moralismo romântico se alongam sobre as mazelas de um mundo antinatural (o casamento por dinheiro, em Senhora; a sina da prostituição em Lucíola), sempre se salva, no foro íntimo, dignidade última dos protagonistas, e se redimem as transações vis repondo de pé herói e heroína.

Embora as críticas feitas àquela sociedade marcada por todas as mazelas: luxúria, ganância, Alencar concede às suas protagonistas a possibilidade de redenção deste mundo vil, o perdão do criador. Lúcia não fora sempre a cortesã, mas vítima de uma sociedade corrupta e mesquinha, pois foi conduzida à prostituição para sustentar a sua família. As circunstâncias da vida de Lúcia confirmam o que Paulo vem falando durante toda a narrativa, as moças nascem pura e a castidade, este é o seu único fim.

Lúcia é uma mulher idealizada ao estilo romântico, uma personagem plana ou bidimensional (MOISÉS, 2006), já que oscila em dois planos, em um romance linear, ou seja, a protagonista é previsível, não há uma subjetividade oscilante e verossímil, ela só irá alternar entre a cortesã vil e voluptuosa e a moça casta e pudica. Toda a narrativa se passa em tempo e espaço bem definidos, como as referências aos

passeios na Tijuca e à festa da Glória.

A obra irá nos mostrar, porém, que apesar de todas as críticas feitas à livre expressão erótica da mulher no contexto de *Lucíola* e do Rio de Janeiro do século XIX, em proporção direta ao louvor e a exaltação feitos ao pudor e à castidade, o espaço destinado à cortesã (prostituta), como visto em Foucault (1988), existe e é bem definido. Pode-se observar tal afirmativa na fala de Sá, quando Paulo o interroga sobre a seriedade de Lúcia:

- Por que lhe falaste nesse tom? Naturalmente a trataste por senhora como da primeira vez; e lhe fizeste duas ou três barretadas. Essas borboletas são como as outras, Paulo; quando lhes dão asas, voam, e é bem difícil então apanhá-las. O verdadeiro, acredita-me, é deixá-las arrastarem-se pelo chão no estado de larva. Lúcia é a mais alegre companhia que pode haver para uma noite, ou mesmo alguns dias de extravagância (ALENCAR, s/d, p. 15-16).

Não há, como pode ser observado na fala de Sá, uma negação da sexualidade no sentido erótico do termo. Na verdade, o que houve não foi uma repressão ao sexo, mas uma transposição à um local específico, de preferência onde pudesse ser controlado e proporcionar lucro. E que a mulher, na figura da prostituta, fosse objeto de venda e, conseqüentemente, posse. Lúcia pertence ao mercado.

Tanto é claro o papel social da prostituição que, após descobrirem que Paulo, um rapaz sem grandes posses, se relaciona de maneira exclusiva com Lúcia, que não está mais frequentando a noite carioca nem a cama dos burgueses, começam a acusá-lo de gigolô. Após Paulo queixar-se com a amante ela o responde da seguinte forma:

- Ah! Esquecia que uma mulher como eu não se pertence; é uma coisa pública, um carro da praça, que não pode recusar quem chega. Estes objetos, este luxo, que comprei muito caro também, porque me custaram vergonha e humilhação, nada disto é meu. Se quisesse dá-los, roubaria aos meus amantes presentes e futuros; aquele que os aceitasse seria meu cúmplice. Esqueci que, para ter o direito de vender o meu corpo, perdi a liberdade de dá-lo a quem me aprover! O mundo é lógico! Aplaudia-me se eu reduzisse a miséria a família de algum libertino; era justo que pateasse se eu tivesse a loucura de arruinar-me, e por um homem pobre! Enquanto abrir a mão para receber o salário, contando os meus beijos pelo número das notas do banco, ou medindo o fogo das minhas carícias pelo peso do ouro; enquanto ostentar a impudência da cortesã e fizer timbre da minha infâmia, um homem honesto pode rolar-se nos meus braços sem que a mais leve nódoa manche a sua honra; mas se pedi-lhe que me aceite, se lhe suplicar a esmola de um pouco de afeição, oh! Então o meu contato será como a lepra para a sua dignidade e a sua reputação. Todo o homem

honesto deve repelir-me! (ALENCAR, s/d, p. 49-50).

