

QUANDO CLIO ENCONTRA CALÍOPE E CONTAM HISTÓRIA(S): censura, recepção crítica e resposta em “As Asas de Um Anjo”, de José de Alencar

MIRIAN DOS SANTOS MARQUES¹

Em junho de 1858 subia à cena no *Teatro Ginásio Dramático* a peça *As Asas de Um Anjo*, de José de Alencar, após três vezes representada no palco do concorrido teatro, a peça foi censurada pela polícia sob a acusação de “imoralidade”, ao ameaçar segundo alguns críticos da época a instituição do casamento. Quatro anos mais tarde nasceria o quarto romance de José de Alencar, intitulado *Lucíola*, que narra a história da cortesã Lúcia que encontra “redenção moral” através do amor romântico. A pergunta que salta nas entrelinhas deste escrito, é: qual a relação entre a obra teatral mencionada e o romance publicado? A primeira observação rápida, diríamos que se trata de obras de mesma temática - a prostituição feminina - mas um olhar mais detido sobre ambas produções, nos permite afirmar que tais obras não se ligam por uma fina linha tênue, mas por filigranas cautelosamente tecidas, que desembocará no romance de 1862.

Ainda que José de Alencar tenha se consagrado como um grande escritor do romantismo, suas peças apresentam uma estética realista. Essa aparente contradição, se revela, no entanto, um dos aspectos complementares e de originalidade da obra alencariana. Não era por mera coincidência que Alencar afirmava que seus escritos eram um “retrato da realidade” da vida, e não uma invenção ou idealização sobre a mesma. Em carta enviada à Francisco Otaviano em 13 de novembro de 1857, em que o mesmo discorre sobre a representação de sua peça *O Demônio Familiar*, José de Alencar disserta sobre o caráter realista de suas produções.

(...) Molière tinha feito a comédia quanto à pintura dos costumes e à moralidade da crítica; ele apresentava no teatro quadros históricos nos quais se viam perfeitamente desenhados os caracteres de uma época. Mas esses quadros eram sempre quadros; e o espectador vendo-os no teatro não se convenciu da sua verdade era preciso que a arte se aperfeiçoasse tanto que imitasse a natureza; era preciso que a imaginação se obscurecesse para deixar

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação de História da Universidade Federal Fluminense, bolsista CAPES.

Endereço eletrônico: mirianmarques74@hotmail.com

ver a realidade. É esse aperfeiçoamento que realizou Alexandre Dumas Filho; tomou a comédia de costumes de Molière, deu-lhe a naturalidade que faltava; fez que o teatro reproduzisse a vida da família e da sociedade, como um daguerreótipo moral. O jogo de cena, como se diz em arte dramática, eis a grande criação de Dumas; seus personagens movem-se, falam, pensam como se fossem indivíduos tomados ao acaso em qualquer sala; não representam, vivem; e assim a vida tem seus momentos fúteis e insípidos, a comédia, a imagem da vida, deve ter suas cenas frias e calmas. (...) É fácil escrever belas palavras de imaginação, mas é difícil fazer que oito ou dez personagens criados pelo nosso pensamento vivam no teatro como se fossem criaturas reais, habitando uma das casas do Rio de Janeiro.²

Ao cerrarem-se as cortinas do teatro sob aplausos, ou no fechamento de um livro por mãos, o que Alencar desejava era que seu/sua espectador/a e leitor/a saísse mergulhado naquela narrativa, e que esta última pudesse operar uma transformação nas vidas dos primeiros. É a quebra dos limites entre ficção e realidade, ao contato com as histórias que se desvelam através de atos ou capítulos, leitoras e espectadoras poder-se-iam como afirma Alencar encontrar uma das figuras imaginadas habitando uma das casas do Rio de Janeiro, e mais era possível a partir da narrativa lida ou assistida dar novos significados e caminhos à sua existência.

Assim, a escolha de uma estética realista se deu pela possibilidade de representar o “daguerreotipo moral”, da necessidade do autor de criar um ambiente tão confortavelmente íntimo com o espectador/a e leitor/a para que a “missão moralizadora” pudesse ser efetivada. Mas, nem sempre a “missão moralizadora” conseguia alcançar sua finalidade. No conto *Curiosidade* publicado em 1879 de autoria de Machado de Assis, a principal personagem, *Carlota* - uma jovem mulher, noiva de um igualmente jovem e promissor negociante da cidade carioca - vê-se curiosa ao ler um anúncio de um espetáculo teatral que se aproximava, “o título da peça era uma pergunta: *O que é o casamento?* A peça era de Alencar e ia à cena pela primeira vez.”³

A curiosidade que despertou-se em *Carlota* a partir do contato do título da peça, desvela duas interpretações que se ligam, de um lado que as mulheres oitocentistas possuíam diversas perguntas a serem feitas, e que muitas vezes buscavam as respostas na representação de uma peça ou na leitura de um romance, de outro lado, que autores como Alencar e Assis astutos

² MENEZES, Raimundo de. (Org). *Cartas e documentos de José de Alencar*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967, p 44-45.

³ ASSIS, Machado de. *Curiosidade*, p. 1. Disponível em: <[http://www. contosdomachado.blogspot.com.br/](http://www.contosdomachado.blogspot.com.br/)>. Acesso em: 28. Jun. 2019.

observadores da realidade que os cercavam atendiam à estas solicitações, cada um a seu modo, como bem nos lembra Assis, “Carlota ficou ainda a pensar no título da comédia, não só porque era mulher, mas também porque era noiva”.⁴ O que reside nas entrelinhas desta frase, é a consciência por parte de *Carlota* de que a sociedade lhe negava certos conhecimentos que poderiam a tornar “moralmente impura”. O diálogo que segue entre *Carlota* e sua mãe atesta tal interpretação:

A mãe tinha notícia de que eram as semanas anteriores ao casamento; sabia que em tais períodos contam-se todas as tábuas, todas as borlas do mundo. Fingiu que pensava em outra coisa, e quis sair, mas a filha deteve-a.

— O que é o casamento, mamãe?

D. Fausta estremeceu, levantou os ombros e não lhe respondeu nada. Como a filha insistisse, retorquiu que o casamento era uma loteria, mas que havia um meio certo de tirar prêmio grande: ser boa esposa.

