

## PARA ALÉM DE UMA ANÁLISE LITERÁRIA DOS ASPECTOS ROMÂNTICOS AOS PRÉ-REALISTAS EM *LUCÍOLA*, DE JOSÉ DE ALENCAR

---

### “AS ASAS DE UM ANJO”<sup>1</sup>

*Beyond a literary analysis of the romantic aspects of preachers in Lucíola, José de Alencar: "the wings of an angel"*

Francisco Jeimes de Oliveira PAIVA<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente artigo objetivou a analisar a estética alencariana em *Lucíola* (1962), demarcando os aspectos literários referentes ao Romantismo e ao Realismo na construção da representação da mulher oitocentista a partir da dualidade entre a cortesã Lúcia e a angelical Maria da Glória (OLIVEIRA, 2014). Neste romance, entendemos que a construção da personagem Lucíola sintetiza toda a questão de uma sociedade que transforma amor, casamento e relações humanas em mercadoria: o assunto do romance, a prostituição, mostra-nos a degradação a que o dinheiro pode conduzir o ser humano. Baseamo-nos em estudos de: Lacan (1993, 1998); Leite (1979); Longo (2006); Moraes (2012); Pommier (1987); Proença (1966); Ribeiro (1996), entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Lucíola. José de Alencar. Estética/Crítica Literária.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the alencarian aesthetics in *Lucíola* (1962), demarcating the literary aspects referring to Romanticism and Realism in the construction of the representation of nineteenth - century women from the duality between the courtesan Lúcia and the angelical Maria da Glória (OLIVEIRA, 2014). In this novel, we understand that the construction of the character Lucíola sums up the whole question of a society that transforms love, marriage and human relations into merchandise: the subject of romance, prostitution, shows us the degradation to which money can lead the human being. We are based on studies of: Lacan (1993, 1998); Leite (1979); Longo (2006); Moraes (2012); Pommier (1987); Proença (1966); Ribeiro (1996), among others.

**KEYWORDS:** Lucíola. José de Alencar. Aesthetics/Literary Criticism.

---

<sup>1</sup> Alusão a uma peça que segundo Moraes (2012, p. 30), em 1858, José de Alencar escreveu: *As asas de um anjo* que correspondeu a uma espécie de um “prelúdio de Lucíola”, visto que a protagonista Carolina era uma cortesã assim como Lúcia e o autor tencionava incluir em seus textos representações do feminino que já era comum na tradição europeia e cujo público estava acostumado a encontrar personagens assim.

<sup>2</sup> Aluno do Mestrado Interdisciplinar em História e Letras, da Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central, *campus* da Universidade Estadual do Ceará. Especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literaturas. Especialista em Gestão Escolar e Práticas Pedagógicas. Licenciado em Letras pela Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, *campus* da Universidade Estadual do Ceará. Aluno da Graduação da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira/Unilab (UaB/Capes). ORCID ID - <https://orcid.org/0000-0003-0073-5632>  
geimesraulino@yahoo.com.br

## 1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa objetiva analisar a estética alencariana em *Lucíola* (1862), demarcando os aspectos literários referentes ao Romantismo e ao Realismo. *A priori*, entendemos que a personagem Lucíola sintetiza toda a questão de uma sociedade que transforma amor, casamento e relações humanas em mercadoria: o assunto do romance, a prostituição, mostra-nos a degradação a que o dinheiro pode conduzir o ser humano.

Na obra, a noção de beleza romântica está personificada em Lucíola, com sua virgindade de alma tão pura e absoluta, que não lhe tiraram os pecados do corpo. Por isso, mesmo nas horas em que mais lhe espelnde a glória de cortesã, o romancista a veste simbolicamente de branco. De símbolos, aliás, estão cheios os seus romances, e nem sempre Alencar se lembra de colocá-las junto à chave desveladora, que chega a parecer que nem ele mesmo percebeu a realidade sob a imagem. A virgindade é um talismã. Todavia, “[...] as virgens, inclusive viúvas e esposas virgens, concedem entrevistas noturnas aos que as amam e aqueles a quem amam, sem medo e sem risco [...]” (PROENÇA, 1966, p. 89).

