

## **PECADO E DELITO MORAL: A DAMA DAS CAMÉLIAS N'A TRAGÉDIA DA RUA DAS FLORES**

### **SIN AND MORAL OFFENSE: THE LADY OF THE CAMELLIAS IN THE TRAGEDY OF THE STREET OF FLOWERS**

### **PECADO Y OFENSA MORAL: LA DAMA DE LAS CAMELIAS EN LA TRAGEDIA DE LA CALLE DE LAS FLORES**

Salete A. F. Miyake<sup>1</sup>

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba (PR), Brasil

**Resumo:** Este trabalho objetiva analisar comparativamente os romances *A tragédia da rua das flores* (1980), de Eça de Queirós, e *A dama das camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho. As obras retratam o questionamento moral das relações amorosas entre rapazes burgueses e cortesãs da alta sociedade que colocam em perigo sua base de constituição moral e socioeconômica: a família. A análise é concluída com as diferentes consequências para essas personagens, variando de acordo com os valores e a hierarquia social burguesa, e destaca sobre os padrões de comportamento nas sociedades de Paris e Lisboa.

**Palavras-chave:** Delito moral; Pecado; Burguesia.

**Abstract:** This paper comparatively analyzes the novels *The Tragedy of the Street of Flowers* (1980), by Eça de Queirós, and *The Lady of the Camellias* (1848), by Alexandre Dumas Fils. The works portray the moral questioning of love relationships between bourgeois men and high society courtesans that endanger their basis of moral and socioeconomic constitution: i.e. the family. The analysis is concluded with the different consequences faced by these characters, which vary according to bourgeois social values and hierarchy, and highlights the behavior patterns in the societies of Paris and Lisbon.

**Keywords:** Moral offense; Sin; Bourgeoisie.

**Resumen** Este trabajo analiza comparativamente las novelas *La tragedia de la calle de las flores* (1980), de Eça de Queirós, y *La dama de las camelias* (1848), de Alexandre Dumas hijo. Las obras retratan el cuestionamiento moral de las relaciones amorosas entre hombres burgueses y cortesanas de la alta sociedad que ponen en peligro su base de constitución moral y socioeconómica: la familia. Concluye con las diferentes consecuencias vividas por estos personajes, que varían según los valores y la jerarquía social burguesa, y destaca los patrones de comportamiento en las sociedades de París y Lisboa.

**Palabras Clave:** Ofensa moral; Pecado; Burguesía.

## **1. INTRODUÇÃO**

O século XIX é um marco para o desenvolvimento europeu no que se refere ao crescimento e desenvolvimento do pensamento liberal, da indústria e do capitalismo. Esse

---

<sup>1</sup> Mestre em Educação pela Universidade Tuiuti do Paraná (2019). Licenciada e Bacharel em Letras Portugueses pela Universidade Federal do Paraná (2022). E-mail: salette.miyake@ufpr.br.

período de intensa movimentação possibilitou a ascensão da burguesia — ou classe média, como também ficou conhecida — que procurou ascender e conquistar espaço por meio de seus esforços de trabalho, intelectuais e culturais. Todavia, não conseguiu desvencilhar-se das condutas e vícios da nobreza, uma vez que para se destacar como influente, ambicionava acesso aos privilégios da antiga classe dominante. Chama a atenção as contradições no discurso burguês, principalmente a aspiração em manter uma moral pública baseada na família como célula de moralidade. Com esse fim, a nova classe manteve ampla filiação aos valores religiosos, sobretudo de inspiração judaico-cristãos, ainda que, entre seus membros houvesse adesão à liberdade de crenças, à antirreligiosidade e ao anticlericalismo.

Nesse sentido, o presente estudo analisa comparativamente os romances: *A tragédia da rua das flores*, de Eça de Queiroz (1845–1848) e *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas Filho (1824–1895), buscando evidenciar como, em termos de semelhanças e diferenças, essas obras representam o discurso de pecado e delito moral na sociedade burguesa oitocentista. Ao longo da análise, observou-se até que ponto é possível inferir os padrões de conduta e comportamento burguês e, sobretudo, como esse discurso, por vezes, não se sustenta nas ações das personagens principais e periféricas nos romances.

A hipótese é que tanto Dumas Filho quanto Eça, buscaram representar o cerne das sociedades parisiense e lisboense do século XIX, destacadamente o cotidiano do processo de desenvolvimento da burguesia, apresentando os controversos modelos morais da classe. Ademais, elos comuns são encontrados na construção dos personagens e do enredo em seu plano principal em ambas as obras. Nota-se no romance Eciano diversas referências, citações e alusões à *Dama das Camélias* e a seu autor. Eça de Queirós parece dialogar com a obra de Dumas Filho, fazendo com que tais práticas intertextuais ajam em um contexto diferente e transformem o drama francês em uma tragédia portuguesa. Assim, na *Tragédia da rua das flores*, a prática intertextual não é mera inspiração, pois dispõe de elementos que apoiam o entendimento dos padrões de conduta que se repetem na classe média francesa e na portuguesa.

Nesse exercício comparativo, pela análise intertextual, é perfeitamente possível discutir outras vozes literárias em ambos os textos, colaborando com o entendimento de

que tanto Eça quanto Dumas Filho partiram de suas memórias literárias para construir os romances, trazendo-os para o contexto em que viviam, representando a realidade corrente.

## 2. CONTRADIÇÕES BURGUESAS

Para analisar a consolidação da burguesia no século XIX é preciso esclarecer algumas dificuldades de ordem conceitual e identitária, pois, ao longo dos séculos, sobretudo no XIX, essa classe modificou-se e passou a agregar novas ramificações. No dicionário Aurélio, encontra-se a seguinte definição de burguês: “[...] *sm.* 1. Designação dada aos homens que viviam nos burgos e posteriormente nas cidades, onde não exerciam atividade braçal ou artesanal, porém negociavam com lucro e empregavam pessoas, e acabaram por constituir um grupo distinto” (HOLANDA, 2020, p. 119).

Não havia na época — e tampouco há hoje — um protótipo único de burguês em que se possa enquadrar os diferentes sujeitos do grupo. Desde os anos 1835, a inclusão de diferentes profissionais foi permitida nessa classe — que naquele momento estava em ascensão — promovendo uma subdivisão interna. Dessa forma, passam a ser burgueses: donas de casa, membros do governo ou proprietários rurais, como se observa na citação de Peter Gay:

Em vista de todo esse emaranhado, os contemporâneos passaram a fazer uso de adjetivos descritivos para demarcar subdivisões e acompanhar movimentos no interior da burguesia: *haute, bonne petit bourgeoisie* [alta, boa, pequena burguesia], classe média alta e classe média baixa. (Gay, 1988, p. 26, grifos do autor).

A França revolucionária do século XVIII foi o grande palco da disseminação do que era e o que almejava a burguesia. No século seguinte, as revoluções sociais e o avanço industrial acabaram por criar as condições para que esse grupo se destacasse, passando a servir de arquétipo para as classes proletárias no que se refere, principalmente, aos costumes e ao *status* social. Por outro lado, a despeito de proporem a laicização do Estado em sua organização social e familiar, a burguesia ainda preferiu manter antigos laços com os ensinamentos religiosos.

Cabe chamar atenção para o fato que a apropriação de “modelos burgueses” não ocorreu com a mesma agilidade, ausência de questionamento ou sem alguma forma de adaptação. Portugal, por exemplo, ao ser ocupado pelas tropas napoleônicas, teve

dificuldades de retomar seus domínios sem apoio inglês, o que resultou em uma nova forma de submissão (Sá, 2019, p. 246). Ainda que o liberalismo tenha se colocado como hegemônico, sua influência era sentida de forma moderada, sendo reforçado por um período de restauração monárquica. Finalmente, quando a burguesia liberal começou a triunfar naquele país, esta mostrou-se menos revolucionária em seus objetivos, provocando mais um período de disputas.