— Compreendo; mas não é disso que se trata agora, trata-se de irmos ao teatro amanhã.

— Ao teatro?

Carlota mostrou-lhe o anúncio.

— Vamos? — Disse ela. Vou pedir ao papai.

D. Fausta viu o título, que também lhe pareceu curioso, abanou a cabeça, e disse à filha que era arriscado ir buscar ao teatro a explicação de coisas que só a vida real podia dar cabalmente. Em todo o caso, a resposta, se resposta havia no drama, seria à feição do entendimento do autor e cada autor poderia dar diferente solução ao mesmo problema. Vão trabalho! Carlota determinara ir ao teatro, não havia persuadi-la de outra coisa.

(...) O dr. Cordeiro leu o anúncio do espetáculo, e franziu o sobrolho; compreendeu então que a curiosidade da filha tinha pouco de literária, e que só a interrogação do título é o que a seduzia. Compreendeu isso, mas consentiu e recebeu um beijo em paga.⁵

A reação de *D. Fausta*, bem como do pai de *Carlota* ao escutar o pedido da filha é indicador de que nem sempre as peças teatrais e livros atendiam ao objetivo primeiro de uma educação moralizante. A resposta de *D. Fausta* a filha afirmando que “a arriscado ir buscar ao teatro a explicação de coisas que só a vida real podia dar cabalmente” demonstra não só a procura como já afirmamos de respostas nesses espaços. Tanto assim, o é que na peça a que assistia no teatro, *Clarinha*, jovem de 17 anos casada com *Henrique*, jovem de 21 anos, deixa-se ser cortejada por Sales, bem como o corresponde, o que acontece na vida de *Carlota* desde a saída do teatro não o é diferente, ela corresponde ao cortejo de *Lulu Borges*, como também flerta com este, terminando por acabar com o noivado com *Conceição* para casar-se com o primeiro.

⁴ Ibidem, p. 1.

⁵ Ibidem, p. 2-4.

Ao ser indagada pelo noivo se a peça lhe respondia a curiosidade:

- Já sabe o que queria saber?
- Não sei tudo, respondeu ela; posso até dizer que não sei nada. A peça não responde inteiramente à minha pergunta.
- Naturalmente.
- Por quê?
- O Conceição hesitou um instante.
- Por quê? — Repetiu a moça.
- Porque a sua pergunta era talvez complicada demais, e a peça não pode resolver todo o problema. Acresce que, em certos casos, quando fazemos uma pergunta, só desejamos ouvir uma certa resposta; e, se não a ouvimos, parecemos que ou não nos responderam ou responderam-nos mal.
- Carlota tinha os olhos cravados na ponta do leque, e não replicou logo.
- Não tenho razão? — Perguntou o noivo.
- Talvez, disse ela.⁶

Após este diálogo e a saída de seu noivo, *Carlota* olha para a plateia e reconhece um rapaz que havia visto oito dias antes e “os olhos demoraram-se mais do que das outras vezes, e mais do que lhe convinha, dados o lugar e as circunstâncias.”⁷ O flerte a que corresponde *Carlota* após a discussão com seu noivo, é sugestivo de que talvez a resposta incompleta que deu a peça a inspira a buscar estas respostas por si mesma, como o faz *Clarinha* para saber se era correspondida no seu amor.

Outro ponto que merece reflexão, é a escolha por Machado de Assis de uma obra alencariana para desenvolvimento de seu texto, e resposta para tal questão o próprio autor dá-nos: “Mas na noite de que tratamos exibia-se pela primeira vez a comédia de Alencar, citada acima, e nunca representada em nenhum outro teatro. O nome do autor, já glorificado por outras obras, era suficiente motivo para a expectativa do público fluminense.”⁸ Ou seja, José de Alencar que a esse tempo já havia falecido, tinha por sinônimo de seu nome e obra a glória de ser festejado e benquisto por seu público, ou ainda, era concedido buscar nas obras deste autor as respostas para as perguntas cotidianas de nossa vida mundana, pois ao primeiro relance de olhar, nada havia de “maligno”.

Contrário à ideia, de os romances alencarianos não possuírem malignidade e de que lhes sobrava lições de moral, Joaquim Nabuco fez um longo discurso a favor do casamento, instituição que lhe parecia ameaçada pelo exemplo da prostituta redimida no romance *Lucíola*,

⁶ Ibidem, p.6.

⁷ Op. Cit., p. 6.

⁸ Op. Cit., p.6.

de José de Alencar.⁹ Bem como criticou duramente o romance *Senhora*, que segundo Nabuco era nulo em senso de moralidade:

[...] tudo, absolutamente tudo, é falso, contrário à realidade das causas, pobre de fantasia, e em que parece-nos que o Rio de Janeiro é uma cidade de lunáticos. [...] não é a fantasia que é excessiva, não é a imaginação que é exuberante, é o senso moral que é nulo. [...] o Balzac brasileiro ver-se-ia em grandes dificuldades para dizer-nos em que parte da nossa sociedade achou um dos seus perfis fluminenses; Senhora tem a mesma cor local que o Gaúcho e Iracema; tudo está fora do seu verdadeiro meio, nada existiu.¹⁰

QUANDO AS ASAS SÃO DE UM ANJO QUE FAZ ODES “À MULHER QUE AMA O PRAZER”

Ao todo, Alencar escreveu nove peças teatrais, representadas no *Teatro Ginásio Dramático*, local bastante conceituado pela sociedade carioca da época, como bem pontua o excerto desta crônica escrita por José de Alencar em 13 de maio de 1855 no *Correio Mercantil*: “O Ginásio Dramático continua em progresso. A concorrência nestas últimas récitas tem sido numerosa; e o salão começa a ser frequentado pelas melhores famílias e por muita gente da sociedade.”¹¹ Nesta atmosfera cada peça ou romance novo que estreava vinham acompanhados de um grande entusiasmo nos jornais - para o bem e mal de seu autor - que publicavam notas e colunas diversas, tecendo comentários e críticas a respeito das obras. No caso de nosso autor as críticas acima feitas por Joaquim Nabuco nos mostram que nem sempre estas eram favoráveis, e quando não o eram, as respostas de Alencar eram publicadas quase que imediatamente nos jornais.