Alencar neste romance urbano retrata os costumes e os preconceitos da sociedade na Corte, Rio de Janeiro. Ressalta-se o lado negativo dessa sociedade viciosa, subjugada ao poder, ao *status* e ao dinheiro. Um pequeno universo de futilidades e mundanismos nas vias públicas, nos teatros, nos salões e nas festas. Revelação do passado se dá apenas ao final do romance.

## 2. TECENDO UMA ANÁLISE CRÍTICA DE *LUCÍOLA* SOB O OLHAR DA CRÍTICA LITERÁRIA

Sob a égide da crítica literária encontramos argumentos que denotam a caracterização da personagem Lúcia ao longo do romance: “Por mais cortesã que fosse, havia nela um lado cristão e puro. E, ao final e antes que comece a narrativa, transforma-se em musa cristã, vestida de virtude, onde não faltam sequer os símbolos do pudor [...]” (RIBEIRO, 1996, p. 88). Por isso, mesmo nas

horas em que mais lhe esplende a glória de cortesã, o romancista a veste simbolicamente de branco.

Alencar preocupa-se firmemente em manter os padrões morais da época, reforçando-os, mas tenta denunciar a falsa moral vigente. Explicando melhor: ele não defende a sociedade de seu tempo como ela se apresenta, e sim defende a sociedade como ela poderia e deveria ser.

Ele usa a metáfora das borboletas, que parece contradizer tal necessidade, o instinto da castidade as levaria a evitar as flores venenosas. E é exatamente para elas que ele escreve e volta suas atenções, tentando mostrar-lhes a que leva a uma conduta, como a de Lúcia, que se afasta dos padrões da moralidade aceita da época:

A minha história é imoral; portanto não admite reticências; mas tenho um desvanecimento, pouco modesto, confesso. Caso a senhora cometesse a indiscrição de ler estas páginas a alguma menina inocente, talvez chegasse ao fim sem uma única pergunta. A borboleta esvoaça sem pousar entre as flores venenosas, por mais brilhantes que sejam; e procura o pólen no cálice da violeta e de outras plantas humildes e rasteiras. O espírito da moça é a borboleta; o seu instinto a castidade (ALENCAR, 1978, p. 24).

José de Alencar escreveu sobre um tema escabroso, tentando santificar um assunto que nada tem de santo.

A personagem central se compõe de dois nomes: Lúcia e Maria da Glória. Lúcia é a cortesã e Maria da Glória, a moça recatada e pura. Paulo - narrador – vê sempre com os olhos do coração, o anjo de pureza que nela habita, apesar de tudo. Lúcia é para ele “[...] um desses rostos suaves, puros e diáfanos [...] laivos de tão ingênua castidade [...]” (ALENCAR, 1978, p. 5). Nesse sentido, Ribeiro (1996) afirma que:

Alencar descreve a sociedade, a corrupção, os costumes da burguesia e a alta sociedade da época em suas obras. Os romances sempre giram em torno das diferenças econômicas, da situação familiar e social da mulher diante do casamento, geralmente imposto pelos pais. As heroínas de Alencar contestam e vão contra a estrutura patriarcal, não aceitando o casamento por conveniência ao defenderem o direito ao amor e à liberdade, sendo que tudo acaba bem em suas narrativas. Os romances de José de Alencar transformam as condutas de caráter e, na maioria das histórias, as diferenças sociais vencem as barreiras entre classes (RIBEIRO, 1996, p. 165).

Segundo Ribeiro (1996, p. 102), “Lúcia não pode amar e está apaixonada, não pode ser mãe e está grávida, tem o corpo impuro e carrega a pureza de um novo corpo [...]”. Até porque a estrutura social da época estava fundamentada em valores e normativas de civilidade idealizados de uma família ideal em que a mulher assumia as funções matrimoniais, domésticas e materna nesse processo de relações sociais, enquanto o homem era o provedor do lar e condutor dos anseios da família.

Em uma leitura historiográfica desse contexto do XIX, é preciso compreender que para a igreja, o casamento visa(va) uma família produtiva. Se não pode haver filhos, o matrimônio perde sua função ética e social. Na ficção, em Alencar, não existem mulheres e sim imagens delas, mulheres idealizadas.