Com o avanço do liberalismo político e a percepção de que os regimes monárquicos não respondiam às demandas burguesas, as ideias republicanas tomam frente e ampliaram o anticlericalismo. Não obstante, os burgueses reconheciam que a constituição da sociedade que tanto almejavam carecia de algum tipo de moral, encontrada facilmente através da religião.

Na França pós-revolução, o casamento como ato religioso perde seu valor e adquire um caráter civil, configurando um contrato em que ambas as partes devem contribuir para a formalização e para a manutenção desse ato jurídico. Esta configuração não é só econômica, já que possui um caráter moral, com vistas ao autocontrole e à abstinência de prazeres mundanos, para não pôr em risco o núcleo familiar, especialmente porque se desejava manter um *status quo*.

A "família" não era meramente a unidade social básica da sociedade burguesa, mas também a unidade básica do sistema de propriedade e das empresas de comércio, ligada com outras unidades similares através de um sistema de trocas mulher-mais-propriedade (o dote do casamento) em que as mulheres deveriam, por estrita convenção derivada de uma tradição pré-burguesa, ser *virgines intactae*. Qualquer coisa que enfraquecesse esta unidade familiar era inadmissível, e nada a enfraquecia mais do que a paixão física descontrolada, que introduzia herdeiros e noivas "inadequados" (isto é, economicamente indesejáveis), separava maridos de mulheres e desperdiçava recursos comuns (Hobsbawm, 2021, p. 358).

Em Portugal, entretanto, a Igreja católica ainda era dotada de forte influência e mantinha-se ligada ao poder monárquico durante os oitocentos, formando barreiras para o desenvolvimento do protestantismo e do anticlericalismo. A situação do país português diferencia-se sobremaneira, pois o casamento não se resume a um mero contrato ausente de qualquer tipo de afeição. Em contrapartida, o sentimento de pertença de burgueses os fazia buscar uma distinção pelo bem estar material, mas não só, sendo a educação e o tipo de vida cotidiana tão importantes quanto. Assim, na tentativa de manutenção de

determinados comportamentos e valores, seus enlaces eram motivados dentro do mesmo grupo (Cruz, 2012, p. 51–52).

O casamento também se apresenta como uma forma de manter uma certa garantia de saúde pública. Como afirma Perrot (2009, p.101): “Os médicos, novos sacerdotes, sacralizam o casamento ao mesmo tempo como regulador das energias e forma de evitar as perigosas relações dos bordéis, destruidoras de raça”. Também de raiz cristã, mantém-se a idealização da virgindade e da formalização sexual vinculada ao casamento como bases morais da sociedade burguesa. “A honra, no entanto, é mais moral e biológica do que econômica. Assim, os erros sexuais e os filhos ilegítimos são motivos de censura maiores do que a falência” (Perrot, 2009, p. 250).

Há, ainda, a dialética desde sempre reafirmada pela instituição religiosa acerca das mulheres bíblicas: Eva e Maria. A primeira é caracterizada como: “[...] vulnerável, irracional, emocional, erótica, vivendo pela experiência dos sentidos e não pela mente e razão, por isso presa fácil para o astuto tentador [...]” (Pelikan, 2000, p. 69). Já Maria, no entanto, é modelo de obediência e resignação.

Como pode se observar via literatura, o *status* burguês durante o século XIX, parecia caminhar para a preservação um ideal de castidade e normas de raiz religiosa para que o desenvolvimento da classe não fosse comprometido.

### **3. A DAMA DAS CAMÉLIAS N´A TRAGÉDIA DA RUA DAS FLORES**

#### *3.1 Adultério burguês: os caminhos da tragédia*

Ainda que a Revolução Francesa tenha permitido o divórcio, o código de Napoleão facultava a infidelidade masculina, desde que a amante não dividisse o mesmo lar com a esposa, já que o concubinato era proibido. A esposa, no entanto, seria punida no caso de traição, já que “[...] é mais grave a infidelidade conjugal da mulher. Quanto ao homem, a tolerância é praticamente absoluta [...]” (Perrot, 2009, p. 257).

O primeiro pecado que se torna delito moral no romance *A tragédia da rua das flores* é cometido por Joaquina de Melros, filha de Maria Silvéria, que se casou com Pedro de Ega enquanto ainda era jovem. Logo após o nascimento de seu primeiro filho, Vitor da Silva, ela fugiu com um espanhol. Timóteo, irmão de Pedro, criticava essa união: “Que

burro! [...] Timóteo tinha uma alta estima por seu irmão: era tão inteligente, tão corajoso, tão cavalheiro! E ia casar-se com a filha da Maria Silvéria!” (Queirós, 1980, p. 71). A censura de Timóteo leva a crer que Maria Silvéria era uma mulher libertina e, por analogia, sua filha poderia seguir esse mesmo caminho.

Pedro de Ega, apesar da traição e abandono, parece decidido a perdoar a adúltera e parte em sua busca. Desenganado, finalmente a toma por morta: “Por fim, tornei a escrever a Vaz, Magalhães, etc. que minha mulher morrera. [...] Não creio que dessem grande atenção ao caso, na preocupação patriótica da Maria da Fonte! Disseram, por certo: bom alívio para o Ega” (Queirós, 1980, p. 73). Humilhado, Pedro acolhe a morte da traidora como expurgação de sua vergonha: “[...] eu não quero que o rapaz saiba o que a mãe fez. Para me envergonhar basto eu” (Queirós, 1980, p. 73).

Diferente do país francês, Portugal institui o divórcio tardiamente, a partir do advento da República em 1910 (Câncio, 2008). Sendo um país católico e, apesar de considerar o casamento civil desde 1867, o casamento religioso mantinha efeitos civis e o divórcio não era permitido pela Igreja.

O casamento burguês assume duas feições: nos países católicos os pais costumavam encontrar uma pretende que convinha ao jovem burguês, resultando em uma contradição que é fruto da monogamia, *i.e.*, o heterismo por parte do homem e o adultério por parte da mulher. Enquanto isso, no protestantismo, o homem burguês tem o privilégio de escolher uma mulher da sua classe, podendo existir amor entre os nubentes, dirimindo essas contravenções (Engels, 1975, p. 80–81).

A reação passiva de Pedro de Ega se apresenta como uma forma de manter as aparências frente à sociedade fortemente religiosa que o condenaria pelo pecado da esposa, manchando a sua moral e a de seu filho. Impedido de usar uma prerrogativa legal, como o divórcio, somente a morte dela significaria sua libertação da imoralidade, sem a necessidade de prestar explicações, sobretudo ao filho abandonado.

No livro *Gênesis*, o pecado original é passível de pena e sua consequência é a morte: “O homem não estava destinado a morrer, a morte corporal lhe foi imposta pela entrada do pecado no mundo” (Cic, 2006, p. 284). Não obstante, no caso da ficção, há uma inversão do efeito moral, pois a morte simbólica de Joaquina significa o nascimento de Genoveva. No caso de Pedro, é também o término de sua própria vida, como se observa no diálogo entre ele e Timóteo: “Eu pouco vivo, Timóteo, disse Pedro. [...] E daí a poucos

dias a febre o tinha levado [...] tinha 33 anos [...] – Raios a partam!” (Queirós, 1980, p. 74).