Sabe-se que Alencar era dono de uma personalidade forte, e quando em junho de 1858 no *Teatro Ginásio Dramático*, a peça *As Asas de um Anjo* teve sua representação proibida e sérias críticas foram feitas, sugerindo que ela era “realista demais”, após três dias de estreia, deu-se início a uma polêmica que foi encarada por Alencar como uma questão de honra a ser defendida. A trama narra a história de uma jovem que é “induzida” ao vício da prostituição e, depois de muito padecer nesta vida marginal, acaba por encontrar a redenção através do

⁹ NABUCO, J. Aos domingos - VII In: COUTINHO, Afrânio (org.), 1978, pp. 136-138.

¹⁰ Ibidem, pp. 184-185.

¹¹ *Correio Mercantil*, 13 de maio de 1855.

casamento e maternidade. Na época, para ser encenada nos palcos do Rio de Janeiro, toda peça teatral deveria passar pela censura do Conservatório quanto receber o visto da polícia. Com relação à referida obra, sua legalização foi efetivada por um despacho do Conservatório datado de 14 de janeiro de 1858 e o visto policial em 25 de maio do mesmo ano. No terceiro dia de representação, o chefe da polícia recolheu o original da peça e proibiu sua apresentação pública até uma nova liberação após outra “apreciação”.

Alencar ficou indignado, porque tal acontecimento demonstrava que a polícia aprovara a obra sem conhecimento efetivo de seu conteúdo, o que desmoralizava este órgão regulador, retirando sua qualificação para atuar como tal. Tudo isso agravado ao fato de não haver tido nenhuma reação pública do desagrado dos espectadores quanto ao enredo apresentado.

Há, no entanto, uma cena em particular que chocou completamente a polícia, aparentemente só percebida quando os atores já estavam sob as luzes do teatro no palco dando vida às palavras escritas. É um momento, em que *Carolina*, a jovem prostituída, sofre uma tentativa de estupro por seu próprio pai, que completamente bêbado, não a reconhece.

Antonio: O' de casa! Menina!... Deixaste a porta aberta?... Ah! Ah! Ah!

Carolina: Quem anda ahi ?

Antonio: Sou eu; onde estás?

Carolina: Mas quem é?

Antonio: Tu não me conheces, mas é o mesmo! Porque estás no escuro?

Carolina: Apagou-se a luz! Que me quer ?

Antonio: Nada, menina! Vamos conversar!

Carolina: Deixe-me!... Helena!

Antonio: Tens as mãos tão frias!...

Carolina: Estou doente! Sinto arrepios!

Antonio: Porque não tomas um gozinho? A aguardente aquece.

(...) Carolina: Luiz! Luiz!

Luiz: É tua filha! Antonio !

Carolina: Meu pai !...

Margarida: Antonio!...

Antonio: Quem és tu?

Margarida: Não conheces tua mulher?

Antonio: Ah!... Minha mulher e minha filha !...

Luiz: Cala-te!...

Antonio: Não me toques!... (A Ribeiro.) Tambem veio ver? Ria-se... ria-se...

Não me roubou minha filha?... Eu queria roubar sua amante!... Ah! Ah!

Ah!...¹²

¹² ALENCAR, José de. *As Azas de um Anjo*, 1858, pp. 218-221.

Alencar defende-se, declarando a plena aceitação do público e alegando que os motivos que o levaram a escrever tal narrativa são de natureza pura e bem-intencionada. A imoralidade citada pela polícia foi refutada, sendo percebida como um ato autopunitivo para a personagem, ou seja, o vício será castigado pelo próprio vício. Na análise que Alencar faz das ações de *As asas de um anjo*, fica claro que a punição deve resultar dos atos das próprias personagens: os pais que não zelaram da educação moral da filha veem-na, cair numa relação julgada impura pela sociedade, e posteriormente, na prostituição, a desonra da filha leva o pai ao alcoolismo e provoca a dissolução da família; o sedutor apaixona-se por sua vítima, e é abandonado por ela; o moço rico, que gasta sua fortuna para satisfazer as vontades da amante, termina pobre e abandonado; e ao fim a protagonista, depois de seduzida e prostituída, consegue reerguer-se por meio do casamento com um primo que sempre a amou, mas sofre o suplício da vergonha e da impossibilidade de consumir essa união.

As atitudes representadas funcionariam para seus espectadores/as como uma imagem invertida. Ao invés de incitar a imoralidade como insinuava a polícia censora, a obra criava um clima de aversão, ressaltando toda a impureza e vileza que tais atos inspiravam, mas a pergunta que não quer calar-se, é será que todos/as espectadores/as saíram do teatro com tal interpretação? O grau de periculosidade e imoralidade da peça *As Asas de um Anjo* não reside somente nos atos acima reproduzidos, mas em outros diversos momentos em que *Carolina* sob a aparência de uma jovem inocente, usa da dissimulação e engana seus pais, marcando encontros dentro da casa dos primeiros, às escondidas, não estaria nosso romancista ensinando meios às nossas jovens donzelas a escapar das amarras impostas pelos pais, que as privavam de diversas diversões e prazeres?

A “imoralidade” ainda está expressa em diversos momentos ao longo da peça, em um destes momentos, *Carolina* ao expressar seu desejo de ser livre, discorre sobre como a sociedade enclausura as mulheres, como as torna meros objetos decorativos que acompanham um homem, e quando estas mesmas ousavam a serem livres, precisam como bem afirma a personagem “desprezar bastante a sociedade” para que esta não exercesse seus poderes coercitivos e punitivos: “Carolina: Sim, mas ficaria o que sou. No momento em que lhe

pertencesse, tornar-me-hia um traste, um objecto de luxo; em vez de viver para mim, seria eu que viveria para obedecer ás suas vontades (...).”¹³

Tal diálogo se revela altamente transgressor, ao retratar uma mulher consciente de seu lugar social e indagadora do que significava a instituição casamento, fosse esta união oficialmente legalizada ou não, como no caso da personagem que vive numa relação marital, ainda que *Ribeiro* tivesse uma outra família. O texto é incisivo, é impossível a liberdade para mulher numa relação, em que ela se torna mais um objeto no inventário de seu companheiro, uma propriedade que ele dispõe do jeito que entende. O teor ácido do texto continua com a seguinte frase de *Carolina*: “Para uma mulher ser livre é necessario que ella despreze bastante a sociedade para não se importar com as suas leis; ou que a sociedade a despreze tanto que não faça caso de suas acções.”¹⁴ Ao compreender a estrutura patriarcal da sociedade em que está inserida *Carolina* não somente se rebela contra ela, mas contra a instituição que mais exemplarmente a representa: o casamento. E, quando pontua que para uma mulher ser livre, é preciso que ela despreze suas regras, para viver conforme o que julga correto aos seus olhos, e isso significa dispor de seu próprio corpo do jeito que quiser, e *Carolina* por livre escolha, decide pela prostituição.