As heroínas de Alencar se encontram num plano de idealização. Não se trata aqui, de mulheres reais, cheias de imperfeições e de vida. Mas sim de arquétipos que apontam toda sua carga significativa para a estabilidade da família e a consolidação da identidade da Pátria. Na pesquisa de Moraes (2012) temos uma ideia de como a mulher oitocentista fluminense era vista como

[...] disposta à transgressão, à desordem, ao demônio. A menor enfermidade, qualquer crise, qualquer tipo de comportamento tido como incomum para os padrões da época, quando diagnosticados na mulher, eram considerados sinais de possessão demoníaca, ou manifestações de uma força divina que buscava expurgar a essência diabólica supostamente presente na mulher (MORAES, 2012, p. 18).

Nessa perspectiva a narrativa em *Lucíola* na escrita alencarina nos traz esses elementos reportados a construção do comportamento e das relações sociais orquestradas nessa época, quando a personagem Lúcia/Lucíola dialoga com sua própria consciência, dizendo: “– Como trata-se de nomes, eu também proponho uma mudança, bocejou Rochinha. Em lugar de Lúcia – diga-se Lúcifer. – Quem não sabe que eu sou anjo de luz, que desci do céu ao inferno?” (ALENCAR, 1998, p. 38). Em outro momento de clímax a personagem é demarcada conforme a visão preconceituosa da sociedade da época, sendo que

Lúcia ergueu a cabeça com orgulho satânico, e levantando-se de um salto, agarrou uma garrafa de champanha, quase cheia. Quando a pousou sobre a mesa, todo o vinho tinha-lhe passado pelos lábios, onde a espuma fervilhava ainda. Ouvi o rugido de

seda; diante de meus olhos deslumbrados passou a divina aparição que admirara na véspera (ALENCAR, 1959, p. 350).

Analisando esse excerto, Hernandes (2015) evidencia que essa atitude da moça, aos olhares do narrador, é “satânica”, e encarna toda a experiência transgressora no cerne da sala ao representar com êxtase dionisíaco a série de quadros. Ademais, fazendo uma leitura crítica da obra, percebe-se, pois, que Lúcia/Lucíola corporifica outros adereços, tentando burlar o amor que se avizinha (ou quem sabe apenas escondê-lo, pois ele já estava lá), promovendo uma dança mítica, de tessitura anímica de sedução. Em um dado momento da obra, a personagem inebriada com o vinho expõe sua sensualidade, próxima das bacantes dionisíacas, numa irrupção de frenesi e delírio. Observemos a descrição das atitudes e das ações de Lúcia/Lucíola ao longo da narrativa:

Lúcia saltava sobre a mesa. Arrancando uma palma em um dos jarros de flores, trançou-as no cabelo, coroando-se de verbena, com as virgens gregas. Depois, agitando as longas tranças negras, que se enroscaram quais serpes vivas, retraiu os rins num requebro sensual, arqueou os braços e começou a imitar uma a uma as lascivas pinturas mas a imitar com a posição, com o gesto, com a sensação do gozo voluptuoso que lhe estremecia o corpo, com a voz que expirava no flébil suspiro e no beijo soluçante, com a palavra trêmula que borbulhava dos lábios no delíquio do êxtase amoroso (ALENCAR, 1998, p. 46).

Uma das formas que o feminino utiliza para se fazer existir na cadeia dos significantes, e na suposta tentativa do não-todo na situação fálica, diz respeito aos seus atributos na “mascarada”, pois “é pelo que ela não é que ela pretende ser desejada, ao mesmo tempo amada. Mas ela encontra o significante de seu próprio desejo no corpo daquele a quem sua demanda de amor é endereçada” (LACAN, 1998, p. 701).

*Lucíola* é o quinto romance de Alencar e o primeiro da trilogia que ele denominou de “perfis de mulheres” (*Lucíola*, *Diva* e *Senhora*). O romance está situado no rol dos romances urbanos de José de Alencar, que narrou com bastante ousadia a vida burguesa do século passado.