Pais explica a diferença entre o adúltero e o esposo traído, conforme a sociedade os preconizava:

O esposo enganado aparecida como objecto de ridicularização e opróbrio. Se considerarmos o adúltero e o cornudo não do ponto de vista do “censurável” ou do “correcto” mas em função da desventura ou da profanação, podemos perceber que o segundo – o profanado, aparece como objeto de desprezo e não o profanador. (Pais, 1986, p. 49, grifos do autor).

A desilusão e a morte de Pedro são pontos de reflexão sobre essa estrutura social apresentada no romance, uma vez que parece pesar sobre os ombros dele a responsabilidade de manter a honra da família intacta. Além disso, Vitor de Ega, por desejo do pai, terá seu sobrenome alterado, passando a Vitor Corvelo, passará, no entanto, a ser denominado Vitor Silva na maior parte do romance. Essa atitude determina os acontecimentos futuros, pois mãe e filho não terão conhecimento sobre seu parentesco consanguíneo, impedindo-os de evitar a relação incestuosa, que resultará no suicídio de Genoveva.

### 3.2 Prostituição: a hipocrisia burguesa

A comercialização do corpo configura pecado grave perante as leis cristãs e perante a sociedade. Ainda que tolerado, esse delito deixa marcas em quem o pratica. “A prostituição é um flagelo social. Envolve comumente mulheres, mas também homens, crianças e adolescentes. [...] a miséria, a chantagem e a pressão social podem atenuar a imputabilidade da falta” (Cic, 2006, p. 610). Há, entretanto, a possibilidade de justificativa das condições que impõem uma vida pecaminosa aos olhos da igreja. Por outro lado, para receber a absolvição é necessária a confissão e o encerramento da prática. Nesse sentido, se as más condições de vida infligem uma vida mundana às mulheres, parece não haver outra alternativa para as cortesãs a não ser manter figuras masculinas protetoras por perto.

Nesse cenário, na Espanha, desenganada pelo amante espanhol, Joaquina finalmente torna-se Genoveva, e relata a Timóteo: “Nunca revelei estas coisas. Vítor não sabe nada. Julga-me, como todo o mundo, uma senhora da ilha da Madeira, que fugiu com

um inglês, e que em Paris, depois, se fez... o que eles dizem, *cocotte!*” (Queirós, 1980, p. 450).

No século XIX as esposas de pequenos burgueses cumpriam papéis de mães no lar e funcionárias nas empresas dos maridos. Enquanto isso, as solteiras estavam fadadas às poucas ocupações que o público feminino poderia ocupar, como passadeiras, costureiras ou lojistas. A remuneração feminina não significava independência, somando-se a outros fatores que intervinham para que a proteção masculina fosse ainda necessária. Por vezes, poderia se realizar uma espécie de concubinato de dependência, mesmo que a concubina estivesse em posição de inferioridade em relação ao seu companheiro, sobre o qual também pesa a desaprovação social (Perrot, 2009, p. 500). Nas obras em análise, essas condições podem ser observadas na representação das cortesãs como, por exemplo, Genoveva, que possuía espírito fugaz, preferia a cidade à vida tranquila e serena do campo. Porém, o aspecto psicológico da personagem se altera quando suas condições de sobrevivência mudam, evidenciado no trecho a seguir:

A cidade que lhe parecera até aí amável, risonha, festejadora, convidativa, fácil — pareceu-lhe agora medonha, com seus egoísmos [...] — quando ela chapinhava na lama com o ultimo par de botinas — e tantas frutas ricas nas lojas de comestíveis, tanto pratos em restaurantes — quando ela comera um pão *dum sou* e uma salsicha. Mas conserva-se portuguesa, toda noite pedia para Nossa Senhora da Alegria que lhe mandasse um homem *rico*. (Queirós, 1980, p. 92, grifos do autor).

Destacam-se duas questões nesse excerto: a primeira é a ironia com que o narrador informa que Genoveva conserva-se portuguesa, sabendo que o sentido religioso carregado por essa declaração revela a hipocrisia da personagem e da situação. A segunda é a insegurança na condição feminina burguesa oitocentista, já que a personagem vive do apoio masculino devido às poucas possibilidades de autossustento.

Genoveva parece ter feito uma escolha imatura a partir de uma paixão adolescente, por outro lado, ela não demonstra remorsos em grande parte do romance por ter escolhido abandonar marido e filho em busca de autonomia e independência fora do casamento: “Adeus, esquece-me, porque o meu destino leva-me para longe” (Queirós, 1980, p. 72). Há uma contradição, pois a sua liberdade de escolha — típica de um fenômeno cultural que implica em igualdade e liberdade aos indivíduos — manteve-a também em uma situação

de dependência, obrigando-a à troca de protetores e, quando não os tinha, era forçada a enfrentar a miséria das ruas.

Em *A dama das camélias*, Marguerite Gautier, a jovem camponesa que abandonou a família e seguiu rumo à Paris, vive em uma situação semelhante: “Sou uma pobre moça do campo, e não sabia escrever o meu nome até seis anos atrás” (Dumas Filho, 2021, p. 147). Tal como Genoveva, a Marguerite não parece arrependida de suas escolhas. A jovem tem plena consciência de que tão logo sua beleza a abandone, seus amantes podem se cansar dela e a sua vida pode mudar drasticamente do luxo à pobreza.

O que me mantém é a vida febril que levo. Depois, cuidar-se é para as damas da sociedade, que têm uma família e amigos. Mas nós, desde que não possamos mais servir à vaidade ou ao prazer de nossos amantes, eles nos abandonam, e as longas noites se sucedem aos longos dias. (Dumas Filho, 2021, p. 106–107).

Genoveva e Marguerite têm em mente quais podem ser os resultados de suas condutas, compreendem que a sociedade as toma por objetos e, por consequência, que é impossível que sejam amadas verdadeiramente, como se observa na fala de Genoveva: “Sabe que eu tenho tido amantes, julga-me fácil [...] Não sou uma mulher *em que se pense* — disse sublinhado. Venha ver-me, jantar às vezes, [...] mais nada...” (Queirós, 1980, p. 156–157, grifos do autor).

Apesar disso, as cortesãs acostumaram-se às benesses oferecidas tanto por nobres quanto por burgueses naquela sociedade em que se observava a disputa de poder entre a nova classe burguesa e o que restou da nobreza. “As cortesãs garantiam seus bens remunerados favores propagandeando os sucessos de banqueiros que podiam pagar por elas, assim como o de jovens de sangue azul que levavam suas propriedades à ruína por causa delas” (Hobsbawm, 2021, p. 288). Mas sustentar uma cortesã é uma atitude contraditória para a burguesia, cuja moral era fundamentada no casamento monogâmico e patriarcal. No caso da sociedade portuguesa, esta se comportava à imagem do que acontecia por toda a Europa, em que o discurso sobre sexo e prostituição era controlado e filtrado pela decência e pela moral (Pais, 2016 p. 55).

Em contrapartida, a vaidade masculina ignora os efeitos nocivos do custeio de protegidas e, em que pese a desaprovação social, em alguma medida, parece permanecer a tolerância com os homens, não se aplicando a mesma compreensão para com as mulheres. Um exemplo desse tipo de vaidade, que também se configura com um desejo de poder

sobre o outro, nesse caso, sobre a cortesã, é perceptível em *A tragédia da rua das flores*, que se destaca no comportamento de Dâmaso — burguês rico, filho de agiota. Ele gaba-se de um amor que não existe por parte de Genoveva, mais preocupado com a publicidade de sua conquista, menos com sua reputação, como fica explícito no trecho:

No entanto Dâmaso escondia cuidadosamente aos seus amigos aquelas prodigalidades: fazia-se passar por amante de coração: proclamava-a rica, generosa, desinteressada: fazendo comprar em segredo uma abotoadura de coral, que usava, expondo-a como presente dela [...] (Queirós, 1980, p. 103).