Mais adiante há um outro diálogo em que *Carolina* discute em pé de igualdade com os homens em cena. O tema em que gravita a discussão gira em torno da desigualdade entre homens e mulheres, observado pela personagem, em que os primeiros são absolvidos de suas faltas, aceitos e reintroduzidos na boa sociedade, enquanto que para a mulher resta o escárnio, quando da observação de *Vieirinha* que vivia às custas de sua prostituição e de sua amiga *Helena*, após roubar toda a riqueza guardada por *Carolina*, surge noivo de uma “boa moça” de “família de bem”, que não interroga sobre a vida pregressa, que vivia de escândalos:

Luiz: Não falle assim, *Carolina*; a sociedade perdoa muitas vezes.

Carolina: Perdôa a um homem como este; recebe-o sem indagar do seu passado, sem perguntar-lhe o que foi; comtanto que tenha dinheiro, ninguém se importa que a origem d'essa riqueza seja um crime ou uma infamia. Mas para a pobre moça que commetteu uma falta, para o ente fraco que se deixou illudir, a sociedade é inexoravel! Porque razão?... Pois a mulher que se perde é mais culpada do que o homem que furta e rouba?

Menezes: Não de certo!

¹³ ALENCAR, José de. *As Azas de um Anjo*, p. 70.

¹⁴ *Ibidem*, p. 71

Carolina: Entretanto elle tem um lugar n'essa sociedade; póde possuir uma família! E a nós, negão-nos até o direito de amar! A nossa affeição é uma injuria! Se alguma se arrependesse, se procurasse rehabilitar-se, seria repellida; ninguém a animaria com uma palavra; ninguém lhe estenderia a mão...¹⁵

A peça analisada em sua totalidade se revela cheia de elementos transgressores, acusada de não somente ser imoral, como também “altamente realista”, como bem atesta o próprio Alencar na *Advertência e Prólogo* da primeira edição da obra: “assistindo à *As asas de um Anjo*, o espectador encontra a realidade diante de seus olhos, e espanta-se sem razão de ver no teatro, sobre a cena, o que vê todos os dias à luz do sol, no meio da rua, nos passeios e espetáculos”¹⁶. A observação importa não apenas como tentativa de compreender os motivos que levaram à polêmica e censura da peça, mas também para apontar uma característica fundamental na obra alencariana, a ambientação contemporânea: a peça levava para o palco problemas que faziam parte da realidade cotidiana do/a espectador/a, que ele/a “vê todos os dias à luz do sol”, tal realismo despertava temores na sociedade oitocentista de um lado, ao verem-se representados nos palcos e livros, nem sempre a ideia do espelho invertido funcionaria, talvez mulheres saíssem do teatro, ou terminassem suas leituras, questionando suas realidades, e os por quês de verem suas liberdades tolhidas pelos homens. De outro, a representação materializava, dava vida às feridas abertas, que naquele momento mais do que em qualquer outro lhe sentia apertar a ferida que tanto lhe doía.

O texto em si é uma ficção. No entanto, sua interação com o público leitor tem a intenção de que suas ideias e premissas sejam absorvidas e incorporadas ao cotidiano social, e o de refletir e demonstrá-lo. A elite intelectual e política do país neste período estava absorvida pela tarefa de normatizar a sociedade e seus indivíduos, deste modo, José de Alencar não é exceção nesta missão intelectual, antes é propagandista. Assim, não nos surpreende que as obras alencarianas possuam um caráter moralizador, pedagogizante e patriótico, pois tais caracteres foram gestados a partir do que era “necessário para a boa sociedade” da época, a obra ficcionista de Alencar obedece a um plano preconcebido, a defesa de um projeto de sociedade nacional.

¹⁵ Ibidem, p. 201-201.

¹⁶ FARIA, João Roberto. Alencar: A Semana em Revista, 1992, p. 19.

As relações de poder e força estão para além de inscritos nas páginas impressas de um livro, mas na relação entre “o mundo do texto” e o “mundo do leitor”¹⁷, e na complexidade destes mundos que ora convergem-se, ora chocam-se. Deste modo, é preciso analisar a recepção crítica dos textos alencarianos à luz destes embates políticos e intelectuais. O lugar do discurso constitui-se em eterno espaço de luta, é por esta característica inerente, ao analisarmos a recepção crítica da peça *As Asas de um Anjo* ao longo da segunda metade do século XIX constata-se a luta por uma instituição e consolidação de um discurso político-literário-nacional e do papel feminino nesta mesma sociedade. Havia a intelectualidade dominante a que fazia parte José de Alencar e os intelectuais “dominados”¹⁸, que representavam a vanguarda político-literária daquele momento histórico, segundo Afrânio Coutinho para este grupo de intelectuais, que teve por representantes mais ferrenhos da causa Joaquim Nabuco, Silvio Romero e Franklin Távora:

O indianismo, o condoreirismo, o subjetivismo, a sentimentalidade constituíam os principais bodes expiatórios dessa geração que despontava aspirando a outros ideais. Era a “ideia nova” que seduzia a todos: o materialismo, o anticlericalismo, o agnosticismo, o determinismo, o evolucionismo, o positivismo (...) Os ideais românticos repugnavam aos jovens, e foi traduzindo um pensamento geral que Silvio Romero (...) declarava que o Romantismo já era um cadáver, e pouco respeitado”. (...) Assim, compreende-se que os avanguardistas encarassem Alencar como o protótipo do Romantismo, e investissem contra ele no propósito de destruir nele o que consideravam a fórmula literária cediça e esgotada.¹⁹