### 3. AVALIANDO A CONSTRUÇÃO DO ENREDO À CONSTITUIÇÃO DA PERSONAGEM LUCÍOLA EM ALENCAR

É notório perceber que este é romance de amor bem ao estilo do Romantismo, embora uma ou outra manifestação do estilo Realista pode ser observada, sobretudo na construção da narrativa tracejada pelos discursos enunciados pelas personagens tanto na visão do narrador/personagem Paulo, quanto na atuação social e lutas de Lúcia diante do contexto sócio-histórico daquele período. Vale destacar que o narrador da história, Paulo Silva dá voz ao enredo da obra através de cartas dirigidas a uma senhora, G. M. (pseudônimo de Alencar), que as publica em livro, intitulado de *Lucíola*.

Surge o Rio de Janeiro da época, com a sua fisionomia burguesa e tradicional, com uma sociedade endinheirada que frequentava o Teatro Lírico, passeava à tarde na Rua do Ouvidor e à noite no Passeio Público, morava no Flamengo, em Botafogo ou Santa Teresa e era protagonista de dramas de amor que iam do simples namoro à paixão desvairada.

No dia mesmo de sua chegada à corte (Rio de Janeiro), após o jantar, sai em companhia de um amigo para conhecer a cidade. Na rua das Mangueiras vê passar em um carro, uma jovem muito bela. Um imprevisto faz parar o carro, dando a Paulo a oportunidade de repará-la melhor.

No outro dia, em companhia de outro amigo, o Dr. Sá, Paulo participa da festa de N. Senhora da Glória, quando lhe aparece a linda moça. Informando-se do amigo, fica sabendo tratar-se de Lúcia, a prostituta mais bela, requintada e disputada da cidade. Mas ele se impressiona com a "expressão cândida do rosto e a graciosa modéstia do gesto, ainda mesmo quando os lábios dessa mulher revelam a cortesã franca e impudente."

Mais ou menos um mês após sua chegada, Paulo vai à procura de Lúcia, levado, é claro pelo desejo de possuir aquela linda mulher. Após longa e agradável conversa, acaba se surpreendendo com o "casto e ingênuo perfume que respirava de toda a sua pessoa". A um mínimo lance de seus seios, "ela se enrubescou como uma menina e fechou o roupão" discretamente. E ele, que fora quente de desejos, agora, na rua, se acha ridículo por não haver ousado mais.

Além do que, o Dr. Sá lhe confirmara que "Lúcia é a mais alegre companheira que pode haver para uma noite, ou mesmo alguns dias de extravagância." Daí adiante, constrói-se toda a intriga do romance. A liberdade na evolução da intriga e do tempo era novidade no romance brasileiro daquele

período, e só um autêntico romancista poderia realizar. José de Alencar era metonímia dessa “autenticidade”.

Resgatando algumas técnicas de Honoré de Balzac e Walter Scott, é com a obra de Alexandre Dumas Filho que *Lucíola* vai dialogar diretamente. Acusar o escritor de plágio seria injusto, visto que, após a leitura e confronto das duas obras, pode-se inferir que Alencar construiu uma cortesã de acordo com os parâmetros daquele Brasil ainda em formação, importando a cortesã e a construindo com mais sagacidade que o exemplar estrangeiro.

Por fim, a análise do romance em questão reflete a argúcia do escritor em trabalhar os aspectos da mulher, na ficção, com o traço fundante de sua descrição social e histórica; uma possibilidade de ver no texto a presença diacrônica, sempre associada à fala dinâmica, que se produz dentro de “determinado espaço de tempo, no âmbito das sucessividades, análoga a uma visão linear da história dos acontecimentos” (LONGO, 2006, p. 31).

Em suma, Hernandes (2015) avalia a obra em questão, situando os leitores a compreenderem que a narrativa é construída a partir de

[...] um engano de Paulo que, quando vê Lúcia pela primeira vez, enxerga nela uma moça de alma pura e, ao exclamar isso em voz alta, faz com que a cortesã tome conhecimento de sua impressão. Posteriormente, em um segundo encontro ocasional, na festa da Glória, ao descobrir que ela é uma prostituta, a visão do narrador se altera e ele passa a ver nela um tipo social pré-estabelecido. A partir desse engano inicial, a história acentua as ambiguidades na caracterização da moça, pois ela se mostra, ao mesmo tempo, depravada e recatada. Essa descrição ambígua oscila na primeira parte do livro e atinge seu ápice em uma orgia, que ocorre na casa do melhor amigo de Paulo. A partir desse clímax, o narrador começa a descobrir que a cortesã possui uma faceta oculta que seria ingênua e “pura” (HERNANDES, 2015, p. 88).

