



**LUCÍOLA E A DUALIDADE FEMININA: UM OLHAR REPRESENTADO SOB A
ÓTICA DA CLASSE PATRIARCAL ROMÂNTICA BRASILEIRA**

André Luiz Lunardelli Coiado¹
Orientador: Marcos Hidemi de Lima²

Resumo: Este trabalho busca analisar a obra *Lucíola* de José de Alencar no âmbito social em relação com o contexto patriarcal vigente no século XIX. Objetiva-se evidenciar como o autor buscou por meio das representações femininas presentes, uma denúncia presente na sociedade patriarcal burguesa. A fim disso, busca a partir das duas figuras femininas (senhora e cortesã), a sua relação com o momento histórico brasileiro e conseqüentemente com a ascensão da classe burguesa na sociedade oitocentista. A partir da personagem Lúcia/Maria da Glória, buscou-se relacionar a sua condição submissa à classe patriarcal burguesa, comparando-a submissão da sociedade brasileira equiparada à cultura moldada e importada francesa.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Figura Feminina; *Lucíola*.

1. Considerações iniciais

Derivado da monografia intitulada “As representações femininas nos romances alencarianos: um olhar sob a ótica da classe patriarcal romântica brasileira em *Lucíola* e *Senhora*”, objetivamos neste trabalho analisar o romance alencariano, *Lucíola* (1862) no âmbito do contexto patriarcal vigente no século XIX. Ademais, também buscamos inicialmente interpretar a maneira como o escritor representou as figuras femininas presentes nas personagens Maria da Glória/Lúcia, transfigurando-as da popular cortesã de luxo para a simplicidade da musa romântica senhoril. O motivo de realização deste texto, deu-se principalmente após a oportunidade de ingressar ao grupo de pesquisa no ano de 2015 e realizar pesquisas sob a ótica da ordem patriarcal em romances brasileiros. Enxergamos nessa a oportunidade de problematizar a representação da mulher, de meados do século XIX, frequentemente inferiorizada em relação ao homem. Nesse sentido, a análise recai sobre a ala feminina, não raras vezes aviltada num ambiente em que as marcas da ordem patriarcal ainda

1 Estudante de Graduação em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

E-mail: andre.luiz.lunardelli@gmail.com

2 Professor Doutor da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

E-mail: marcos_hidemi@yahoo.com.br



ANAIS ELETRÔNICOS DO X COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS

SILVA, JACICARLA S.; BRANDINI, LAURA T. (ORGS.)

LONDRINA, 20 E 21 DE JUNHO DE 2017.

ISSN: 2446-5488

p.38-52

estavam fortemente presentes. Tal ótica vai justamente ao encontro do mesmo olhar de Alencar, sobretudo naqueles romances intitulados pelo escritor cearense como *Perfil de mulheres*. Como material teórico de estudo podemos listar as obras que foram de suma importância para a elaboração e desenvolvimento deste trabalho, tais como *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil* (2011) de Mary Del Priore e *Mulheres de Papel: Um estudo do imaginário de José de Alencar e Machado de Assis* (1996) de Luís Filipe Ribeiro.

Evidenciaremos na primeira seção os aparatos teóricos utilizados para a possível análise acerca das figuras femininas presentes nas personagens Lúcia e Maria da Glória, presente ao longo do desenvolvimento analítico deste trabalho. Por fim, realizamos as considerações finais acerca da problematização proposta, prosseguidas das referências utilizadas ao longo desse trabalho. Ademais, seguimos para a contextualização histórica e social oitocentista brasileira com as devidas discussões teóricas propostas.

2. Os diferentes papéis femininos exercidos na sociedade monárquica brasileira

Com base das leituras das obras teóricas anteriormente mencionadas, torna-se evidente que na sociedade em questão, a presença de camadas sociais herdadas politicamente do imperialismo, na qual evidenciamos o império estrangeiro racial branco representado por D. Pedro I permeado com a sua notável fama devassa. Também notamos a aparição de uma classe burguesa branca em ascensão, inspiradas nos mais belos moldes europeus. E por fim, à margem da sociedade, encontram-se os mulatos e negros escravos, esses, por sua vez, compondo a base maior da hierarquia brasileira. Porém, dentro de todas estas classes apresentadas, focaremos aqui em especial a análise da ala feminina e como esta era enxergada aos olhos e moldes patriarcais. Para iniciarmos esta seção, é necessário nos determos dentro da contextualização da sociedade carioca da segunda metade do século XIX, para desta maneira, compreendermos os diferentes papéis a que as mulheres eram submetidas no presente contexto social.