Genoveva, porém, não pensa da mesma forma, pois a cortesã necessita dos recursos que ele pode lhe oferecer, como visto na cena onde apresenta a Dâmaso suas dívidas em atraso e, ao receber seus recursos, pede à criada: “Deita ao correio. É o preço da desonra” (Queirós, 1980, p. 104). A presunção de Dâmaso e sua falsa modéstia o impele a submeter-se aos caprichos da cortesã sob a condição de sua publicidade. Posteriormente, Dâmaso irá pagar as dívidas de Genoveva e garantir-lhe uma casa confortável, antes que ela o engane e o troque por Vitor da Silva. O narrador noticia: “Estava estupidamente apaixonado, todos os instintos burgueses a prudência, a desconfiança, o egoísmo, o cálculo, estavam cloroformizados [...]” (Queirós, 1980, p. 103). Para Genoveva, portanto, ele é um “meio” temporário de obtenção de recursos para manter a vida requintada na urbe burguesa.

Já Marguerite mantém vários amantes ao mesmo tempo e suas expectativas em relação aos homens são igualmente utilitárias, pelo menos até conhecer Armand. A cortesã reconhece que se trata de um negócio, também para inflar o ego masculino, como evidencia o trecho: “Naturalmente, não temos amigos. Temos amantes egoístas, que gastam sua fortuna não por nossa causa, mas para satisfazer a própria vaidade. [...] Somos as primeiras em seu amor-próprio e as últimas em sua consideração” (Dumas Filho, 2021, p. 167).

A dama das camélias, Marguerite, declara abertamente quem são seus elegantes e jovens amantes, eles próprios se vangloriam disso, conta o narrador, concluindo que amantes e amante estão contentes uns com outros (Dumas Filhos, 2021, p. 29).

Para a sociedade burguesa representada nas obras, as cortesãs, cocotes e protegidas diferenciam-se e destacam-se pelos dotes físicos, sensualidade e capacidade de envolver seus amantes, podendo levá-los à ruína financeira e moral. Percebe-se, a partir dos diálogos entre Marguerite e Armand em *A dama das camélias*, e entre Timóteo e Vitor, em *A tragédia da rua das flores* que, respectivamente, retratam tais aspectos:

— Que infeliz o senhor é! Direi aquilo que dizia madame D...: o senhor é, então, muito rico! Então não sabe que gasto seis ou sete mil francos por mês, e que esse gasto se tornou necessário à minha vida? Não sabe, então, pobre amigo, que eu o arruinaria em um piscar de olhos, e que a sua família o censuraria de viver com uma criatura como eu? (Dumas Filho, 2021, p. 109)

— A arruinar? — disse, impetuosamente, Vítor.  
— Senta-te. Falo tranquilamente: escuta-me tranquilamente. A arruinar. Não de dinheiro, está claro, que o não tens... [...]. Mas um homem não é só feito de dinheiro. Há outras coisas que se podem arruinar. Arruína-se a saúde, a reputação, a inteligência, o caráter, a profissão... (Queirós, 1980, p. 394)

O jogo de sedução faz parte do aspecto psicológico, do vestuário e das joias dessas mulheres e completa-se com a educação e cultura, incluindo o conhecimento das artes — música, canto e literatura. Genoveva e Marguerite reuniam beleza e conhecimentos, muitos adquiridos graças aos seus amantes ricos.

Com seus encantos, Genoveva facilmente convence Dâmaso a ser seu protetor: “Genoveva pressentiu um frango a depenar, e na primeira noite que o recebeu, com uma condescendência altiva, na sua alcova, entonteceu-o, embruteceu-o, pelos processos hábeis de uma sensualidade científica” (Queirós, 1980, p. 102). Enquanto Marguerite vive o drama da certeza da morte devido à sua fraca saúde, Genoveva está certa que precisa somente encontrar um homem rico para garantir sua vida agradável, sem prenúncio de qualquer tragédia.

Tal como a burguesia subdivide-se hierárquica e socialmente – grande, média e pequena burguesia, assim é também a classe das cortesãs. Há aquelas que se divertem nos teatros, possuem belas joias e vestes, objetos de arte e confortáveis casas postas por homens ricos — burgueses ou nobres. Por outro lado, também é possível viver modestamente sob proteção, assim, sobrevivem as protegidas de pequenos burgueses, essas, no entanto, são ainda mais desprezadas pela sociedade, por lhes faltar cultura e educação. “No século XIX [...] as prostitutas de 1ª e 2ª ordens vestiam-se como senhoras honestas e estavam a par das mais sofisticadas modas parisienses. As de 3ª ordem reconheciam-se [...] pela falta absoluta de códigos de civilidade [...] (Pais, 2016, p. 107).

Este é o caso de Aninhas Tendeira, mantida por Policarpo, um pequeno burguês, ela relaciona-se às escondidas com Vitor. Segundo Aninhas, Policarpo é o responsável por garantir-lhe casa posta e contas pagas. Sem qualquer pudor ela declara que seu amor,

contudo, pertence ao jovem advogado e poeta, que a despreza, como é perceptível no diálogo entre o casal:

Então Vítor insultou-a. Atirou-lhe os nomes de todos os seus amantes: o Alves, o Gomes, o Terra Vesgo, o João Patriota... Aninhas irritou-se: — Para que me atiras todos esses homens à cara? É verdade, estiveram comigo. Mas não te enganava. Enganava-os a eles por ti. Pedi-te alguma coisa? Dize. Pedi-te jamais cinco réis? Dize. (Queirós, 1980, p. 144).

Aninhas é a representação da costureirinha disponível para amores passageiros de estudantes ou pequenos burgueses. Ainda que fosse bela, a ausência de costumes “civilizados” pesava contra ela. Para essas moças, a vida dependente de concubinato — uma união ilegítima e temporária — poderia cessar, por exemplo, com a melhoria das condições financeiras de seu protetor, como propõe Perrot:

Caso possua meios, abandona a mocinha para permitir-se o luxo de uma ligação elegante ou, mais simplesmente, para recorrer aos encantos de uma cortesã, figura mais inquietante, inscrita no ciclo da venalidade, cuja ascensão compensará em breve o declínio da costureirinha. (Perrot, 2009, p. 500–501).

Não obstante, as chances de uma protegida tornar-se uma cortesã dependia de sua capacidade de persuadir amantes mais ricos e influentes, possibilitando sua entrada em espaços de diversão da alta sociedade burguesa e aristocrática. Em uma passagem de *A tragédia da rua das flores*, o narrador apresenta lembranças de Genoveva sobre as suas aventuras e desventuras amorosas, a troca de amantes, os ciúmes, as desconfianças inerentes às relações ilegítimas e a pobreza, até que, segundo ela: “Nossa Senhora da Alegria compadecera-se dela: o homem rico tinha aparecido” (Queirós, 1980, p. 93). O senador conde de Molinard, também denominado Molineux, era rico, velho e repugnante, segundo a cortesã. Mas a vida era boa, ele a fizera uma mulher casada:

Mas que doçura a sua vida tinha: o melhor eram as tardes no *Bois*, pela Primavera, na sua caleche, com seus cavalos ingleses [...] dum bem-estar consolador que a deleitava [...] recebendo uma felicidade vaga de tudo - da brandura das molas, dos castanheiros dos Campos Elíseos, da riqueza das *toilettes* [...]. Morava na *rue de Balzac* tinha colocado dinheiro no último empréstimo da **Cidade**: seus cavalos eram conhecidos, dava-se a atitude reservada duma mulher casada. Recebia com cautelas, e recatos aflitos empregado do Ministério dos Estrangeiros, o visconde de La Rechantaye – só para pôr na sua vida um interesse romanesco: ia vê-lo em fiacre, vestida [de] preto, com um livro de missa, como uma devota libertina, frequentava *St. Thomas d'Aquim* [...] (Queirós, 1980, p. 94–95, grifos do autor).

