

O PERFIL DE MULHER EM LUCÍOLA, DE JOSÉ DE ALENCAR: UM RETRATO DA POSIÇÃO FEMININA NA SOCIEDADE BURGUESA

THE PROFILE OF WOMEN IN LUCÍOLA, BY JOSÉ DE ALENCAR: A PORTRAYAL OF THE FEMALE POSITION IN BOURGEOIS SOCIETY

Washington Luís de Almeida Santos¹,
wassantos395@gmail.com.

Leidiane Rodrigues Gaia,
leidianejoaquim02@gmail.com.

Bruna Carvalho Dias, profa.brunadias@gmail.com.

Patrícia Anjo da Silva Almeida,
anjopatrícia7@gmail.com.

Aline Higino da Silva, alinnehiginno@gmail.com.

Denilson de Souza Santos,
denilsonsouzaprof@gmail.com.

Estudantes do Profletras/UFS

Resumo: O presente artigo pretende apresentar, por meio de uma análise bibliográfica, uma descrição do arquétipo feminino construído por José de Alencar (1829-1877) em *Lucíola* (1862), com o intuito de aproximar as personagens do romance à sociedade retratada na obra. A dubiedade que rege a escrita dos romances alencarianos envolve o enredo de *Lucíola* que se torna, deveras, um mistério a ser desvendado, uma vez que em uma só pessoa, é possível identificar duas faces distintas. Dentro dessa esfera dúbia, surge um sentimento de amor verdadeiro estrelado por Paulo e Lúcia, um amor impossível de ser vivido devido à escolha de vida de Lúcia em favor da família e depois pela escolha de voltar à sua identidade primeira de Maria da Glória, ansiando regenerar-se pela pureza vivida em sua infância, já que sua condição de cortesã lhe coibira isso. Todo esse contexto, que é o eixo norteador da obra, tece uma crítica à sociedade burguesa erigida através da ambição pelo poder por meio das relações econômicas, das relações de prazer vividas com veemência e com uma boemia comparada à dos europeus, e também, pelo preconceito atribuído à mulher, não julgando-a merecedora da igualdade de respeito que um homem possuía, constatando a existência vil de um patriarcalismo possivelmente considerado opressor ao levar a mulher ao estágio de subordinação às suas vontades.

Palavras-chave: Burguesia. Mulher. Romance Urbano. Romantismo.

Abstract: This article aims to present a description of

the feminine archetype built by José de Alencar (1829-1877) in *Lucíola* (1862), with the purpose of bringing the characters of the novel closer to the society portrayed in the work. The construction of the considered First Woman Profile, is, in general, constituted of a complex language that for the moment may confuse the reader in search of understanding what is the true face of the main character who sometimes is an angel of candor and sometimes is the fallen angel who dominates the stain of carnal sin. The dubiousness that governs the writing of the novels from Alencar involves the plot of *Lucíola* which becomes a mystery to be solved, whereas in one person it is possible to identify two distinct faces. Within this dubious realm arises a feeling of true love starring Paul and Lucia, an un-lived love because of Lucia's choice of life for the family and then her choice to return to her first Mary of Glory identity, yearning to regenerate herself by the purity lived in her childhood, as her courtesan condition had restrained her from it. This whole context, which is the guiding axis of the work, portrays bourgeois society erected through the ambition for power through economic relations; of the pleasure relations lived with vehemence and with a bohemian way compared to that of the Europeans; and also, by the prejudice attributed to women, not judging her as deserving of the equality of respect that a man possessed, noting the vile existence of a patriarcalism possibly considered oppressive in leading the woman to the stage of subordination to her wishes.

Keywords: Bourgeoisie. Woman. Urban novel. Romanticism.

1 INTRODUÇÃO

Os estudos literários desempenham grande importância dentro da sociedade, uma vez que propõem caminhos que devem ser seguidos para uma reflexão acerca das transformações sociais, analisando as mudanças históricas e culturais e objetivando caracterizar teorias que reflitam e analisem os processos que constituem a produção de textos em relação ao período da escritura.

Partindo disso, compreende-se que a literatura pode ser definida como uma expressão da sociedade¹.

Vale ressaltar que nem todas as expressões da sociedade se enquadram no contexto literário. Para que isso ocorra, tem de se levar em conta os esforços pessoais e atividades de um determinado povo que expressa nacionalidade. É a junção das expressões individuais desse povo – que se faz presente no meio social – que faz a ligação entre literatura e sociedade, assim, esta pode ser expressa na literatura, isso porque, as obras para serem consideradas literárias, requerem fatores externos à sua estrutura².

Se a Literatura pode ser entendida como expressão da sociedade, deve-se atenção à Literatura Brasileira, que, com suas manifestações, atribuiu e enalteceu a identidade nacional do Brasil, sobretudo com a estética do Romantismo, já que foi “episódio do grande processo de tomada de consciência nacional, constituindo um aspecto do movimento de independência.” (Candido, 2000, p. 2081) Nessa escola estético-literária, imbuídos por essa “tomada de consciência”, os autores se empenharam em

mostrar uma identidade nacional sem depender de influências e auxílios dos clássicos greco-romanos que até então eram referência para a produção das obras literárias no Brasil. É, pois, dentro desse contexto que surge um dos grandes nomes da literatura brasileira: José de Alencar.