Lúcia sabe-se mercadoria e a relação dela com Paulo, talvez pelo caráter subversivo que o amor assume no Ocidente (PAZ, 2001), abre uma fenda nas convenções que fazem da cortesã um objeto de consumo. A sociedade se volta contra o relacionamento de ambos porque as relações de poder devem ser mantidas, especificamente as que supõem um absurdo um relacionamento deste tipo. Um objeto de posse não ama, ele serve aos desejos daqueles que estão dispostos a pagar o preço determinado. As tais “razões do coração”, não têm vez em uma sociedade burguesa gananciosa, é o que profere os românticos, o que pronuncia Alencar.

4.2 Hilda e o romance pós-moderno carnavalizado

Teve medo de pensar (oh, louco coração!)
que ela não usava sutiã e que seus seios
recordavam duas maçãs argentinas e eram
inquietos como os pássaros do paraíso.

Roberto Drummond

A epígrafe acima fora retirada do romance *Hilda Furacão* e descreve os fortes e contraditórios sentimentos de Frei Malthus ao ver pela primeira vez a famosa prostituta Hilda Furacão. O que precede a este encontro é um convite de Dona Loló Ventura, presidente da Liga de Defesa da Moral e dos Bons Costumes, para que Malthus, então conhecido como Santo, exorcizasse o demônio de Hilda.

O ritual de exorcismo produz efeito contrário, pois o Santo é quem acaba purificado, descobre o amor, não só pela prostituta do quarto 304, mas um amor cristão pelos pobres e os necessitados. As palavras entoadas por Hilda, quando ele estava ali para exorcizá-la, repercutirão em seu íntimo transformando-o irreversivelmente: “- O senhor é tão jovem, Frei Malthus, que vou chamá-lo de você. E faço um desafio, Frei Malthus: Abaixa esse crucifixo e responda. Responda que espécie de santo é: Santo dos ricos ou Santo dos pobres?” (DRUMMOND, 1991, P. 59).

Hilda Furacão aparece muitas vezes como uma heroína para uma classe de marginalizados: travestis, prostitutas, entre outros avessos. Frei Malthus, por um sentimento que transcende a ganância e as próprias relações de poder, compreende, talvez de maneira indireta, através das palavras da prostituta, que está

pondo a serviço dos financeiramente privilegiados a sua cristandade.

Sabe-se que esta inventiva de exorcismo atende a interesses mais complexos, que no caso é a criação das Cidades das Camélias, que serviria para livrar Belo Horizonte de todos aqueles marginais, os moradores e frequentadores da Zona Boêmia. Descobre-se, porém, que tudo se trata de dinheiro, especulação imobiliária. Empreiteiras desejam se apropriar daquele espaço para construção de imóveis.

É característica das narrativas pós-modernas expor estes meandros das motivações alheias, desvelar os propósitos e as contradições das instituições, narrar a partir de olhares marginais:

De certa forma, muitas tendências pós-modernas incorporam em suas produções uma estratégia de “guerrilha”, herdada dos anos de 1960, pela ênfase dada à marginalidade. Existe, porém, uma forte consciência de que essa marginalidade não está fora do sistema, mas habita nos interstícios e subterrâneos de seus fundamentos, o que gera um dos efeitos mais polêmicos da pós-modernidade, que é o fato de propor uma crítica não mais estruturada no esquema de oposições binárias, mas que atua com base em contradições e paradoxos. (FERNANDES, 2011, p. 22-23).

O escritor pós-moderno expõe as mazelas de um sistema que produz significados. Questionando verdades, produz desconforto ao mostrar que as naturalizações são arbitrárias, advindas de interesses. E como já discutido inicialmente, o artista contemporâneo põe em cheque conceitos maniqueístas de sociedade, consciente que o poder se exerce em instâncias e classes diversas. O escritor pós-moderno sabe-se engrenagem, não se põe fora do sistema para questioná-lo. (FERNANDES, 2011).

Hilda Gualtieri Von Echveger não fora levada à prostituição por necessidade. Ela deixara a convivência de uma camada privilegiada da sociedade, junto a TFM (tradicional família mineira), frequentadora do Minas Tênis Clube, para ocupar o quarto 304 do Maravilhoso Hotel na Zona Boêmia, levando a vida como prostituta junto aos tipos mais discriminados da sociedade.

O mistério desta troca de residência e de papéis será levantado por toda a narrativa e não será esclarecido ao final, justamente como uma referência às muitas possibilidades de significação, sem que haja uma única resposta correta, num prisma claramente verossímil. O narrador/autor chega mesmo a deixar uma folha em branco no livro para que se possam fazer levantamentos a respeito das motivações.