A referência ao amante e o sarcasmo com que o narrador relata essas lembranças de Genoveva censuram o comportamento adúltero da devota cortesã. Ironicamente, o velho senador não deixa testamento e a cocote se vê na miséria após sua morte, mas não por muito tempo, pois conhece o rico Gomes, um burguês, brasileiro, com quem ela faz planos de partir para a ex-colônia portuguesa — novamente ela remete à Santa essa graça. Porém, ao passarem por Lisboa, Genoveva torna-se desgostosa da ideia de atravessar o Atlântico, seguir para uma terra incivilizada e desconhecida, por isso, despede-se do amante. Na capital portuguesa, apresenta-se como viúva de senador francês, com requintados modos e *toilettes*, uma perfeita dama da sociedade francesa. Aninhas e Genoveva vivem como protegidas, todavia são diferentes do ponto de vista da hierarquia social.

Ainda, nota-se a condição de inferioridade que se estabelece entre a prostituta “rica” e a prostituta “pobre” na figura de Mélanie, a dama de quarto de Genoveva, a qual foi educada por Madame P., uma antiga cocote portuguesa que a recomendou à cortesã. “Genoveva descobrira com espanto que, no último ano em Paris, Mélanie tinha onze homens! E, pondo-lhe o nome de ‘Mélanie dos onze gostos’, deu-lhe inteiramente, sem reserva, a sua confiança” (Queirós, 1980, p. 84).

Marguerite igualmente possui sua dama de quarto, Nanine, sobre a qual não se tem informações detalhadas. Sabe-se somente que ela é tão devotada à dama das camélias, quanto Mélanie é à Genoveva. Mélanie, a ex-cocote, destaca-se no romance *Eciano*, como enfatiza o narrador: “Era uma excelente criada do vício: tinha jeito, e tratava as *toilettes* de Genoveva, como um sacristão devoto das alfaias duma igreja [...]” (Queirós, 1980, p. 83).

As cortesãs são racionais, individualistas, possuem engenhosidade burguesa para acumulação de bens e são ávidas para negociar afeto e atenção. A própria Genoveva

informa que é uma burguesa, de família burguesa e de hábitos burgueses (Queirós, 1980, p. 449).

Os empregados da casa são essenciais para o *status* burguês. “A criada torna-se critério social; todo pequeno-burguesa deve possuir a sua” (Perrot, 2009, p. 515.). Até mesmo Aninhas possui sua dama de quarto, Rosa. Genoveva destaca-se, contudo, dentre a senhoras de vida fácil, pois tem a seu serviço, além da dama de quarto, uma cozinheira e uma dama de companhia, Miss Sara, que é uma inglesa, austera, magra, feia, falta-lhe a sensualidade da patroa, veste-se de maneira bastante recatada, é muito bem educada e culta. Odeia Genoveva, ainda que dependa dela para sobreviver. Miss Sara, em diálogo com Vitor, lamenta-se da situação injusta a que é submetida.

“Oh, que não lhe falasse nela. Detestava-a”: — *I hate her!* “Era realmente justo que Madame de Molineux, uma mulher sem princípios, sem religião, sem nascimento, tivesse todas as regalias da vida: *toilettes*, uma casa confortável, pessoas que a estimavam; e ela, uma mulher bem-educada, uma mulher moral, se visse obrigada a estar na dependência e na necessidade? [...] — *No! She is not a lady!* (Queirós, 1980, p. 308).

Prudence Duvernoy, uma ex-cortesã e vizinha de Marguerite, representa uma visão de futuro para a dama das camélias. Finge-se amiga e orientadora, enquanto vive de extorquir a jovem, uma vez que a ocupação de modista não lhe permite os mesmos luxos da vida de cortesã da alta sociedade. Prudence posiciona-se contra o relacionamento de Armand e Marguerite, mas suas intenções não têm aspirações morais, parecem ser de ordem econômica:

— Ah, meu querido, como o senhor é antiquado! Quantos eu já vi, mais nobres, mas elegantes, mais ricos, fazendo o que lhe aconselho, e sem esforço, sem vergonha e sem remorso! Como ia querer que as cortesãs de Paris fizessem para manter o nível de vida que levam se não tivessem três ou quatro amantes ao mesmo tempo? Não há fortuna, por mais considerável que seja, que possa, sozinha, financiar as despesas de uma mulher como Marguerite. (Dumas Filho, 2021, p. 140–141).

Já em *A Tragédia rua das flores*, Genoveva desaconselha o jovem Vitor a iludir-se com ela, ao ser cortejada por ele no início do romance:

— Ouça. Eu já não sou nova. Que idade me supõe? Tenho trinta e dois anos. Sou uma pessoa nervosa, para quem a vida não tem sido senão uma série de infelicidades, doente, caprichosa, difícil de aturar. Tenho mais de dez contos de réis de dívidas. Já vê que sou uma mulher pouco agradável.[...]

— Simpatizo consigo, venha ver-me, jantar às vezes (janto às sete, sempre), cavaquear. Mas mais nada... O mais seria ridículo. Sou boa rapariga, falo-lhe com franqueza. Não me quer mal, não? (Queirós, 1980, p. 156).

Um aspecto interessante que aproxima os romances são as referências às produções artísticas do século XIX. O interesse burguês pela arte tinha por objetivo torná-la acessível. É a partir do surgimento e ascensão da burguesia que essa realidade começa a se alterar: “Gradualmente a burguesia fôra se apoderando dos instrumentos de cultura [...] é ela a classe culta por excelência [...]” (Hauser, 1972, p. 654).

Em *A dama das camélias*, o narrador recorda autores românticos que haviam sido indulgentes com as cortesãs, com suas vidas difíceis e com seus amores impossíveis. *A dama das camélias* é, inclusive, uma dessas histórias que se utiliza da verossimilhança para dar voz a moças que não a teriam, senão pela literatura:

Hugo fez *Marion Delorme*, Musset fez *Bernerette*, Alexandre Dumas fez *Fernande*, os pensadores e os poetas de todos os tempos levaram à cortesã a oferta de sua misericórdia, algumas vezes um grande homem as reabilitou com seu amor e até mesmo com o seu nome. (Dumas Filho, 2021, p. 38).

Armand presenteia Marguerite com um exemplar de *Manon Lescaut*, de Abade Prévost (1697–1763). Ao compará-la à Manon, ele acredita que, tal como Des Grieux, poderá salvar a cortesã do pecado. O pai de Armand discorda utilizando-se da mesma comparação no diálogo abaixo:

— Senhor, conheço a vida melhor que você. Sentimentos inteiramente puros existem apenas nas mulheres inteiramente castas. Toda Manon pode fazer um Des Grieux, e o tempo e os costumes mudaram. Seria inútil que o mundo envelhecesse se não fosse para se corrigir. Você deixará a sua amante. (Dumas Filho, 2021, p. 211).