Após passar a independência do Brasil, Alencar, assim como todos os outros escritores românticos, busca em seus escritos expressar a brasilidade do povo não mais na figura do bom selvagem (o indígena), como expressara em seus romances indianistas, agora o meio urbano também promove uma característica própria do brasileiro em relação aos padrões de comportamento apresentados na época. É, pois, dentro desse contexto que Alencar produz uma das mais reconhecidas obras da Literatura Brasileira: *Lucíola* (1862).

Tendo *Lucíola* como eixo fundamentador deste texto, foi traçado um percurso de análise a respeito das conceituações atribuídas à mulher em uma sociedade marcada por uma cultura patriarcal, galgada na preservação dos bons costumes morais sob a perspectiva de uma burguesia que crescia sob influências europeias após a abolição da escravatura, da Proclamação da Independência e da chegada da família real portuguesa ao Brasil. Assim pois, se constrói esse texto objetivando lançar uma reflexão acerca do modo como o meio social estigmatiza a figura feminina desde a origem de sua criação até os dias de hoje, sempre julgando-as não merecedoras da mesma posição que um homem assume dentro do meio no qual vive, e desmerecendo sua força

¹ De acordo com Candido (2000, p. 19): “Para o sociólogo moderno, ambas as tendências tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte.

² Segundo Candido (2000, p. 5-6): “Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo.”

natural de resiliência quando submetida às vontades patriarcais.

2 LUCÍOLA: O PRIMEIRO PERFIL DE MULHER DE ALENCAR

Lúcia, personagem que compõe parte do romance urbano de Alencar, apresenta uma dualidade em sua personalidade. Vive um grande conflito psicológico em decorrência da sua escolha de vida: embora tenha encontrado na prostituição a oportunidade de salvar a vida do pai, vive alimentando uma culpa por viver de modo oprobioso perante a sociedade. Cresce e vive se deteriorando internamente pela estigmatização da violação enquanto menina e do preconceito social enquanto mulher. Mas esse sentimento desolador – que era camuflado pela máscara, o papel e a teatralidade que assumia na sociedade – pouco se apresentava, pois Lúcia era a grande cortesã dos grandes salões burgueses. Desse modo, Alencar faz perpassar, por todo o enredo da narrativa, um paradoxo frequente que ilustra o perfil dúbio da personagem como se apresenta neste excerto:

O rosto cândido e diáfano, que tanto me impressionou à doce claridade da lua, se transformara completamente: tinha agora uns toques ardentes e um fulgor estranho que o iluminava. Os lábios finos e delicados pareciam túmidos dos desejos que incubavam. Havia um abismo de sensualidade nas asas transparentes da narina que tremiam com o anélito do respiro curto e sibilante, e também nos fogos surdos que incendiavam a pupila negra. (Alencar, 2007, p.29)

Tendo sua pureza violada enquanto criança, Lúcia vive a pureza na alma enquanto mulher: “Como deve ser pura a alma que mora naquele rosto mimoso!” (Alencar, 2007, p.20) Na sociedade, exerce um papel de cortesã sedutora: “A expressão cândida do rosto e a graciosa modéstia do gesto, ainda mesmo quando os lábios dessa mulher revelavam a cortesã franca e impudente; o contraste inexplicável da palavra e da fisionomia, [...]” (Alencar, 2007, p.18-19). Na intimidade de sua vida pessoal, deixa-se enamorar por Paulo. Inicialmente é a Lúcia que deixa transparecer indícios da Maria da Glória latente, a que encanta por sua pureza, mas que logo depois, transforma-se em *Lúcifer* quando apresenta seu gênio sedutor. Enquanto Lúcia é a luz expressa por sua pureza, Lúcifer é a prostituta que retira sua luz.

Lúcia encontra na prostituição a solução para o problema de sua família. Mesmo rejeitada pelo pai, ganha lugar na sociedade e nas vontades dos homens utilizando seu corpo como emancipação da própria vida. Embora dona de si, entrega-se por amor a um único homem e vê na morte a solução para o conflito que travava entre a salvação da família e a condenação da alma conseguida através de sua prostituição.

3 SOB O OLHAR DA CRÍTICA: LÚCIA VERSUS MARIA DA GLÓRIA, UMA DUALIDADE DE CONCEITOS

De forma complexa ou de modo simplista, muitas são as reflexões atribuídas à forma de escrita

utilizada por Alencar em seus romances. Algumas concepções obtidas a partir da leitura de *Lucíola* denotam uma limitação endereçada a quem leu a obra excluindo todo o caráter mimético que pode ser conferido ao romance.