Côncios de tal disputa política não devemos encarar as críticas positivas ou negativas a peça *As Asas de Um Anjo* sem tentar perscrutar suas razões, inclinações e sentimentos políticos. Tendo por *fio de Ariadne* estas observações, iniciaremos nossa andança numa terça-feira, do dia 26 de janeiro, nas páginas do *Jornal Diário do Rio de Janeiro* (1858) em que José de Alencar dedica a peça *As Asas de Um Anjo* ao Conservatório Dramático:

Cumpro um dever de gratidão dedicando ao Conservatório Dramático, que tão generosamente animou o escritor novel neste difícil ramo da literatura, a última das minhas comédias – *As Asas de um Anjo*. (...) O único *Mecenas* que existe no Brasil para os moços que começam é o público, o qual, com esse senso íntimo e essa inspiração que Deus lhe deu, discerne o bom do mau e anima as aspirações do homem ativo e trabalhador, se ele erra algumas vezes, se ainda se acha a par do desenvolvimento que tem tido as letras e as artes nos povos civilizados, a culpa é dos que não tem sabido educá-lo. (...) Sinto não

¹⁷ CHARTIER, Roger. *O Mundo como Representação*, 1991.

¹⁸ BORDIEU, Pierre. *O Campo Científico*, 1983, p. 122-155.

¹⁹ COUTINHO, Afrânio. *A polêmica Alencar-Nabuco*, 1978, pp. 5-6.

corresponder às palavras lisonjeiras que me dirigiu, e auxiliá-lo com mais eficácia no cumprimento de sua missão; fiz quanto cabia em minhas forças, e resta-me a consciência de ter levado a minha pedra, embora mal talhada, a esse monumento da literatura dramática nacional, a que outros deitarão capitel.²⁰

José de Alencar a um só tempo atacava o jovem grupo de críticos que despontava na defesa de um projeto político-artístico que diferia do seu, como também revela as estreitas e necessárias relações com membros de um campo intelectual institucionalizado e dominante, a “excessiva benevolência” com que suas obras são recepcionadas por um órgão que controla a produção literária, desvelando os processos pelos quais Roger Chartier afirma que “a construção das identidades sociais como resultando sempre de uma relação de força entre as representações impostas pelos que detêm o poder de classificar e de nomear e a definição, de aceitação ou de resistência, que cada comunidade produz de si mesma”²¹

Seguindo o fio interpretativo, abaixo da publicação da dedicatória de José de Alencar para o Conservatório Dramático segue uma fervorosa defesa da peça do autor, no qual a mesa dá parecer favorável para a representação da obra “em qualquer teatro desta corte”.

Esta comédia, contendo episódios interessantíssimos, que se convertem naturalmente em importantes conselhos para os homens pouco escrupulosos de sua honra e de seu futuro, foi especialmente escrita em proveito de duas classes distintas em que se subdivide o sexo feminino - a da mulher virgem de corpo e alma, inocente, inexperiente e alheia as trapaças do cinismo e da corrupção, - e a da mulher, que tendo perdido a pureza de corpo no lodaçal do crime, perde a alma na voragem da infâmia. (...) A mulher virgem impressionada a princípio pelo encanto da vida alegre, descuidada e vertiginosa da adoração no meio orgia, do recalçamento das leis de pudor no gozo dos prazeres materiais, há de tremer quando vir que das flores que matizam a estrada da desonra brotam milhares de espinhos que ferem como uma farpa envenenada a existência das mulheres perdidas. (...) O Sr. Alencar foi mais longe: apresentou o fato, descreveu as suas causas e os seus resultados, e no fim de tudo extraiu a moralidade relativa, dando ao arrependimento sincero, a expiação do passado, no sagrado império da maternidade, o direito de reabilitar a mulher que, arrastada pelas seduções do vício, escarnekedora outrora das leis da virtude. (...) Nenhum inconveniente, pois, achamos em que possa ser concedida a licença para a representação desta comédia. Antes de concluir, não podemos deixar protestar contra o Sr. Dr. José Martiniano de Alencar pela declaração que faz em sua dedicatória ao conservatório, de que será esta a sua última comédia.²²

²⁰ *Jornal Diário do Rio de Janeiro*, 26 de janeiro de 1858. “Dedicatória do autor da comédia – As Azas de um Anjo, José de Alencar.

²¹ CHARTIER, Roger. *O Mundo como Representação*, 1991, p. 183.

²² *Jornal Diário do Rio de Janeiro*, 26 de janeiro de 1858. “Parecer da Mesa sobre a comédia “As Azas de Um Anjo””.

Ainda que José de Alencar ao longo de sua carreira reclamasse do diminuto reconhecimento e desprezo que suas obras sofriam no meio intelectual literário, ao nos debruçarmos sobre a recepção crítica das obras do autor, bem como os meios de divulgação de suas obras e do prestígio de seu nome naquele momento histórico, percebe-se que o ressentimento de Alencar, insere-se numa lógica de defesa e ao mesmo tempo de um campo de conformação de uma literatura que ele praticava e defendia.

A ardente defesa por parte de alguns membros da mesa censora do Conservatório Dramático que diverge profundamente com a opinião da Polícia da Corte descortina um horizonte pouco explorado – a relação entre o campo artístico-literário e o campo da moral -, bem como nos aponta para as divergências no interior do Conservatório, desde que, nem todos os membros desta instituição concordavam com o caráter edificante e moralizador da peça de Alencar, para Luis Honório Vieira Souto e outros membros, por exemplo, “a comédia de Alencar como todo o repertório realista a qual ela se filiava, concorriam de fato para a “corrupção dos costumes”.²³ Neste sentido, é preciso refletir que no campo da moral, do decoro e dos bons costumes, não era possível encontrar entre os censores critérios a definir uniformemente esses valores, bem como, nos possibilita aventar que estes juízos de valores poderiam afrouxarem-se ou arrocharem-se, conforme o grau de importância do artista, bem como de suas conexões.²⁴

Uma das críticas mais duras a peça foi feita por Joaquim Nabuco que não por mera coincidência compunha a vanguarda artístico-política da segunda metade do século XIX²⁵, segundo Nabuco, a peça *As Asas de um Anjo*:

O que dizer, porém, das *Asas de Um Anjo*? Aqui a imaginação do escritor excedeu os limites da licença; essa comédia é uma nódoa em uma literatura; já não é ao domínio da crítica que pertence essa obra, é ao da polícia. (...) A heroína não perde as asas por inocente. Um amigo de infância tenta arrancá-la à perdição pela eloquência, e põe-se a discutir com o indivíduo que viera raptá-la, sobre as vantagens da prostituição; um sustenta o pró, outro o contra, e afinal a rapariga foge pela janela. (...) Página triste e grosseira que um escritor devia dar o seu talento, o seu nome, a sua popularidade para resgate! Quando leio o teatro do Sr. J. de Alencar, ponho-me a pensar que foi por estar dominado pela ideia de fundar a literatura tupi que ele quis desacreditar a sociedade brasileira, a vida civilizada do nosso país, os elementos de poesia que pode ter em si a raça europeia que o povoou e que, pela ação lenta do meio exterior, já

²³ SOUZA, S. C. M apud GODOI, Rodrigo Camargo de. “*Altamente literário*” e o “*altamente moral: Machado de Assis e o Conservatório Dramático brasileiro (1859-1864)*”, 2009, p. 111-112.

²⁴ Idem.

²⁵ COUTINHO, Afrânio. *A polêmica Alencar-Nabuco*, 1978, pp. 5-6.

tornou-se verdadeiramente americana. Para chegar à esse resultado, não houve excesso que ele não permitisse à sua imaginação, nada houve que ele respeitasse, e por isso nenhum teatro do mundo oferece cenas de um sensualismo tão torpe, de um cinismo revoltante, como esse teatro que o Sr. J. de Alencar não hesitou um momento em chamar brasileiro!²⁶

A análise de Joaquim Nabuco nos leva para a representação do feminino nas obras alencarianas, bem como questiona o caráter purista que a literatura de José de Alencar possuía. Se as bases para a recepção e leitura de Alencar estão assentadas sob a prerrogativa de um escritor virtuoso, que escrevia quase que exclusivamente para um público feminino, ao demonstrar que a “heroína não perde as asas por inocente”, mas porque escolhe a prostituição ao ser apresentada suas vantagens, este mesmo perde de algum modo sua legitimidade, não à toa, José de Alencar passará longo tempo de sua carreira literária revisitando o tema da prostituta em sua obra, para enfim, dar um fim moralmente correto a esta personagem.

O teor transgressor da peça e especificamente da personagem feminina fica patente na opinião de um crítico anônimo, ainda que este busque defender José de Alencar é flagrante a sua opinião sobre a peça possuir um conteúdo “arriscado e desvairado”:

Não sabemos o que motivou essa deliberação da polícia, se algumas frases da mulher perdida (protagonista da comédia), ou se algum dos lances, por exemplo, a cena final do 4º ato. As frases mais arriscadas só podem arrepiar aos que não atendem à situação em que ela se acha e não reparam que os desvarios dessa imaginação exaltada são sempre combatidos com vantagem por duas inteligências honestas e retas que o autor faz entrevir para o mesmo fim.²⁷

Por outro lado, é preciso pontuar que todo este alarde em torno da peça a tornou extremamente interessante aos olhos do público. Toda esta discussão e debate entre Alencar e os intelectuais da época, terminavam por alimentar uma crescente curiosidade e conseqüente popularidade de seu autor. Funcionava assim como uma propaganda, em que as críticas cada vez mais cáusticas estimulavam os/as leitores/as a conferirem as obras. Deste modo, não se deve estranhar no dia 19 de novembro, o *Jornal Correio Mercantil* (1859) exhibia em letras maiúsculas para ênfase e chamar a atenção de seu público a seguinte notícia:

AS AZAS DE UM ANJO, comédia em 4 atos e 1 prólogo, original brasileiro. Esta comédia, apenas representada no teatro do Ginásio Dramático três vezes,

²⁶ NABUCO, Joaquim. *Aos Domingos*, 1978, p. 112-114.

²⁷ *Correio Mercantil*, 24 de junho de 1858, “Notícias Diversas”, anônimo.

e que depois retirada da cena por ordem da polícia, vai agora ser impressa, visto ter o seu autor cedido a primeira edição. É uma das melhores produções do teatro moderno que aqui tem aparecido.²⁸

Pelo depreende-se da nota publicitária de chamada de subscrição de *As asas de um Anjo*, os próprios livreiros solicitaram a Alencar a permissão para publicação da peça, demonstrando assim que os irmãos livreiros Soares & Irmão, viam o investimento em tal publicação como lucrativa.

A censura de *As Asas de um Anjo* foi sentida por Alencar de modo bastante intenso. Basta nos atentarmos que o tema da prostituta redimida será retomado em duas de suas obras posteriores, *Expição* e *Lucíola*, e que a publicação da peça foi precedida de uma advertência com o mesmo tom rancoroso e com um leve desdém aos que não compreendiam a finalidade de sua obra no ensaio publicado no Diário do Rio de Janeiro em 22 de junho de 1858. *Expição* é a continuação da peça *As Asas de um Anjo*, numa tentativa, como argumenta Alencar, de desenvolver melhor os argumentos expressos na obra anterior.

Meu pensamento escrevendo em 1858 a comedia que tem por titulo — *As asas de um anjo*—, foi esboçar a vida da Magdalena moderna. (...) O drama não é como por ahí o fazem as vezes, uma serie de quadros ou painéis brilhantes, poeticamente dialogados, mas uma pagina da vida humana que a lógica inflexível das paixões não permite trincar (...) A primeira epocha da vida de Carolina, *As Asas de um anjo*, foi censurada por espíritos bem reputados em lilteratura. O casamento final para alguns é um monstro da imaginação do author que fantasiou á seu bel prazer um amor puro pela mulher só capaz de excitar o desejo sensual; outros considerarão esse casamento como uma recompensa ao arrependimento e portanto um perdão do erro. A *Expição* é a resposta á estas censuras: ahí está o desenvolvimento da idéa incubada no epylogo das *Azas de um Anjo*.²⁹

Sobre esta peça, é preciso que nos atentamos de modo especial principalmente pelas ideias que José de Alencar esboçou no pós-escrito sobre amor, casamento e a relação que se estabelece entre os personagens centrais da trama. De acordo com o enredo da peça, a narrativa desenvolve-se treze anos após o epílogo de *As Asas de um Anjo*, no Rio de Janeiro, abordando o desenvolvimento do relacionamento entre *Carolina* e *Luís*, que ao final da peça haviam se casado, como a solução de regeneração da mulher outrora prostituída. No supracitado pós escrito Alencar busca deixar clarividente suas “reais intenções” com a peça que antecedeu

²⁸ *Correio Mercantil*, 19 de novembro de 1859, n. 317.