Mas o que se observará é a prostituta, o sexo, pôr em cheque convenções, subverter ordens, numa batalha muda ou entoada a gemidos de prazer. Bem ao estilo pós-moderno, Hilda Furacão serve para tornar evidente a dissimulação e as contradições daquela sociedade.

“É de lamentar que a Cinderela da Rua Guaicurus, a musa do pecado, extrapolando todos os limites toleráveis, estenda seus poderes eróticos e, em concubinato com o comunismo ateu e anticristão acabe por incendiar assembleia outrora pacíficas e ordeiras e transformar a greve numa palavra de ordem tão sem grandeza que Marx e Lenin haveriam de ficar ainda mais vermelhos... só que, desta vez, de vergonha.” (DRUMMOND, 1991, p. 73).

Esta citação é de um editorial do jornal Estado de Minas, maior representante da tradicional família mineira, que fora transcrito na narrativa de Roberto Drummond. Nele é contestado o clima acirrado que está na assembleia para a aprovação ou não do projeto que visa criar a Cidade das Camélias. O autor do texto está afirmando que tudo isso deva-se aos encantos de Hilda Furacão, ao Mal de Hilda. Apesar de o partido comunista, assim como a prostituta do quarto 304 serem contra a aprovação do projeto, Hilda Furacão não só não tem filiação com o mesmo, como em momento algum na obra coaduna oficialmente com qualquer movimento ideológico de esquerda. Posteriormente se verá que o núcleo comunista do romance não aprova Hilda Furacão.

A desestabilização social provocada por Hilda Furacão é tal que os bancários, atacados pelo Mal de Hilda, entram em greve pedindo 100% de aumento alegando, mais que o aumento dos alimentos, o alto valor dos minutos com Hilda Furacão, que tinha dobrado durante a campanha da Cidade das Camélias. Atribuem-se esta motivação grevista a isto mais que a força do Partido Comunista.

Manifestando certa descrença na leitura marxista da história e da sociedade, que se fundamenta na dialética dos contrários e também vê o sistema como um todo, Roberto Drummond faz dos radicalismos políticos da década de 1960 um dos temas mais frequentes de sua obra. O projeto político, embora não esteja ausente da ficção pós-moderna, é de natureza diversa da utopia modernista. Ao passo que algumas correntes vanguardistas do modernismo depositavam esperança no comunismo ou no fascismo, as pós-modernistas, em geral, rejeitam esses projetos políticos, tomando-os como sistemas de significação que devem ser desconstruídos, para que se desnudem as motivações ideológicas e o desejo de dominação que os fundamentam. (FERNANDES, 2011, p. 249).

Drummond lega à sua personagem, Hilda Furacão, a representação deste

sujeito pós-moderno que, já visto ascender ao poder ideologias diversas, se sente desconfiado dos discursos legitimadores de algum movimento partidário, em especial os que pregam a vitória do bem sobre o mal. Pensar em Hilda como uma militante comunista é equivocado. Apesar de se posicionar sempre ao lado dos oprimidos, dos operários e dos marginalizados, não sente-se hipócrita em ser mercadoria, lucrar com o seu trabalho e aumentar preços quando conveniente, com todas as premissas de mercado e capital. Hilda Furacão possui apartamentos e fazendas, porém ao interrogarem ela sobre a reforma agrária de Jango, disse que poderia iniciar por sua fazenda. A prostituta do quarto 304 representa um sujeito que pensa por si, sem amarras ideológicas e raciocínios de radicalismos estanques.

Pôr em xeque valores doutrinários de maneira cínica, esta é uma característica forte da conduta pós-moderna (FERNANDES, 2011). Trazer ao ridículo, como visto em Hilda Furacão, a Igreja Católica e o Partido comunista, ambos subjugados pelos encantos eróticos de uma prostituta. Imbricado com esta exposição cínica e bem-humorada de consagradas instituições, pondo o baixo (marginal) no lugar do alto (elite), está o conceito Bakhtiniano de carnavalização. Sobre o carnaval e as hierarquias sociais Bakhtin (1987, p. 9) diz:

A abolição das relações hierárquicas possuía uma significação muito especial. Nas festas oficiais, com efeito, as distinções hierárquicas destacavam-se intencionalmente, cada personagem apresentava-se com as insígnias dos seus títulos, graus e funções e ocupava o lugar reservado para o seu nível. Essa festa tinha por finalidade a consagração da desigualdade, ao contrário do carnaval, em que todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar.