N’*A tragédia da rua das flores*, destaca-se a memória literária Eciana, conforme o narrador caracteriza a personagem Vitor:

Chamava-se Vítor da Silva. Era bacharel em Direito, vivia com seu tio Timóteo, e praticava no escritório do soturno Dr. Caminha. Tinha trazido da Universidade, e das convivências literárias, um vago romantismo, um tédio da atividade e da profissão, e uma tristeza mórbida. Lia muito Musset, Byron, Tennyson. Ele mesmo fazia versos. Publicara, aqui e além, em jornais, em semanários, poesias — O Sonho de D. João, Flores da Neve —, alguns sonetos. Compusera ultimamente um poemeto sobre o rei Artur, a Távola Redonda, os amores de Lançarote e o Santo Graal. A vida real, em redor, dava-lhe a melancolia de uma imperfeição bruta. Não desesperava de encontrar uma amante como Julieta. (Queirós, 1980, p. 47–48).

A expressão “um vago romantismo” parece ter duplo sentido. O primeiro diz respeito ao cuidado com que o personagem foi construído e o que ele representa naquele contexto oitocentista, pois destaca a sensibilidade do jovem burguês e o seu sentimentalismo. Vitor é como Carlos da Maia, de *Os Maias*: “é um dândi” e, tal como Armand, o jovem é suscetível e influenciável pela experiente Genoveva. “Armand também é: toda literatura, de sensação e de poesia, romântico” (Medina, 1980, p. 24).

Na categoria dos artistas burgueses, destaca-se também Camilo Serrão, um artista pobre e descontente com as novidades burguesas, que culpa a classe pela decadência da arte face à futilidade das atuais produções artísticas e angustia-se com a ideia de abandonar estilos e técnicas dos grandes mestres para aderir às novas formas artísticas da burguesia. Eça lida com esse tipo de personagem ao longo de toda sua obra (Medina, 1980, p. 15).

Vitor faz uma encomenda a Camilo, um quadro de Genoveva, mas não será concluído desmotivado, pois o artista parte para o Brasil, abandonando a esposa, Joana, e o filho. Genoveva, por vezes, é comparada à Marguerite no romance. Ainda, há alusões ao próprio Dumas Filho, como no trecho em que Camilo Serrão reflete sobre a maneira como trataria Genoveva (madame de Molineux), se ela fosse sua modelo para o retrato que lhe solicitou Vitor:

Pô-la-ia deitada num sofá, num boudoir, com todos os requintes do luxo e da futilidade, um resumo de tudo o que cria, alimenta, provoca, este grande espírito da sensualidade moderna. Sobre o piano estaria aberta uma partitura de Offenbach. Volumes de Dumas Filho, de Baudelaire, juncariam o chão. (Queirós, 1980, p. 211).

Há cenas da *Dama* retomadas na *Tragédia* que quase passam despercebidas, mas que carregam um simbolismo impar do caráter intertextual do romance de Eça. Como,

por exemplo, a alusão às flores preferidas por Marguerite em memória ao romance do dramaturgo francês. Logo no início do romance, encontram-se, no diálogo entre Genoveva e Dâmaso, referência às cortesãs que frequentam os espaços de diversão burgueses e seus modos:

Então Madame de Héronville quis saber quem eram aquelas senhoras que estavam no vinte da segunda ordem. Eram as raparigas espanholas. Tinham camélias em penteados disformes, camadas de pó de arroz nas caritas redondas; [...] Dâmaso olhou, sorriu, fez-se embaraçado, quis ser maligno; — São... — e com um francês de sílabas escancaradas: — São o Démi-Mônde. (Queirós, 1980, p. 57–58).

Vitor compara-se a Armand, e Genoveva a Marguerite:

Genoveva, com Dâmaso, decerto fingia; com ele, sentiria. Assim era a Aninhas com o Policarpo. Achava pontos de contacto entre si e o trivial e baixo personagem de Armando na Dama das Camélias. Mas não se julgava ignóbil: considerava-se poético! (Queirós, 1980, p. 281).

Genoveva imita uma cena de *A Damas das Camélias*: o encontro de Marguerite com o pai de Armand. Nesse caso, em seu primeiro encontro com o Tio de Vitor, Timóteo:

— Meu tio vem amanhã falar-te! [...] E contou-lhe a sua questão com o tio Timóteo; com atenuações, para a não ofender. — Vem amanhã? — disse ela. — É a cena da Dama das Camélias. Ele verá! Vou-lhe aparecer com uma toilette de inocente. — Ah, tu ris, tu ris, mas... (Queirós, 1980, p. 431).

Armand e Vitor possuem características comuns: são jovens da classe média, herdeiros, cujas fortunas não são substanciais e provêm de alguma herança materna, o que infere que tanto M. Duval quanto Timóteo não estão no topo da pirâmide burguesa. Essas pequenas fortunas, contudo, são moralizadas. M. Duval e Timóteo estão dispostos a retirá-las caso a relação dos jovens com as cortesãs torne-se efetiva.

No que se refere à construção moral dos jovens, com base na constituição familiar, nota-se algum distanciamento. Armand pertence a uma família de classe média, seu pai é um burocrata burguês. O jovem tem uma irmã, Blanche, uma moça casta que irá se casar com um homem de família honrada. A relação de Armand com Marguerite põe em risco o casamento da moça, quando a família do pretendente toma conhecimento do comportamento imoral do rapaz. Ao que tudo indica, M. Duval é um cristão, embora sua

religião não fique clara no romance. Marguerite irá sacrificar-se para que a donzela, Blanche, não seja prejudicada em seu futuro.

A família de Vitor resume-se a seu Tio, já que, ao ser abandonado pela mãe, a morte do pai o levou aos cuidados de Timóteo, um juiz — ou conselheiro — que esteve a maior parte do tempo fora do país. Timóteo possuía padrões morais bem definidos, com aversão aos rituais religiosos. Segundo o narrador, estava sempre pronto a defender os oprimidos: “Detestava os padres, e dizia que todo o homem que aos vinte e cinco anos nem era casado nem tinha uma amante — era sujo” (Queirós, 1980, p. 62). Essa contradição traz a cena ao contexto português do fim do século XIX: a antirreligiosidade e o anticlericalismo alinhados às ideias republicanas ao mesmo tempo que critica a falsa moralidade cristã portuguesa. Em diálogo com Genova, Timóteo informa: “Minha rica senhora, eu não sou um desses velhos tios de comédia, burguês, que se aterra quando um rapaz tem uma amante. Aos vinte anos, aos trinta, todos os homens têm amantes: é tão necessário quanto tomar banho.” (Queirós, 1980, p. 447).

Timóteo admira a Inglaterra e não lê jornais locais — somente o *Times*. Apesar da antirreligiosidade, entende que honra não deve ser maculada. O tio de Vitor o recrimina por colocar em risco o seu futuro por uma cortesã. É o que se observa no trecho em que a personagem o aconselha a separar-se da amante:

Quero bem acreditar que por ti deixou o Dâmaso, que lhe dava naturalmente um dinheirão, porque é um asno. Mas tu casas! Tu casas! E é o que essas mulheres querem. [...] E o que tu tomas por paixão, é simplesmente um cálculo. Mas ainda mesmo quando ela esteja apaixonada por ti e pronta a aceitar-te pobre, é porventura o destino de um homem de bem, abandonar tudo, desonrar os seus parentes e a sua família, aviltar-se para sempre, e casar com uma prostituta? E para quê? Para passar toda a vida a corar! Vítor — e na voz do tio Timóteo havia como uma solenidade carinhosa —, se queres ir viajar, a Espanha, a Itália, sabes que te dou os meios. Divertes-te, esquece-la. Antes de partir, dás-lhe um bonito presente. Estou pronto a dá-lo. Portas-te como um *gentleman*. E verás como ela se consola. (sic) (Queirós, 1980, p. 427–428).