Essa leitura limitada, tende a, involuntariamente, limitar o autor em sua intenção de escrita, quando se analisa a obra apenas sob uma visão construída considerando apenas a existência da prostituição como tema central e/ou eixo norteador de todo o romance, destinando assim, um conceito de inferioridade à mulher que sobrevive através das vontades masculinas que a desejam apenas pelo prazer que o seu corpo pode oferecer. A construção desse viés limitado pode ocorrer como consequência de uma primeira leitura superficial, excluindo todo o processo (metafórico, significativo, simbólico) que norteia a construção do romance em sua totalidade.

Ao discorrer sobre os perfis de mulher na literatura de José de Alencar, em sua tese, Cavalcante (2017) traça uma abordagem sobre as personagens Paulo e Lúcia que protagonizam o romance *Lucíola* e, dentro dessa abordagem, elenca várias leituras feitas sobre a obra de Alencar, o que vem corroborar as colocações postas acima.

Utilizando-se das colocações de Campos e Assumpção (2007), Nabuco (1978), Mota (1959), Rocha (2012), Marco (1986) e Leite (2000), Luiza Rosiete Gondin Cavalcante elabora um conteúdo que nos mostra como *Lucíola* é vista, seja sob um olhar construtivo ou destrutivo, de acordo com a concepção de cada teórico mencionado.

De acordo com Cavalcante (2017, p. 155), *Lucíola* não passa de uma escrita que aborda apenas uma Lúcia prostituta. Sob a visão de Campos e Assumpção (2007), a prostituta, depois de ingressar nos grandes salões da alta corte da sociedade carioca, tendo seu corpo como instrumento de sua ascendência social e condição pela qual ajuda sua família, procura sua redenção na escolha de viver com Paulo como irmã,³ pois sua alma era pura, faltava-lhe agora a pureza do corpo:

— Entretanto houve um tempo em que, se não me engano, tu eras feliz como eu do prazer que me davas.

— É verdade! Esse tempo foi uma eternidade de delícias para mim; desejava até, louca que eu era!... desejava que fosse possível morrermos assim um no outro... uma só vida extinguindo-se num só corpo! Mas passou!... Devia passar.

[...]

— Mas que importa? continuou Lúcia. Aquelas delícias passadas não valem a felicidade que eu sinto agora quando o vejo, quando lhe falo. Se eu pudesse viver toda a minha vida assim, sentada nos seus joelhos, olhando-o, não pediria a Deus nada mais! (ALENCAR, 2007, p.113)

Mais à frente, Cavalcante (2017) expõe a posição de Joaquim Nabuco ao considerar *Lucíola* como sendo um plágio de *A Dama das Camélias* de Alexandre Dumas Filho: “*Lucíola* não é senão a *Dame aux Camélias* adaptada ao uso do *demi-monde fluminense*” (Nabuco apud Cavalcante, 2017, p. 156). Além desse apontamento, Nabuco critica a linguagem utilizada por Alencar, considerando-a

³ Assumpção e Campos apud Cavalcante, 2017, p. 155.

uma “linguagem trabalhada que dificultaria a leitura” (Nabuco apud Cavalcante, 2017, p. 156).

Continuando com suas reflexões, Nabuco ainda exclui de Alencar sua originalidade ao fazer referência à cidade do Rio de Janeiro que, segundo ele, foi desenhada de forma medíocre. Diante dessas atribuições pejorativas, faz-se necessário uma justificativa a respeito da posição nabuconiana, ao que Cavalcante (2017) afirma:

Sem os instrumentais teóricos necessários para identificar mais atentamente as sutilezas do trabalho produtivo de/com a linguagem, presentes no primeiro *Perfil de Mulher*, Nabuco o enxerga como uma mera transposição de um modelo (diga-se, de passagem, francês), uma espécie de cópia adaptada, ao sabor da cor local, de *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Fils, exaltando o segundo em detrimento ao primeiro. (Cavalcante, 2017, p. 157)

Note-se que a autora se coloca de forma imparcial em relação aos dois autores, não deixando desvanecer a estética de Alencar e não julgando a posição de Nabuco ao justificar e exortar a importância de se ter um bom referencial teórico para observar atentamente os detalhes que favorecem a erudição perfilhada pelo autor de *Lucíola*.

Sob a perspectiva de Artur Mota, que se assemelha à de Nabuco, a imoralidade de Lúcia se sobrepõe a qualquer outro atributo, e que a pureza da alma exortada por Alencar não coincide com as ações que ele atribui ao corpo de Lúcia: “A exterioridade da vida de Lúcia não corresponde ao estado de alma de Maria da Glória” (Mota apud Cavalcante, 2017, p. 157). Aqui se põe mais um

trecho analítico sem a relevância da simbologia incutida em *Lucíola*, excluindo as percepções de uma leitura que chame a atenção do leitor por não haver artifícios que instiguem a curiosidade deles em descobrir a necessidade da existência de determinados elementos na narrativa.