Nessa ótica, o feminino traduz-se por este viés ambíguo, endereçado a um Outro no sintoma corpóreo que é um signo, pois:

[o] corpo fica marcado pela estranheza do sintoma. A mulher é assim esse sintoma do homem, esse corpo que se iguala ao objeto vazio de seu gozo, obediente, antes mesmo de haver compreendido sua ordem, à injunção do Outro impessoal que está para além de si. *Esse corpo é então inteiramente signo, símbolo da extrema ignorância e um corpo que se confunde* (POMMIER, 1987, p. 85, *grifos nossos*).

O laço que une um homem a uma mulher, pode e deve ser o encaixe do amor. A protagonista/antagonista Alencarina, sofre de tanto amar. Mesmo sabendo que uma vida “dissoluta”, de devassidão, produz no íntimo da jovem a necessidade de mudança de vértice, de atitude e, na proximidade com o objeto desejado, ela abjura seu prazer para se tornar uma mulher de sentimentos castiços, entregue unicamente a um só amado, mesmo assim, ela se encontra numa lógica não-toda do feminino (LACAN, 1973, p. 26).

#### 4. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, é notável que Alencar nesta obra incute aspectos partilhados da estética realista, uma vez que a personagem vive um amor que ao final do enredo não é consolidado devido aos preconceitos de classes, de gênero e social em virtude de uma sociedade pressa a uma cultura patriarcal. Por isso, Lúcia é usada pelo autor como canal de denúncia social em relação ao gênero feminino, relatando a hipocrisia da sociedade elitista da época ao discriminar as práticas sexuais ilícitas, proibindo, o relacionamento de Paulo e Maria da Glória.

Além do mais ao trazer à baila uma série de questões, sobretudo um problema social como o da prostituição, vista de forma patológica pela sociedade do século XIX no Rio de Janeiro, que preferia ignorar essa realidade imposta a Lucíola e a muitas outras garotas aliciadas em detrimento das convenções sociais ligadas aos comportamentos dos homens em acreditar serem detentores do direito de ter uma vida paralela ao matrimônio.

Não resta dúvida que Alencar seja considerado um dos maiores romancistas da literatura brasileira e o pioneiro em inovações do século XIX. Pois contribuiu sobremaneira com as inovações estilísticas no *fazer literário*, mergulhando nas subjetividades e no âmago da condição humana de modo sagaz, dando ênfase a representação da vida: a família, os problemas sociais e individuais, a solidão, os conflitos humanos, os dramas amorosos, entre outros. Nesta obra, tais aspectos são encontrados na narrativa dos preconceitos sociais e dos desafios enfrentados por Lucíola desde a sua mocidade até sair da vida que

levava para viver como dama da sociedade com Paulo, infelizmente não obteve êxito.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, J. de. Lucíola. In:\_\_\_\_\_. **Obra completa**. Vol 1. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

\_\_\_\_\_. **Lucíola**. 10. ed. São Paulo: Ática, 1987 (Série Bom Livro).

\_\_\_\_\_. **Lucíola**. 24 ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

HERNANDES, G. Q. G. Os vestidos de Lúcia - Personagem e vestuário em Lucíola de José de Alencar. <https://www.revistas.usp.br/criacaoe critica/article/download/100693/106512>

HERNANDES, G. Q. G. Os vestidos de Lúcia: Personagem e vestuário em Lucíola de José de Alencar. **Criação & Crítica**, n. 15, p. 87-101, dez. 2015. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoe critica>>. Acesso em: 22/04/2018.

LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.

\_\_\_\_\_. **Seminário 20**: Mais Ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1993.

LONGO, L. **Linguagem e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.

MORAES, G. V. de. **Que diabo de gênio o dessa rapariga?**: A construção do feminino em Lucíola de José de Alencar. 2012. 107 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Departamento de Letras Clássicas, Vernáculas e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP. São Paulo, 2012.

POMMIER, G. **A exceção feminina**: os impasses do gozo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1987.

PROENÇA, M. C. **José de Alencar na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

RIBEIRO, L. F. **Mulheres de papel**: o estudo imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. Niterói: EDUFF, 1996.