Outro aspecto da *Tragédia* bastante peculiar é o diálogo entre Genoveva e Vitor, que representa os pontos de divergência política e religiosa de Portugal na época representada, destacando as vinculações dessas personagens:

Vítor dizia-lhe as suas ocupações, as suas simpatias, as suas opiniões. — Sou republicano — disse-lhe ele. Ela repreendeu-o brandamente: “Devia ser pelo seu rei”, disse, “pela religião. A religião é o primeiro dever de um homem bem-educado. Não era possível ser-se da sociedade, ter chique, sem a religião”. (Queirós, 1980, p.141).

Em *A dama das camélias*, por outro lado, Armand apresenta uma postura devota. Sua convicção é de que o amor poder curar a doença moral e física de sua amante e que há dignidade na união com a jovem, desde que haja sentimentos verdadeiros:

— E depois, quando Deus permite um pouco de amor a uma cortesã, esse amor, que parece, em princípio, um perdão, torna-se para ela, quase sempre, um castigo. Não há absolvição sem penitência. Quando uma criatura que tem todo o seu passado a se recriminar sente-se, repentinamente, tomada de um amor profundo, sincero, irresistível, do qual jamais ela se acreditou capaz, quando ela admite esse amor, como o homem amado passa a dominá-la! Quão forte ele se sente com aquele cruel direito de dizer-lhe: “Você nada faz por meu amor que não tenha feito por dinheiro” (Dumas Filho, 2021, p. 131).

Vítor apresenta uma postura mais libertina, pois seu interesse não é a cura moral de Genoveva, mas possuí-la, tal como Dâmaso. Ela, contudo, diante da sua idade, sente que finalmente precisa estabelecer-se pelo casamento, mas utiliza a união como forma de purificar-se da vida mundana perante a sociedade. Genoveva diz a Timóteo: “Entendemos que seria mais cristão, e mais puro, legitimar as nossas relações. Timóteo olhou-a atônito: não sabia se devia rir da afectação, se escandalizar da hipocrisia [...]” (Queirós, 1980, p. 448).

Genoveva age como as cortesãs calculistas, extorquindo Dâmaso e o trocando por Vítor, crente que o rapaz, sendo herdeiro do tio, terá recursos que devem lhes garantir conforto no futuro. Timóteo parece não se deixar enganar sobre as reais intenções da moça, como se observa no diálogo entre os dois:

— Mas engana-se decerto. Eu não exijo nada dele, não o perturbo nos seus afazeres, não sou egoísta. Quero que ele me venha ver... [...]  
— Mas sabe que, se se der esse casamento, eu não deixo real a esse rapaz?... Ela curvou-se: — Será um desgosto para Vítor, porque isso provará que lhe retira a sua estima. Mas não influi em nada a sua decisão. É novo, inteligente, pode trabalhar. Tenho alguma coisa... — Que outros lhe deram! — exclamou, com voz seca e um movimento de ombros terrível (Queirós, 1980, p. 448).

Marguerite também faz arranjos com seus amantes para ter condições de ausentar-se da capital com Armand. Quando os recursos acabaram, a dama das camélias, que não contava com a herança do jovem burguês, vende e/ou penhora seus bens, decidida a não aceitar que o jovem faça sacrifícios por ela. Ao final do romance, Marguerite esclarece ao pai de Armand que suas atitudes desinteressadas partem da renúncia aos bens e ao luxo ao qual estava acostumada enquanto cortesã. M. Duval, contudo, considera esse sacrifício insuficiente como prova de sentimentos puros e, ainda, acredita que a melhor prova de amor de Marguerite por Armand é a sua renúncia ao romance com o jovem e a salvação do casamento de Blanche, o que se percebe no trecho da carta em que Marguerite relata a Armand o encontro com o pai dele:

A tudo isso, havia apenas uma coisa a responder, não é mesmo? Tratava-se de mostrar as provas de que, desde que eu era sua amante, não medira esforços para permanecer-lhe fiel sem pedir a você mais dinheiro do que você podia dar. Mostrei os canhotos do penhor, os recibos de pessoas a quem eu vendera os objetos que não conseguira penhorar, comuniquei ao seu pai a minha resolução de desfazer-me da minha mobília para pagar minhas dívidas e para viver com você sem ser um fardo pesado demais. (Dumas Filho, 2021, p. 265).

Vitor e Armand, ao aceitarem as condições de protegidos pelas amantes, igualmente colocam suas honras em risco, pois, segundo os preceitos burgueses, cabe ao homem a responsabilidade pelo financiamento da família (legítima ou ilegítima), demonstrado na representação das relações sociais ao longo dos romances. Nesse caso, inverte-se o concubinato de dependência, colocando a mulher em posição de protetora. Os jovens são igualmente censurados por submeterem-se a esse papel, que parece ser ainda carregado de idealismo romântico, como bem alerta M. Duval no trecho a seguir:

Ninguém verificaria se Armand a ama, se a senhora o ama, se esse duplo amor é uma felicidade para ele e uma reabilitação para a senhora. Enxergariam apenas uma coisa: que Armand Duval permitiu que uma moça da vida – perdoe-me, filha, tudo o que sou forçado a dizer-lhe – vendesse por ele tudo o que possuía. (Dumas Filho, 2021, p. 266).

Armand e Vitor, no entanto, são da mesma forma transgressores das normas morais, assim, para aquela sociedade, eles também são tão pecadores quanto suas amantes, pois as seus vícios são resultantes de ciúmes e vaidade. No caso de Vitor, todo o seu círculo compartilha dos mesmos deslizos, porque, além de envolver-se em um triângulo amoroso

com Genoveva e Dâmaso, ele mantém um relacionamento com Aninhas, protegida de Policarpo. Ainda, o jovem comete adultério com Joana, esposa do artista Camilo Serrão.

Armand, após ser abandonado por Marguerite, para vingar-se envolve-se com outra cortesã, Olympe, a quem irá manter os luxos e caprichos, reforçando a humilhação da sua antiga amante. Porém, ela será só mais uma cortesã para ele, como se observa no trecho a seguir:

Fui à casa de Olympe, a quem encontrei experimentando vestidos e que, assim que ficamos a sós, cantarolou-me obscenidades para me distrair. Aquela lá era bem o protótipo da cortesã sem-vergonha, sem coração e sem alma. Para mim, pelo menos, pois talvez algum homem tivesse tido com ela o sonho que eu sonhara com Marguerite. Ela pediu-me dinheiro. Dei-lhe e então, voltei para casa. (Queirós, 980, p. 383).

Armand acredita na possibilidade de perdão e de recomeço para as cortesãs, que podem ser dignas de serem amadas e perdoadas, desde que aceitem mudar suas vidas, o que remete a um ideal cristão. Em relação à Olympe, porém, ele parece concordar com a opinião de seu pai e de Timóteo. No caso de Vitor, não se observa tal entendimento, já que a sua atitude é racional, materialista, esse jovem burguês não vê problemas em aguardar o golpe de Genoveva sobre Dâmaso para que possam fugir juntos.

### 3.3 *As consequências do pecado e do delito moral*

O casal Marguerite e Armand Duval enfrenta oposição e censura por parte do pai do jovem, que afirma que as consequências certamente seriam desastrosas para o futuro da casta irmã e do próprio Armand, pois seria impossível apagar o passado de Marguerite e a mancha da prostituição. A cortesã poderia receber perdão divino, mas nunca da sociedade, pois o pecado configurou-se como delito moral. Julie Duprat, sua única amiga verdadeira, relata em carta à Armand: “O padre ungiu com óleos santos os pés, as mãos e a fronte de Marguerite, fez uma rápida prece, ela estava pronta para partir os céus, para onde sem dúvida irá se Deus viu as provações da sua vida e a santidade da sua morte.” (Dumas Filho, 2021, p. 286).