Após duras críticas citadas, Cavalcante (2017) passa a elucidar a conceituação do perfil de mulher apresentado por Alencar. Sob análises plausíveis, aprofunda a caracterização do perfil feminino que *Lucíola* apresenta. Começando por Rocha, a obra é louvaminhada ao ser considerada transportadora de elementos que representam a realidade dúbia que configurava a sociedade da época, uma dubiedade retratada na docilidade da cortesã, e na mulher forte que vê na prostituição um meio para sua sobrevivência e de sua família, estética utilizada para elevar a cortesã ao título de “heroína romântica” (Cavalcante, 2017, p. 158).

Em se tratando de ambiguidade, Dante Moreira Leite fala da importância desse recurso na escrita da obra em questão. Não é um recurso utilizado de forma vã, há uma preocupação em tornar claras as distintas personalidades (da alma e do corpo), como partes necessárias na definição de um perfil feminino que se assemelhe à mulher real e não apenas à ideal. Assim diz o teórico:

[...] José de Alencar teve uma intuição surpreendente da formação da personalidade [...] a intenção de Alencar é efetivamente separar corpo (Lúcia) e alma (Maria da Glória), como partes distintas da personalidade feminina; [...] a concepção romântica da mulher exigia essa separação, e Alencar tentou transpô-la para o romance

(Leite apud Cavalcante, 2017, p. 159).

Valéria de Marco por sua vez, busca nas famosas “cortesãs da literatura mundial” os arquétipos femininos que ajudaram a compreender como Alencar imputa em sua obra os moldes que ajudaram na construção da “estética do primeiro *Perfil de Mulher*”. Nesse interim, afirma:

[...] Alencar [...] mergulha na imaginação, [...] e dá à personagem da cortesã uma vida interior e uma dimensão conflitiva que não havia em seus modelos importados. [...] constrói um romance que teoriza sua linguagem, que revela o seu processo de elaboração. [...] Assim, *Lucíola* revela o romance como veículo de discussão da realidade e da literatura, como caminho para o conhecimento das características brasileiras. A obra convoca o leitor para reconhecer a literatura como um trabalho de análise do real e de diálogo com outras obras de outros lugares e de outros tempos (Marco apud Cavalcante, 2017, p. 158).

A consideração da ambiguidade presente em *Lucíola* e permeada em todo o acervo alencariano que trata do perfil feminino posto em destaque na sociedade, faz subsistir essa obra e destacar sua importância mesmo em meio às recusas apresentadas em forma das críticas acima mencionadas. Tal importância se conceitua quando se reconhece a profundidade do delineamento do primeiro “*Perfil de Mulher*” elaborado por Alencar.

A dualidade posta em discussão não se restringe apenas a um delineamento de um perfil, põe-se em consideração também, a respeito da utilização desse recurso, a formação do leitor e a

produção literária de Alencar focando na “tríade”⁴ do “*Perfil de Mulher*”. Isso posto, vê-se a necessidade da rica contribuição da estética alencariana para concretizar o desejo promulgado por diversos teóricos e críticos de se ter uma literatura puramente brasileira no período oitocentista. É possível afirmar que essa necessidade foi suprida pelo amálgama no qual Alencar mergulha e permeia sua escrita. Assim sendo, toda a cor local foi calcada pelo mestre romântico dentro dos variados gêneros nos quais se pôs a escrever.

A construção da personagem principal de *Lucíola* requer a consideração dos conceitos que envolvem o perfil da mulher que se apresenta – por vezes virtuosa, por vezes pecadora, – em meio a uma sociedade que mostra uma ascendente burguesia adotando todos os elementos da ambição pelo poder e pelo prazer. Assim, se faz necessário apresentar esse perfil construído por Alencar e tudo que o contextualiza.

A caracterização de uma “fisionomia doce e calma, perfumada com uns longes de melancolia”⁵ que aproximam a criatura (Lúcia) da criação (natureza), metaforizam a existência do paraíso e do inferno. O primeiro almejado ser alcançado após as angústias sofridas na vivência do segundo. Essas colocações são denotadas pela apresentação do desejo fremente de Lúcia em alcançar a salvação de sua alma (paraíso) após o “sofrimento” da estigmatização de seu corpo (inferno). Nisso continua a se repetir o “dualismo entre o bem e o

⁴ Referência feita por Cavalcante (2017) a respeito de *Lucíola*, *Dina* e *Senhora*.

⁵ Idem, p.23

mal, o pecado e a virtude, ou, mais ainda, a dualidade entre a sociedade tal como ela é, e tal como ela deveria ser, em termos utópicos” (Moares, 2012, p. 53).

Para a sociedade, Lúcia era a bacante cortesã que transcorria os grandes salões, despertando os mais libidinosos sentimentos dos homens e conduzia-os de acordo com sua vontade, era sempre *Lúcifer*. Para Paulo, a ingênua menina – casta, a Maria da Glória, que tinha sua dignidade restaurada por ele quando Lúcia a esquecia – era anjo: “Quanto a mim, todas as excentricidades e defeitos que atribuíam a Lúcia, ao passo que a faziam descer na minha estima, davam-lhe um sainete de originalidade e um picante sabor que me excitava. O vício também tem sua beleza e sua atração, como a virtude” (Alencar, 2007, p.35).