O carnaval erradica as hierarquias ou permite a inversão de classes. A linguagem carnavalesca, ou grotesca, permite abrir uma fenda nas normas, na boa conduta, expõe como piada as instituições respeitáveis, funciona como uma válvula de escape para as adversidades da vida (BAKHTIN, 1987). A carnavalização na literatura, em especial na pós-moderna, funciona como uma ferramenta que desvela dogmas, verdades absolutas ou normatizações. Através da exposição ao ridículo, os códigos e as imposições caem, como uma prostituta que possui ares de importância comparados (superior) a grandes autoridades:

- Para falar a verdade – disse o Pirata da Perna de Pau – em Belo Horizonte, hoje, as pessoas mais poderosas são: o governador, o bispo, claro, o prefeito, nem tanto, que bebe muito, o general da ID-4, o coronel da PM e ... Hilda Furacão.
- É assim mesmo? – quis saber Jane Mansfield.
- É – confirmou Fidel Castro. – E tirando o bispo, por razões óbvias, ela manda em todos os outros. (DRUMMOND, 1991, p. 141).

Tal diálogo se passa em um baile de carnaval num clube da Zona Boêmia de Belo Horizonte, o Montanhês Dancing. Presentes estão Roberto Drummond (Pirata da Perna de Pau), Companheira Rosa (Jane Mansfield) e Aramel, O Belo (Fidel Castro). A troca de papel que melhor marca o sentido carnavalesco de inversão é a de Aramel, que sonha ser ator hollywoodiano, em Fidel Castro. Mas o relevante do diálogo é a afirmação de que Hilda Furacão está acima de figuras importantes de Belo Horizonte, de qualquer um que não seja celibatário, no caso do Bispo. Embora ela também conquiste o coração de Frei Malthus. A prostituta deixa sua condição de marginal para integrar os altos escalões sociais e submeter as altas patentes aos seus encantos. O carnaval também aparece de forma explícita:

Aos poucos, à medida que o bloco evoluía e agora descia a rua que ia dar na boca da ponte, os carros começaram a sair às ruas buzinando e os irmãos e os pais das ovelhas negras da família também saíram dançando e pulando, e quando atravessou a ponte, o bloco liderado por Zezinho do Raimundo Eusébio era maior até que a procissão de Santana e mais festivo, muito mais festivo que as festas do rosário quando o rei e a rainha eram coroados e que voltaram a ser realizadas depois da saída do Padre Nelson. (DRUMMOND, 1991, p. 213).

Esta festa de carnaval se passa em Santana dos Ferros, terra natal de Roberto Drummond, Frei Malthus e Aramel, O Belo. A pequena cidade havia sido isolada devido uma ameaça de peste, o que provocou o silêncio e o isolamento entre os habitantes. Hilda convida Roberto para sobrevoar a cidade, mas eles não veem ninguém. O piloto, também natural de Santana dos Ferros, decide fazer acrobacias para chamar a atenção dos cidadãos. Dona Nevita, ao ver aquilo, solta uma gargalhada, após grande recesso, pois tinha sido proibida tempos atrás pelo censor de Santana, o Padre Nelson. Bakhtin (1987, p.63) esclarece que “O cristianismo primitivo (na época antiga) já condenava o riso”. Ou seja, padre Nelson representa a igreja católica e a sua demanda de silêncio. O capítulo da gargalhada em questão se chama *A cura pelo riso*. Segundo Bakhtin (1987, p.78):

O homem medieval sentia no riso, com uma acuidade particular, a vitória sobre o medo, não somente como uma vitória sobre o terror místico (“terror divino”) e o medo que inspiravam as forças da natureza, mas antes de tudo como uma vitória sobre o medo moral que acorrentava, oprimia e obscurecia a consciência do homem, o medo de tudo que era sagrado e interdito (“tabu” e “maná”), o medo do poder divino e humano, dos mandamentos e proibições autoritárias, da morte e dos castigos de além-túmulo, do inferno, de tudo que era mais temível que a terra.

Como se pode observar, na sua teoria sobre a carnavalização e a festa popular em geral, Bakhtin (1987) concede grande importância ao riso como instrumento de emancipação, como fuga de um cenário opressivo. A gargalhada de Dona Nevita desencadeia um bem-estar generalizado e um desprendimento dos grilhões que oprimem os santanenses, transcendendo mesmo o medo da peste: “- Se Dona Nevita voltou a dar a risada, é sinal de que as coisas não estão tão prestas como parecem. ”. (DRUMMOND, 1991, p.211).