M. Duval convence Marguerite a abandonar o seu filho, porque supõe que o problema requer uma simples solução, julga que tão logo a desilusão se dissipe, o jovem seguirá com sua vida nos moldes que a sociedade julga adequados para alguém daquela

classe. Marguerite, segundo M. Duval, igualmente não demoraria a esquecer o amante, desobrigada de enfrentar os sacrifícios da pobreza, tal como a moça estava disposta a fazer. Ela, contudo, pouco tempo após retomar a vida de cortesã, sucumbe à doença e morre, seus credores serão pagos com o leilão de seus bens. Ela parte apenas em companhia de Julie Duprat.

Como agradecimento à generosidade da moça, M. Duval a recompensa financeiramente durante sua convalescença. Marguerite relata em carta a Armand: “Esta manhã, M. H... esteve aqui M H [...] Vinha simplesmente trazer-me mil escudos por parte do seu pai. Em princípio quis recusar, mas M H...disse-me que essa recusa ofenderia M Duval ” (Dumas Filho, 2021, p. 277).

Ainda que as intenções do pai de Armand sejam aparentemente generosas, ele não deixa de considerar que quaisquer tipos de relações são comercializáveis, podendo comprar moralidade e soluções para relações inadequadas entre pessoas de diferentes classes. A morte resolve a situação imoral para Armand, já que ele enterrará o pecado e a memória da pecadora. O narrador informa que ela recebeu o perdão, tendo em vista as palavras do Padre durante a extrema unção da cortesã: “Ela viveu como pecadora, mas morrerá como cristã.” (Dumas Filho, 2021, p. 286). Para Armand, restaram as cartas da cortesã e o sentimento de culpa. No entanto, além do sofrimento, sua vida burguesa parece seguir sem maiores consequências.

Em *A dama das camélias*, salienta-se, há uma atitude de compreensão do narrador com a prostituição de Marguerite. Segundo ele, não se pode julgar que todas as cortesãs sejam capazes de sacrifícios em nome de sentimentos nobres como o amor, lembra que a ele não cabe defender o vício, pois elas poderiam apenas relatar a infelicidade onde quer que estivessem (Dumas Filho, 2021, p. 290).

No que se refere ao casal Genoveva e Vitor, as consequências de suas condutas são igualmente representadas em diferentes desfechos. Antes, porém, eles incidem no pecado do incesto. O Apóstolo Paulo, em *Carta aos Coríntios*, considera o incesto como uma regressão do homem à animalidade, pois corrompe as relações familiares (CIC, 1999, p. 618). Ainda que esse pecado não seja doloso, é resultado das ações de Genoveva, a mãe, que, quando conhece sua grave falta, comete suicídio.

Os motivos da tragédia não serão de conhecimento público, somente ela e Timóteo — que sucumbe à tristeza e morre em seguida — saberão a verdade. A ruptura moral em

sua família o abala profundamente e ele esconde a verdade do sobrinho em respeito ao antigo pedido do irmão, Pedro, de que o jovem não soubesse sobre os pecados da mãe, pois tanto do ponto de vista da religião católica quanto da sociedade, o incesto é um ato grave.

Não obstante, Pedro de Ega e Timóteo igualmente contribuem para o desfecho trágico de Genoveva que, diferente de Marguerite, morre como pecadora sem receber o perdão, fazendo com que sua morte não seja um sacrifício, mas uma fuga. Genoveva e Marguerite não estão isentas de recriminação social após a morte, pois romperam com o papel que era atribuído às moças das famílias burguesas.

Vitor, jovem burguês, herdeiro e artista, após a morte de Genoveva, passa a viver em concubinato com a bela lavadeira, Joana, acolhendo o filho de Camilo, dando continuidade à família burguesa ilegítima.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

N'a *tragédia da rua das flores* nota-se a presença d'a *dama das camélias*. Essa presença perpassa o plano romântico comum às duas obras, *i.e.*, o amor impossível entre um jovem de família tradicional e uma cortesã. Por trás da possível inspiração que o drama francês proporcionou para a produção da tragédia portuguesa, é possível ainda depreender um segundo plano comum às obras que trata da mesma tese: a hipocrisia da sociedade burguesa diante do discurso moral que não se confirma na prática.

A análise demonstra que a nova classe dominante optou por manter a apologia à culpabilidade feminina, tal como se constituiu nas sociedades patriarcais ao longo dos séculos e que, apesar da pregação de ideias de liberdade e igualdade, sentiu que não seria adequado perder o controle social e moral de seus membros. Para tanto, os preceitos religiosos serviam como alicerces morais. Esta sociedade liberal colocou responsabilidades distintas sobre os ombros de homens e mulheres, mas tornou-se quase cega para os pecados e delitos morais masculinos, enquanto mantinha na figura feminina a responsabilidade de ser o exemplo de castidade e pureza, pois, afinal, ela seria a mãe dos futuros burgueses. Para o burguês oitocentista a moral estava na estabilidade da célula familiar, que também funcionava como base socioeconômica. Assim, apesar do avanço no sentimento de maior liberdade dentre os indivíduos, manteve-se uma visão tradicional e conservadora na sociedade.

## 5. REFERÊNCIAS

HOLANDA, A. F. B. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 8ª ed. Curitiba: PSD Educação, 2020.

CÂNCIO, F. Breve história legal do casamento e do seu fim em Portugal. *Diário de Notícias*. Lisboa, 15 abr. 2008. Disponível em: <https://www.dn.pt/arquivo/2008/breve-historia-legal-do-casamento-e-do-seu-fim-em-portugal-97861.html#:~:text=O%20div%C3%B3rcio%20em%20Portugal%20tem,de%20se%20casar%20na%20Conservat%C3%B3ria>. Acesso em: 27 maio 2022.

CIC – CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. São Paulo: Vozes, 2006.

CRUZ, Maria Antonieta. Olhares sobre Portugal do Século XIX. Lisboa, Portugal: *Imprensa Nacional-Casa da Moeda*, S.A., 2012.

DUMAS FILHO, Alexandre. *A Dama das Camélias*. São Paulo: Martin Claret, 2021.

ENGELS, Friederich. A origem da família, da propriedade privada e do Estado. São Paulo: Escala, 1975.

GAY, Peter. *A experiência Burguesa da Rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos*. São Paulo Companhia da Letras, 1988.

HAUSER, Arnold . *História Social da Literatura e da Arte*. Tomo II. 2ª ed. São Paulo: Editora Mestreu Jou, 1972.

HOBBSAWM, Eric. *A Era das Revoluções: 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

\_\_\_\_\_. *A Era do Capital: 1848-1875*. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

MEDINA, João. Prefácio. In: QUEIRÓS, E. *A tragédia da rua das flores*. Lisboa: Moraes Editores, 1980.

PAIS, José Machado. *A Prostituição e a Lisboa Boémia do século XIX a inícios do século XX*. 3ª ed. Lisboa: Edições Machado, 1986.

PELIKAN, Jaroslav. *Maria através dos séculos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PERROT. Michelle. *História, da Vida Privada, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

QUEIRÓS, Eça de. *A tragédia da rua das flores*. Lisboa: Moraes Editores, 1980.

SÁ, Victor de. A subida ao poder da burguesia em Portugal. *História: revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, [S. l.], v. 5, p 245-252, maio 2019. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/article/view/5799>. Acesso em: 27 maio 2022.

Recebido em 15/10/2023

Aceito em 15/11/2023

Publicado em 26/01/2024