Tal era o encanto erigido por ela que as considerações sociais promulgadas continuamente a seu respeito não obtinham audiência por Paulo, que a tinha sempre como sua luz (Lúcia).

4 A TRÍADE: LÚCIA, MARIA DA GLÓRIA E BURGUESIA COMO COMPOSIÇÃO DE LUCÍOLA

As marcas burguesas na sociedade brasileira começaram a ter sua ascendência mais precisamente com a abolição da escravatura e com a Proclamação da República, período que deu início à modernidade brasileira quando a produção manufatureira cedeu lugar ao processo de economia pelo sistema capitalista. A mudança nos padrões sociais da época, na economia, e sobretudo nos costumes da

população, tornaram-se uma necessidade para o país que tinha seu próprio governo sendo instaurado, além também, da transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, cidade onde se passa toda a trama de *Lucíola*.

Mais que uma trama, a obra alencariana ultrapassa os limites de uma mera narrativa, e engendra um espaço social verossímil dentro do texto literário, totalmente condizente com a realidade vivenciada pelo próprio autor. O sentimento de nacionalismo, a perspectiva de elevar a cultura nacional através de suas letras, conduziram-no a focar nas situações das relações que compõem o espaço social. Nesse espaço, “nota-se então as preocupações com o controle sobre a mulher, que mantém o perfil sensível, frágil, dócil, fiel e obediente, além de prendada, jovem e afrancesada” (Campelo, 2011, p. 132).

Partindo da assertiva da referida autora, note-se que em *Lucíola*, Alencar demonstra sua visível insatisfação a respeito das situações sociais vigentes em sua época, embora, na posição que assumia, fosse considerado conservador em algumas questões, o que de certo modo, o anseio por alcançar a liberdade dos repreendidos e igualdade para todas as classes pertencentes à nação, como pode ser denotado na obra em estudo – liberdade essa requerida pelo romantismo, também, em relação à “pintura, a literatura, o teatro e a música nacionais” que “ganham lido enfoque” (Campelo, 2011, p.131-132) no período oitocentista – não se concretiza, justamente pela posição conservadora de Alencar.

Tal observação se fundamenta quando na escritura de *Lucíola*, a personagem tida como heroína chega à morte, evitando assim, a possibilidade de ser atribuído a Alencar um perfil revolucionário. Entrementes, percebe-se também, a partir das denotações das insatisfações e da luta pela “liberdade e igualdade social”, o forte sentimento religioso que toma parte na vida do autor e reflete na utilização de elementos da natureza como presença do divino na vida do ser humano, elementos que, em *Lucíola*, servem como canal de sua purificação após deixar a urbe e todos os “pecados” que dela emanavam.

A representatividade da vida burguesa carioca, no romance de modo geral, é percebida nas palavras que denotam sua composição proferidas por Paulo:

Assim me aconteceu. Reuniões, teatros, apresentações às notabilidades políticas, literárias e financeiras de um e outro sexo; passeios aos arrabaldes; visitas de cerimônia e jantares obrigados; tudo isto encheu o primeiro mês de minha estada no Rio de Janeiro. Depois desse tributo pago à novidade, conquistei os foros de cortesão e o direito de aborrecer-me à vontade.

Uma bela manhã, pois, estava na crítica posição de um homem que não sabe o que fazer. Li os anúncios dos jornais; escrevi à minha família; participei a minha chegada aos amigos; e por fim ainda me achei com uma sobra de tempo que embaraçava-me realmente. Acendi o charuto; e através da fumaça azulada, lancei uma vista pelos dias decorridos. (Alencar, 2007, p.21)

Em toda a descrição de Lúcia, vê-se a preocupação do narrador em demonstrar sua indulgência para com a cortesã, uma posição que ele

assume e o coloca exposto a uma situação complicada perante à sociedade considerada conservadora a respeito dos valores morais. Não obstante, o narrador não economiza nas descrições de pureza em relação a Lúcia. Embora se tratasse de uma cortesã, frente ao público, mantinha a preservação aos costumes burgueses, mesmo sendo contrária a todos eles:

Compreendi e corei de minha simplicidade provinciana, que confundira a máscara hipócrita do vício com o modesto recato da inocência. Só então notei que aquela moça estava só, e que a ausência de um pai, de um marido, ou de um irmão, devia-me ter feito suspeitar a verdade. (Alencar, 2007, p.17)

A construção da personagem que se apresenta com suas faces dicotômicas, é galgada na descrição, tanto do ambiente, como do figurino com o qual Lúcia/Maria da Glória se apresenta de acordo com o lugar onde se apresenta e com o estado de alma que vivencia. Além disso, a reação dos que conhecem a Lúcia bacante situa o espaço moral e físico habitado por ela. Quando questionada por que havia se recatado por certo tempo ao não sair na rua, não utilizar mais seu carro, ligeiramente mostra-se como a cortesã dotada de grandes posses econômicas e contrária à opinião popular: “— Vou mandar a cocheira ver o meu carro; escrever à Gudín que me faça uma dúzia de vestidos os mais ricos; dizer ao caixeiro do Wallerstein que me traga para escolher o que ele tem de melhor em modas chegadas ultimamente!” (Alencar, 2007, p.75).