Na sociedade carioca, encontramos dentro do âmbito literário, uma literatura privilegiadamente patriarcal, fato este comprovado por ser uma produção escrita da parcela mínima da população alfabetizada e letrada brasileira, e conseqüentemente consumida pela



ANAIS ELETRÔNICOS DO X COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS

SILVA, JACICARLA S.; BRANDINI, LAURA T. (ORGS.)

LONDRINA, 20 E 21 DE JUNHO DE 2017.

ISSN: 2446-5488

p.38-52

mesma minoria aqui encontrada no topo piramidal. Característica que se deve destacar é que não só as mulheres formavam praticamente a grande parcela do público leitor à época destas obras românticas, mas como também eram as suas figuras femininas as principais personagens e protagonistas representadas. Dessa maneira, podemos confirmar que a literatura “era forma de expressão e identificação da minoria letrada do segmento aristocrático do país” (RIBEIRO, 1996, p.51) majoritariamente patriarcal. Para darmos maior valor e sustentarmos esse raciocínio, observemos alguns testemunhos datados a época em discussão:

Muita coisa mudara no Brasil entre a Independência e a maioridade de D.Pedro II: João Camilo de Oliveira Torres chega a dizer que esse período assistiu a progressos sociais mais importantes que qualquer outra coisa ocorrida nos cem anos seguintes. O maior deles, no que diz respeito à publicação de livros, foi a valorização da condição da mulher, que criou um público leitor feminino suficientemente numeroso para alterar o equilíbrio do mercado. Até então, o Brasil tinha seguido os costumes impostos pelos mouros a Portugal durante a Idade Média. As mulheres raramente saíam de casa, a não ser para ir à missa, e tinham como únicas ocupações a confecção de renda, o preparo de doces e os mexericos com as escravas da casa. (HALLEWEL apud RIBEIRO, 1996, p.52)

Com um público leitor feminino, encontraremos autores masculinos produzindo romances literários que retratavam identidades femininas sob uma ótica patriarcal. Percebemos então que as figuras das mulheres presentes nestes romances sofrem o fenômeno de fetichismo, ao ponto de serem transformadas e retratadas em personagens, não descritos e criados por elas, mas sim por homens, que retiram da natureza feminina toda a essência para transformá-las em personagens de romances históricos e sociais criados e recriados a partir da alta sociedade carioca e da imaginação masculina, “daí a clara equação: o romance do século XIX é escrito por homens, sobre mulheres e dirigido às mulheres” (RIBEIRO, 1996, p.53).

Desta maneira, percebemos durante a experiência de leitura da obra *Lucíola*, um interesse em analisar estes elementos identitários femininos, relacionando-os com o momento histórico brasileiro da ascensão da classe burguesa na sociedade oitocentista. Acreditamos que é de suma importância o olhar sob a figura feminina, obtendo da literatura a denúncia de suas representações presentes em uma sociedade patriarcal que se espelhava na sociedade europeia. Cabe aqui, portanto, a oportunidade de retratar as figuras femininas constantemente injustiçadas pelo poder masculino.



ANAIS ELETRÔNICOS DO X COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS

SILVA, JACICARLA S.; BRANDINI, LAURA T. (ORGS.)

LONDRINA, 20 E 21 DE JUNHO DE 2017.

ISSN: 2446-5488

p.38-52

À época, na ordem patriarcal, havia dois estereótipos femininos: o primeiro relaciona-se às mulheres que poderiam ser consideradas “senhoras”, ou apenas “boas mulheres”, obedientes ao mundo masculino e voltadas para o ambiente familiar. Outra possível representação destas intitulava-as como *mulheres-flores*, de acordo com Affonso Romano de Sant’Anna em sua obra *O canibalismo amoroso: O desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia* (1984), encontradas em maior parte presentes na poesia romântica de Álvares de Azevedo (1831-1851) e Casimiro de Abreu (1839-1860), tidas como idealizadas, virgens, moças, ainda não tocadas por uma mão masculina, tornadas, dessa maneira, apenas um objeto de observação e admiração como uma bela flor em um jardim “segundo a ideologia renascentista, a flor/corpo da mulher deveria ser colhida pelo amante antes que a velhice chegasse” (SANT’ANNA, 1993, p.24). O segundo estereótipo presente nessa sociedade era o das mulheres bonitas, em que envolviam as cortesãs e prostitutas, sendo essas tachadas apenas como detentoras do prazer erótico e cobiçadas pelos homens, com as quais supriam os desejos carniais. Consequentemente, esse tipo de comportamento na sociedade oitocentista representava desvios do padrão ético-social da época. Podem também estar relacionadas e serem chamadas de *mulheres-frutos*, também em Sant’Anna, presentes na poética romântica de então. A designação faz alusão a uma espécie de canibalismo amoroso, no uso do tato e paladar masculino no ato carnal de “devoração” da mulher, sendo que “ela diverge bastante da virgem assexuada, da irmã e do anjo loiro, que são as formas representativas de inúmeras mulheres brancas” (SANT’ANNA, 1993, p.27).