O cortejo carnavalesco pós-risada inicia-se com Zezinho do Raimundo Eusébio, que gosta de vestir-se de baiana e que mais tarde cantará: “se veste de baiana/para fingir que é mulher/ vai ver que é/ vai ver que é.” (DRUMMOND, 1991, p. 214). Logo após virão outros, um emaranhado de pessoas de alguma forma discriminadas, marginalizadas:

Então, no que ia cantando e desfilando pela rua, foi seguido, primeiro pelas ovelhas negras das famílias: mães solteiras; candidatos a suicidas; um suicida arrependido; um rapaz tido como louco; a moça que tomava Gardenal; a menina viciada em xarope e que por isso apanhava do pai; alcoólatras inveterados; homossexuais enrustidos; comunistas disfarçados; a moça da perna fina e a outra grossa; a loura casada com um negro e o negro com a loura; a vergonha da família; as prostitutas principiantes; os pobres de toda espécie – uns fantasiados, outros não, mas descobrindo que podiam ser alegres. (DRUMMOND, 1991, p. 212).

Posteriormente, junto a este cortejo, se juntarão aquelas pessoas de conduta exemplar, “os pais das ovelhas negras”, o próprio Padre Geraldo Cantalice (atual padre de Santana), Frei Malthus, todos celebravam a vida, um mundo onde não existem as normas do Padre Nelson, que havia proibido os bailes de carnaval. Um espaço sem qualquer tipo de discriminação, hierarquias sociais ou eclesiásticas; o universo às avessas, carnavalizado.

Hilda Furacão representa este mundo carnavalizado, onde a prostituta ascende socialmente, mas também um período de transição às beiras da instauração de um governo repressor:

Nem mesmo um tanque extraviado, que passou na rua Guaicurus por volta das 10 da noite, estragou o clima de uma festa de adeus: a última noite de Hilda Furacão na Zona Boêmia de Belo Horizonte; ao que parece, no fundo do coração, todos sabiam que estavam se despedindo de um tempo inocente simbolizado por uma Garota do Maiô Dourado, transformada em sonho erótico que fazia a alegria dos homens. (DRUMMOND, 1991, p. 274).

O escritor pós-moderno, como Roberto Drummond, além do texto repleto de cinismo e de descrença nos posicionamentos dogmáticos, propaga também uma desesperança, certo ceticismo em relação a uma grande reversão do estado das coisas (FERNANDES, 2011). O carnaval irá passar e mais um governo totalitário assumirá, seja em um 1º de abril de 1964 ou outro qualquer, o poder, as engrenagens das relações de poder que almejam coagir e controlar continuarão a girar e as pessoas atuarão, nas mais variadas esferas, na sua constante manutenção. “O leitor de *Hilda Furacão* percebe logo nas primeiras páginas que se trata de uma alegoria dos acontecimentos vividos no Brasil em torno do grande sonho da revolução socialista, frustrado com o golpe militar.” (FERNANDES, 2011, P. 19). Ou seja, as personagens do romance *Hilda Furacão* vivem uma realidade utópica e efêmera, onde a vida é leve e a exaltação do sexo, na figura de Hilda Furacão, concede um clima carnavalesco à narrativa, mas, assim como toda festa, esta acaba por também findar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais de um século separa a publicação de *Lucíola* e *Hilda Furacão*. Embora haja grande distinção entre as escritas, trazer uma prostituta ao mundo ficcional para apreciação de todos os tipos de olhares é sempre uma tarefa ousada e pretensiosa. É levar sexo, tabus, discriminação, relações de poder, mercantilização do corpo feminino.

José de Alencar optou por trabalhar a sua cortesã ao estilo convencional dos românticos do século XIX, a mulher idealizada, garantida sempre a sua capacidade de redenção. Roberto Drummond constrói uma prostituta dotada de subjetividade, capaz de atitudes incompreensíveis, como são os seres humanos. O real e o ficcional se confundem. Hilda Furacão, diferente de Lúcia, não precisa de redenção, ela redime. Em *Lucíola* o amor de Paulo redime Lúcia e transforma a mulher voluptuosa em santa. Já em *Hilda Furacão* o redimido é Frei Malthus, que se julgava um bom cristão até conhecer Hilda e se dar conta de que servia a interesses mesquinhos e desumanos.