Em sua casa, preparando-se para mais uma noite de seu ofício, se apresenta como a prostituta:

Lúcia fitou-me por muito tempo, e chegou-se ao espelho para dar os últimos toques ao seu traje, que se compunha de um vestido escarlate com largos folhos de renda preta, bastante decotado para deixar ver as suas belas espáduas, de um filó alvo e transparente que flutuava-lhe pelo seio cingindo o colo, e de uma profusão de brilhantes magníficos capaz de tentar Eva, se ela tivesse resistido ao fruto proibido. Uma grinalda de espigas de trigo, cingia-lhe a fronte e cala sobre os ombros com a basta madeixa de cabelos, misturando os louros cachos aos negros anéis que brincavam. Estava excessivamente pálida, e a cor escarlate do vestido ainda lhe aumentava o desmaio; os olhos luziam com ardor febril que incomodava, e os lábios se contraíam num movimento que não era riso nem ânsia, mas uma e outra coisa. (Alencar, 2007, p.80)

Após abandonar sua condição de bacante, reveste-se agora com os trajes da renúncia aos pecados de seu corpo e se apresenta como Maria da Glória, a pura mulher em busca da salvação: “O seu traje habitual nestes passeios era vestido de merinó escuro, mantelete de seda preta, e um chapéu de palha com laços azuis” (Alencar, 2007, p.114).

No tocante ao tema da prostituição, Alencar atribui as características desse tema a mais de uma personagem. Lúcia é a peça principal, a prostituta que causa a conturbação na família e por isso é expulsa de casa. O Sr. Couto representa os aliciadores que conduzem as mulheres a uma vida bacante, como ocorreu com Lúcia ao decidir ajudar sua família. Sá representa a gama moralista da sociedade. Por ser amigo de Paulo, torna claro para ele a condição da “senhora” que ele tanto admirara

na “Festa da Glória” e o alerta para as contraposições que enfrentará se decidir tomá-la como sua amada.

Vê-se, portanto, que a prostituição retratada pelo autor do romance vai além da conspurcação do corpo e abrange todos os contextos que para ela convergem ou dela emergem, nisso, “não se limita à entrega do corpo no ato sexual ilícito” (Pontieri apud Waller, 2008, p. 43).

A situação financeira não se retrata apenas na composição do figurino da personagem principal como já mencionado acima. A respeito de Sá, o narrador o descreve como se enculturavam os homens da época, isto é, os de notável ascendência na sociedade. Nisso, considera-se que Sá representa a classe dotada de grande abastança e que usufrui dos melhores gozos que a luxuosa sociedade carioca dispunha, além claro, do luxo denotado em Lúcia.

No lado oposto encontra-se Paulo, um jovem provinciano com posses em um nível abaixo do de sua cortesã: “— Sabes que eu não sou rico, Lúcia! [...] Sou pobre, e não posso sustentar o luxo de uma mulher como tu [...] — O que dei não vale a pena de ser lembrado. Falemos do que devia dar, e não pude, porque não tinha” (Alencar, 2007, p.75).

Toda essa contextualização denota a desigualdade instaurada com a ascendência da burguesia. As relações amorosas eram bem afetadas por considerarem os bons dotes como requisito para se firmar um bom relacionamento matrimonial. Nisso, observa-se que o próprio Paulo assumia sua condição desfavorável e compreendia os

impedimentos da possibilidade de viver seu amor com Lúcia:

A consciência que eu tinha, de não ser bastante rico para essa mulher, pungia-me tanto e a cada momento, que à menor palavra dúbia, ao menor gesto equívoco, os meus brios se revoltavam. Farejava uma ironia até no seu próprio desinteresse, que podia ser inspirado pelo conhecimento de minha pobreza. (Alencar, 2007, p.68)

A respeito dessa citação Waller (2008, p. 45) afirma:

Humilhado pela condição de homem sustentado por uma cortesã, Paulo se esconde, tendo a certeza da impossibilidade de viver aquele amor, ao contrário de Lúcia, que volta à cena pública, ostentando como nunca o luxo e colocando-se novamente à disposição daqueles que lhe pudesse oferecer “... a esmola de um pouco de afeição”. Para ele, a perda da exclusividade não só do corpo daquela mulher, como também da possibilidade de viver um doce amor; para ela, a certeza de que é uma mulher marcada para ser o que destino lhe reservou.

Em contradição a todas as opiniões e preconceitos da sociedade em relação ao impossível amor entre Lúcia e Paulo, ela sempre se mostra avessa à aceitação de tal situação erigida pelos indivíduos sociais: “— [...] Não sou senhora de viver a meu modo, desde que com isso não faço mal a ninguém?” (Alencar, 2007, p.75).