²⁹ ALENCAR, José de. *Expição*, 1868, pp. 9-10.

Expição e busca nosso autor nesta segunda peça assim como a personagem central de sua narrativa *Carolina* “expição por seus pecados”, se esta última buscava-se redimir por ter sido prostituta, Alencar por sua vez redimia-se perante a "boa sociedade", pois como saíra na boca de *Carolina* é preciso desprezar bastante a sociedade para se viver e escrever a seu bel prazer, e não era com desprezo que Alencar vivia em sociedade, não obstante cada crítica às suas obras transformava-se em guerras jornalistas extensas. Assim, Alencar é enfático no texto que abre a obra teatral *Expição* ao sublinhar suas “reais intenções” ao decidir que uma mulher prostituída, casasse com um homem de bem:

O amor de Luiz que acompanha Carolina durante seu eclipse e tenta regenera-la pelo casamento é sem dúvida um monstro; mas não do espirito do author: é um monstro do coração humano: é a paixão indomável das organizações fortes, crescendo com as lutas e sacrifícios, e de repente extinguindo-se, mal entrão no domínio da vida real. Ha n'alma, como na athmosphera, uma electricidade que só brilha e fulmina quando rudemente agitada. Nas almas da tempera de Luiz as descargas electricas devem de ser violentas.³⁰

O casamento e amor tornavam-se nesta perspectiva as armas do expurgo, e não o caminho para felicidade. Para *Carolina*, este caminho não existiria, dado a leviandade de seu comportamento anterior. Apenas as mulheres puras e civilizadas poderiam amar e ser felizes, em seus casamentos. A primeira leitura de *Expição* e do excerto acima tem-se a impressão de que esta peça foi escrita como negação da primeira, mas um olhar mais detido nos revela que seguro de seus objetivos Alencar ratifica nesta peça o que afirmara em *Asas de um Anjo*. É inegável que Carolina sofre ao longo da narrativa uma série de humilhações, em que seu passado é-lhe jogado em face, e ela não somente teme por si, mas por sua filha *Lina* - filha de *Ribeiro* e que foi criada tendo por pai *Luiz*, sem saber do passado de seus pais -, agora moça que pretendia casar-se com *Frederico* aparentemente filho de *Ribeiro*, ou seja, seu irmão. Do outro lado, *Luiz* descobre-se apaixonado por *Sophia* e chega a planejar o assassinato de *Carolina* para ver-se livre e poder casar-se novamente. Os raros momentos em que frequenta os bailes e festas da boa sociedade é lhe descoberto um antigo amante que lhe cobra “amores”, ou então é exposta pelas companheiras destes. Deste modo, Alencar deixa claro seus planos de fazer sofrer *Carolina*, e que o casamento não lhe era uma dádiva, antes um castigo para seu arrependimento.

³⁰ Ibidem, p. 10.

Mas, Alencar de igual modo coloca na peça a possibilidade incestuosa que tanto chocou a sociedade, chegando a barrar-lhe a representação, esta atitude do autor é uma clara resposta e provocação aos seus críticos, ainda que no desfecho da peça, descobre-se que *Lina* e *Frederico* não são irmãos, mas primos, pois este último é filho do irmão do pai de *Lina*, o/a espectador/a toma conhecimento do fato no último ato da peça e nas cenas finais, anterior a esta informação o que assiste-se e provavelmente aprova-se é uma relação incestuosa.

Outro ponto é a constatação da descoberta por *Luiz* de seu amor e adoração por *Carolina*, este primeiro vê-se indigno da esposa, ou seja, a mulher que fora prostituta tem direito a este amor, “santo e puro” que é o conjugal, não por coincidência, e a peça termina com a felicidade plena do casal mais apaixonado do que nunca e de sua filha. Por fim, há um momento emblemático na peça, em que o *Barão Araujo*, amigo da família desde os tempos da vida pregressa de *Carolina* e *Luiz* oferece um grande baile em que está reunida toda a boa sociedade - quinhentas pessoas - e eleva *Carolina* a posição de mulher virtuosa, ou mais o sinônimo da virtude perante todos/as:

Barão: Ora um dos meus defeitos é gostar de ver as cousas direitas e no seu lugar. Tem-se dado nesta terra muito banquete a gente grande, políticos e ricaços, mas; nao me consta que se tenha offerecido uma festa á virtude (...) Mas eu quero a virtude.... só, sem mais nada, de modo que.... Menezes, tu bem me entendes ajuda-me a explicar isto.

(...) Menezes: Elle quer dizer que tencionando honrar a virtude e dedicar-lhe uma festa, de propósito escolheu a virtude pobre, obscura que depois de uma luta heróica subio a maior altura á que pôde chegar á santidade da mulher!.... Buscou uma virtude singela e não adornada como o das senhoras presentes, pela posição, riqueza, formosura e outros dotes!

Barão: Justamente!

Vozes: Bravo! bella idéa!...

Barão: Aqui estão pessoas que eu muito respeito não só pelo lugar distinto que ocupão na sociedade, como pela sua intelligencia e honradez! espero que todas se unão a mim com prazer para prestarmos esta homenagem de consideração a uma digna esposa e mãe! Seu braço D. Carolina; o lugar de honra lhe pertence!³¹

Ainda que *Carolina* fosse uma mulher segundo aquela sociedade pouco qualificada para assumir os papéis de esposa de mãe, Alencar lhes dar este “dever” e ao longo da narrativa demonstra como ela era tão capaz de exercer estes papéis como uma outra mulher tão virtuosa como ela. *Carolina* era tão digna esposa e mãe quanto qualquer outra que estava presente

³¹ Ibidem, pp. 115-116.

naquele baile que oferecera o *Barão Araújo* e digna de qualquer “bom e justo homem”, ainda que em sua vida pregressa houvesse prostituído. Tais ingredientes ratificam o caráter altamente transgressor presente nas obras alencarianas, ainda que Alencar, construísse suas representações sobre as mulheres em seus escritos, a partir do lugar social de gênero masculino, o que significava a reiteração e contribuição para a legitimação e sustentação das normatizações das relações de poder desiguais entre os gêneros,³² este mesmo autor astuto observador de seu tempo de igual modo, de maneira consciente ou inconsciente deixou impresso nos seus discursos, os reclames de parte das mulheres oitocentistas.