Independentemente do tipo de abordagem ou o estilo de época, a prostituta acaba por desvelar as contradições da sociedade em que ela transita real e ficcionalmente. Como visto neste estudo, a sexualidade, de uma maneira geral, é atravessada pelas relações de poder, numa pretensão de controle de corpos e lucro.

Constata-se, através do texto literário, a funcionalidade da prostituta, o seu papel social. Lúcia, ainda nova, fora transformada em objeto de consumo de um sistema avaro, seu corpo parara de pertencê-la, seria realocada a um lugar onde pudesse corresponder às demandas do poder. E esse interagir da cortesã mostrará todas as mazelas de uma burguesia gananciosa e dada a coisificação. As relações de poder aparecem no texto na criação da prostituta e nos discursos que sustentam o seu papel exclusivo de mulher que se vende em oposição a que se casa.

Já Roberto Drummond constrói uma heroína que explicitamente expõe as contradições e as verdades absolutas produzidas pelos discursos totalizantes e “verdadeiros”. O sexo é posto a serviço do propósito cínico do sujeito pós-moderno, que ridiculariza as instituições e os dogmas. Hilda Furacão não é uma vítima desse sistema, mas uma pedra no sapato, um alto-falante que cospe na cara de uma sociedade hipócrita, balançando o sistema e as relações de poder, bagunçando, carnalizando, no sentido proposto por Bakhtin (1987).

Tentou-se aqui, principalmente na companhia da teoria de Foucault (1988 e 2009), mapear a sexualidade e as suas vertentes dentro do texto literário, em *Lucíola* e *Hilda Furacão*. Não se intentava transcender a este tipo de análise, adentrar excessivamente na estrutura. Como dito anteriormente, tratava-se de assumir uma linha de cunho literário-sociológico, numa costura quase uniforme, privilegiando sempre a obra de literatura. Tomou-se aqui a perspectiva de análise sociológica de literatura proposta por Cândido (2000), como já mencionado na metodologia.

Conclui-se que a sexualidade feminina é um fator social não só determinante do valor estético, um elemento constitutivo nas obras aqui estudadas, mas uma temática central, é o alicerce para todo o desenrolar das narrativas. As personagens Lúcia e Hilda Furacão são porta-vozes de concepções sociais sobre o sexo, a mulher e a prostituição. Portanto, se houve êxito nesta análise, a relevância da sexualidade em *Lucíola* e *Hilda Furacão* ficou evidente.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, J. de. **Lucíola, Diva e Senhora**. São Paulo: Formar, s/d.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC, 1987.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 43ªed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CADEMARTORI, L. **Períodos literários**. 9ªed. São Paulo: Ática, 2003.
- CÂNDIDO, A. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8ªed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- Dicionário de nomes próprios**. Disponível em:
<<http://www.dicionariodenomespropios.com.br>>
Acesso em: 16 Jul. 2015.
- DRUMMOND, R. **Hilda Furacão**. 4ªed. São Paulo: Siciliano, 1991.
- FERNANDES, M. L. O. **Narciso no labirinto de espelhos: Perspectivas pós-modernas na ficção de Roberto Drummond**. 1ªed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 19ªed. São Paulo: Loyola, 2009.
- _____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 36ªed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- _____. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. 13ªed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ªed. São Paulo: Atlas, 2006.
- MOISÉS, M. **A criação literária: prosa 1**. 23ªed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- OLIVEIRA, S. L. de. **Tratado de metodologia científica**. 2ªed. São Paulo: Pioneira, 2001.
- PAZ, O. **A dupla chama: Amor e erotismo**. 4ªed. São Paulo: Siciliano, 2001.
- SAMUEL, R. **Novo manual de teoria literária**. 2ªed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
“JOSÉ ALBANO DE MACEDO”**

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
() Dissertação
 Monografia
() Artigo

Eu, SEBASTIÃO SOARES DE SOUSA JUNIOR,
autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de
02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,
gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação
A SEXUALIDADE EM LUCÍOLA E HILDA FURACÃO: DA
IDEALIZAÇÃO ROMÂNTICA À CARNAVALIZAÇÃO PÓS-MODERNA
de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título
de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 14 de MARÇO de 2016.

Sebastião Soares de Sousa Junior
Assinatura

Sebastião Soares de Sousa Junior
Assinatura