Embora não tivesse ainda se “separado de seu corpo”, não queria também se separar de quem a fazia voltar à sua inocência primeira de Maria da Glória. Contudo, a volta para essa inocência acarretou na distanciação posta entre Paulo e o corpo de Lúcia, que agora era Maria da Glória,

inviabilizando a vivência do amor entre o casal que já se considerava impossível de ser vivido devido a diferença econômica entre ambos. “Toda essa transformação, na verdade, é uma forma de Alencar confirmar um ponto de vista que é seu mesmo: amor e dinheiro são elementos que não se compatibilizam [...]” (Waller, 2008, p. 45).

Nessa perspectiva, o autor promove o desfecho do romance preferindo não se estender para um possível conflito na sociedade se decidisse manter a união entre o casal. Assim, leva para o seu contexto real a manutenção das convenções de uma sociedade profícua em uma moral, mesmo que hipócrita, sustida pela cultura patriarcal.

A evidência da preponderação do patriarcalismo como condutor dos códigos que regem a moralização social se identifica na dependência de Lúcia pelas vontades masculinas. Expulsa pelo pai, aceita dinheiro do Sr. Couto, entra na prostituição, e para diminuir o sofrimento que causara ao pai, assume outra identidade. Nisso denota-se a desigualdade de gênero. Para um homem, possuir várias mulheres era sinônimo de comprovação da masculinidade, para a mulher, era sinônimo de desonra.

Vejamos que Maria da Glória precisou dar lugar a Lúcia para conseguir o perdão de seu pai através da morte, e quando resolve reassumir a identidade de Maria, a sociedade não mais aceita ou não considera possível a separação entre um corpo manchado e uma alma pura, pois uma vez desonrada, sempre indigna de pertencer ao grupo

das senhoras de respeito, mesmo se escolher o recato como um novo caminho de vida.

Ao voltar à sua identidade primeira, a busca pela salvação é também uma exigência do código cristão e da moral da sociedade ao considerar que só é digno de salvação aquele ser que tem a pureza no coração e renuncia aos atos que o faz se distanciar do caminho que leva ao alcance desse objetivo.

Entretanto, nem sempre a personagem Lúcia se deixa dominar pela imposição dos códigos morais que acabrunhavam as mulheres em sua época. Tinha os homens a seus pés no que competia ao prazer; provoca Paulo na luxúria da casa de Sá; tem sua própria casa, seu próprio dote financeiro; e arrebatava Paulo fazendo-o escravo de seus caprichos, mantendo-o ao seu lado até a hora de sua morte. Tudo isso é, senão, a presença do dúbio em *Lucíola*, de José de Alencar, a doce menina ferindo seu corpo em forma de indulgência por sua família e a grande cortesã imbuída de toda a lascívia encantadora dos homens; as convenções sociais ditando as regras a serem seguidas para resguardar a moral da sociedade e a contraposição de Lúcia na escolha da vida que deseja levar; a bacante senhora dependente dos prazeres dos homens para se manter e ao mesmo tempo dona de um homem que se submete a seus caprichos.

De modo mais sucinto, a dubiedade que enreda todo o romance alencariano se explicita na compreensão de que Alencar escreve por uma via de mão dupla, o que se explica que, segundo Cavalcante (2017, p. 200), Lúcia leva Paulo à sua complexidade e Paulo leva Lúcia à sua simplicidade,

convergingo as duas pessoas que se uniram por um amor que não puderam vivenciar de modo totalitário pela presença física de cada um.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A urdidura com que Alencar estrutura seu romance realça como pode parecer complexo entender uma sociedade que desperta para modernizar-se seguindo o modelo de vida europeu, ao passo que se vê claramente como as conveniências deploram a esfera social local, na qual se nota que a “modernidade” atinge apenas a quem tem o estereótipo “digno” para isso.

Lucíola reflete toda a ambição pelo dinheiro, pelo prazer, todas as exigências para que o ambiente habitado pelas grandes figuras políticas, intelectuais e senhores capitalistas, se tornasse “digno” do merecimento do título de sociedade moderna, semelhante à sociedade europeia, da qual se imitavam os costumes. Contudo, Alencar sugere uma separação desses costumes. Já que a sociedade brasileira se tornara moderna, era preciso apresentar seus costumes próprios desprendendo-se das influências estrangeiras.

Embora *Lucíola* seja considerada uma cópia de *A Dama das Camélias*, a roupagem alencariana traz a cor local totalmente calcada com arquétipos brasileiros notados na estrutura da cidade do Rio de Janeiro, e nas personalidades das personagens.

Nos aspectos da obra, nota-se como Alencar eleva a figura feminina traçando um perfil que se impõe depois de conseguir a regeneração após sua perdição. Junto com outros perfis, constrói seus três

Perfis de Mulher, dicotômicos entre si, paradoxais e imbuídos de uma nacionalidade ufanista notada em todas as suas obras, inclusive nos romances urbanos nos quais retrata a modernização do Brasil tendo como foco principal a cidade do Rio de Janeiro. O tempo da narrativa (século XIX) foi ideal para configurar a mulher como heroína, pois com um patriarcalismo totalmente preponderante, o herói de seus romances deveria ser uma oposição ao conservadorismo hipócrita que regia a sociedade oitocentista.