Expição foi escrita dez anos após a censura da peça *As Asas de um Anjo* revelando não somente a obsessão do autor por este tema, mas de igual modo o incômodo pelo qual recebeu as críticas a sua obra. Alencar que a este tempo desfrutava do título de ser renomado escritor de sua época, que trabalhou em diversos jornais, conviveu com diversos escritores e jornalistas que dispunham de grande aceitação por parte do público, editado que foi pela célebre editora *Garnier*, por meio de um contrato de 1870 e da venda que esgotara-se em um ano dos mil exemplares do romance *Lucíola*, tinha convicções de suas ideias sobre os caminhos da literatura que trilhava e nunca aceitou de bom grado qualquer atitude que o questionasse sobre tal, prova cabal de tal, é o uso dos mesmos elementos por Alencar que fizeram de sua primeira peça a “morada da imoralidade”.

Mas, a grande resposta à censura viria em 1862 com a publicação do romance *Lucíola*, que se revela um escrito destinado a responder e replicar críticas feitas às suas obras. Não é mera coincidência que em sua pequena autobiografia *Como e por que sou Romancista* Alencar afirmar com certo orgulho de quem deu a lição desejada e desdém:

(...) O aparecimento de meu novo livro fez-se com a etiqueta, ainda hoje em voga, dos annuncios e remessa de exemplares á redacção dos jornaes. Entretanto toda a imprensa diária resumiu-se nesta noticia de um laconismo esmagador, publicada pelo *Correio Mercantil*: «Sahiu á luz um livro intitulado *Luciola*.» Uma folha de caricaturas trouxe algumas linhas pondo ao romance taxas de francezia. Ha de ter ouvido algures, que eu sou um mimoso do publico, cortejado pela imprensa, cercado de uma voga de favor, vivendo da falsa e ridícula idolatria á um nome official. Ah! tem as provas cabaes; e por ellas avalie dessa nova conspiração do despeito que vera substituir a antiga conspiração do silencio e da indifferença. Apezar do desdém da critica de barrete, *Luciola* conquistou seu publico, e não somente fez caminho como ganhou popularidade. Em um anno esgotou-se a primeira edicção de mil

³² BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, 2013.

exemplares, e o Sr. Garnier comprou-me a segunda, propondo-me tomar em iguaes condições outro perfil de mulher, que eu então gisava.³³

O relato de José de Alencar além de expressar o ressentimento por não ser reconhecido por alguns círculos intelectuais como o grande escritor, que ele mesmo enxergava nele, também deixa claro que ao contrário do que afiançavam ele tornara-se “um grande e brilhante escritor” por mérito próprio e não por conta de seus supostos contatos com a imprensa e com os poderosos nomes do Império - inclui-se aí o Imperador D. Pedro II que a este tempo nutriam reciprocamente “desafetos pessoais,”³⁴ pois estes mesmo recebiam sua obra com a “conspiração do despeito que vera substituir a antiga conspiração do silencio e da indiferença”³⁵.

REFERÊNCIAS

Fontes e bibliografias consultadas

ALENCAR, José de. *As Azas de um Anjo*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, Rua do Ouvidor, n. 69, 1858.

_____, José de. *Expição*. Rio de Janeiro: A. A. Da Cruz Coutinho, Rua São José, n. 75, 1868.

ALENCAR, José de. *Lucíola*. São Paulo: Martin Claret, 2012.

ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, Rua d'Ouvidor 31. 1893.

ASSIS, Machado de. *Curiosidade*, p. 1. Disponível em: <<http://www.contosdomachado.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 28. Jun. 2019.

Correio Mercantil, 24 de junho de 1858, “Notícias Diversas”, anônimo.

Correio Mercantil, 19 de novembro de 1859.

Correio Mercantil, 13 de maio de 1855.

³³ ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*, 1893, pp. 51-52.

³⁴ SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. *Moça Educada, Mulher Civilizada, Esposa Feliz*. Relações de gênero e História em José de Alencar, 2012, pp. 44-50.

³⁵ *Ibidem*, p. 51.

Jornal Diário do Rio de Janeiro, 26 de janeiro de 1858. “Parecer da Mesa sobre a comédia “As Azas de Um Anjo””.

Jornal Diário do Rio de Janeiro, 26 de janeiro de 1858. “Dedicatória do autor da comédia – As Azas de um Anjo, José de Alencar.

MENEZES, Raimundo de. (Org). Cartas e documentos de José de Alencar. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967.

NABUCO, J. Aos domingos - VII In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A polêmica Alencar-Nabuco*. RJ: Tempo Brasileiro, 1978.

ABREU, Marcia; VASCONCELLOS, Sandra; VILLALTA, Luiz Carlos; SCHAPOCHNIK, Nelson. *Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX*. Ensaio. 2005.

BORDIEU, Pierre. O Campo Científico. In: ORTIZ, Renato. (Org). *Pierre Bourdieu - Sociologia*. São Paulo: Editora Ática, 1983, p. 122-155.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 5.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. In: *Revista Estudos Avançados*. V.5 N.11. São Paulo Jan./Apr. 1991, p. 183.

FARIA, João Roberto. Alencar: A Semana em Revista. In: Vários Autores. *A crônica*. Campinas: Unicamp, RJ: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

GODOI, Rodrigo Camargo de. “Altamente literário” e o “altamente moral: Machado de Assis e o Conservatório Dramático brasileiro (1859-1864). *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 30, nº 62, p. 573-596, setembro-dezembro 2017. Acessível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/69010>>. Acesso em: 09 de julho de 2019.

SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. *Moça Educada, Mulher Civilizada, Esposa Feliz*. Relações de gênero e História em José de Alencar. Bauru, São Paulo: Edusc, 2012, pp. 44-50.