As considerações acerca de como Alencar escreve seus romances e o que pretende mostrar através deles, atraem os variados olhares críticos que não deixam passar despercebidas as vezes que o autor se mostrou condizente com o estilo ao qual pertencia e as vezes que abusou de elementos que podem ter sido considerados incoerentes quanto ao que se exigia a sociedade e a escola romântica.

No que tange à composição da obra, fica claro que a dualidade é um ponto marcante nas obras alencarianas. Em *Lucíola*, essa dualidade abre-se totalmente para representar as contravenções que a sociedade burguesa enfrentava. Isso se representa nas figuras das personagens principais. Paulo, desejando estabilidade e status se rebaixa aos caprichos de uma prostituta. Como pode ocorrer? Nisso, vê-se a força feminina que *Lucíola* representa, uma força escondida à sombra do patriarcalismo vigente na época, senão, ainda na contemporaneidade.

Note-se que, para o homem, a condição de Paulo não o diminuía perante a sociedade, já Lúcia,

era desmerecida nas palavras dos amigos de Paulo por ser quem era. E qualquer atitude, por ela tomada, resultava na notabilidade da opinião social, como ela mesma afirma quando se refere à mudança de hábitos e da mobília da casa. Se vende aquilo que tinha, percebem a queda de sua posição, se adquire mais bens, é devido a vergonha que se entrega para conseguir isso. Isso se explica no diálogo entre o casal ilustrado no seguinte excerto: “— Mas o senhor não sabe que posso comprar o que me parecer sem que reparem; e não posso vender coisa alguma sem que me suponham arruinada?” (Alencar, 2007, p.109).

Há oposição no abandono das convenções sociais por parte de Paulo, por devotar estimado valor a uma prostituta a ponto de se negar a contrair relação amorosa com outra mulher e em Lúcia por si só. Como pode uma prostituta ser santificada? Situação sem cunho lógico nenhum para a sociedade da época. Mas a capacidade de persuasão que Alencar impõe sobre o leitor, faz com que todo o enredo, que pode ser considerado imoral, ganhe aceitação e a prostituta se torna uma heroína, o que se pode depreender a oposição na caracterização da personagem. Se durante a primeira parte da narrativa Lúcia cede lugar a Lúcifer, na segunda parte, o anjo decaído restitui sua luz e volta ao paraíso.

Frente a tudo isso, faz-se necessário evidenciar que, com a realização dessa pesquisa, buscou-se compreender como *Lucíola* se insere na estética romântica e como faz referência às perspectivas da relação entre literatura e sociedade.

Isso, dando notoriedade à figura feminina que é, por muitas vezes, alijada da condição de ter sua própria dignidade fora das mordaças da sociedade regida pelo poderio masculino que é considerado como principal mentor dos códigos que ditam o que deve ser moral e imoral, o que deve ser seguido ou não como certo. Mesmo sendo desmerecida, a mulher torna-se o eixo norteador que contribui para a constituição dos valores morais na vida de um homem e para a manutenção da dignidade dele.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2007.

CAMPELO, Ana Clara da Silva. Os salões e a vida social na literatura de José de Alencar. **Atas da V JNLFLP**, p. 130, 2011.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: _____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. p.5-16.

_____. A literatura e a vida social. In: _____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. p.17-36.

_____. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2002.

CAVALCANTE, Luiza Rosiete Gondin. **O tecer de esfinges: o romance de formação e a construção dos perfis de mulher de José de Alencar**. 2017. 418 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística: Estudos Literários) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2017.

FARIA, João Roberto. O Rio de Janeiro de 1854 e 1855. In: ALENCAR, José de. **Ao Correr da Pena**. Organização de João Roberto Faria. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. XI-XXXIII.

FERNANDES, Alcinda Lima dos Anjos. **As mulheres em José de Alencar: Lucíola e Senhora**. 2009. 81 p. Trabalho Científico (Licenciatura em Estudos Cabo-Verdianos e Portugueses) – Universidade de Cabo Verde, Praia, 2009.

GIL, Fernando Cerisara. Experiência urbana e romance brasileiro. **Revista letras**, v. 64, 2004.

MEIRA, Cécil. **Introdução ao estudo da literatura: curso superior**. 3. ed. Belém: Imprensa Universitária, 1965. 411 p.

MORAES, Gabriela Viacava de. **Que diabo de gênio o dessa rapariga?** A construção do feminino em Lucíola, de José de Alencar. 2012. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira. São Paulo, 2012.

PERONDI, Eduardo. A revolução burguesa no Brasil. **Em Debate**, n. 3, p. 135-146, 2007.

WALLER, Eliane. **Vestidos e mordaças: representações da opressão feminina na literatura brasileira nos séculos XIX e XX**. 2008. 93 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2008.