Não obstante de debate, devemos também considerar a questão do adultério como um fato social aceitável e comum condicionados as figuras femininas em questão. Quando esse era realizado pelo homem, deparamos com uma interessante definição de *poligamia tropical* criada por J. K. Tuckey presente na obra de Del Priore:

Entre as mulheres do Brasil, bem como as de outros países da zona tórrida, não há intervalo entre os períodos de perfeição e decadência; como os delicados frutos do solo, o poderoso calor do sol amadurece-as prematuramente e, após um florescimento rápido, deixam-nas apodrecer; aos quatorze anos tornam-se mães, aos dezesseis desabrochou toda a sua beleza, e, aos vinte, estão murchas como as rosas desfolhadas no outono. Assim a vida das três dessas filhas do sol difere muito da de uma europeia; naquela, o período de perfeição precede muito o de perfeição mental, e nessa, uma perfeição acompanha a outra. Sem dúvida, esses princípios influenciam os



ANAIS ELETRÔNICOS DO X COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS

SILVA, JACICARLA S.; BRANDINI, LAURA T. (ORGS.)

LONDRINA, 20 E 21 DE JUNHO DE 2017.

ISSN: 2446-5488

p.38-52

legisladores do Oriente em sua permissão da poligamia; pois na zona tórrida, se o homem ficar circunscrito a uma mulher precisará passar quase dois terços de seus dias unido a uma múmia repugnante e inútil para a sociedade, a não ser que a depravação da natureza humana, ligada à irritação das paixões insatisfeitas os conduzisse a livrar-se do empecilho por meios clandestinos. Essa limitação a uma única mulher, nas povoações europeias da Ásia e das Américas, é uma das principais causas de licenciosidade ilimitada dos homens e do espírito intrigante das mulheres. No Brasil, as relações sexuais licenciosas talvez igualem o que sabemos que predominou no período mais degenerado do Império Romano. (DEL PRIORE, 2011, p.54)

Interessante destacar o fator climático e a sua comparação da mulher com o florescimento e amadurecimento de um fruto como fator determinante para a formação e criação de figuras ligadas ao íntimo feminino, pois tanto a mulher quanto o fruto, ao amadurecerem, servirão apenas de alimento enquanto a sua beleza ainda estiver presente. A partir do momento em que o fruto começa a apodrecer, a mulher começa também a perder sua beleza, causando o desaparecimento do apetite sexual do homem que a escolheu. Em contraste com a vida da mulher europeia, a que a perfeição a mental e física está atrelada, o aspecto poligâmico torna-se presente na sociedade brasileira, visto que o homem, ao encontrar-se preso a apenas uma mulher que não mais lhe atrai por aspectos físicos, procura no adultério uma solução para manter o seu apetite sexual satisfeito. Infelizmente aqui a mulher ainda era vista como um objeto de satisfação sexual masculina.

Em relação a união conjugal, a mulher ao noivar-se e casar-se, não só acabava adquirindo laços com o seu marido, mas também acabava tornando-se vítima de uma figura já estagnada na sociedade patriarcal, a de mulher esposável. Interessante ressaltar que a mulher após a sua relação matrimonial, “passava a vestir-se de preto, não se perfumava mais, não mais amarrava seus cabelos com laços ou fitas, nem comprava vestidos novos. Sua função era ser ‘mulher casada’, para ser vista só por seu consorte” (DEL PRIORE, 2011, p.56). Uma vez casada, a mulher aprisionava-se dentro de seu lar por conta da honestidade que virava o seu fardo ideológico e moral.

Encontramos então outra figura feminina, a da mulher sem bens que participa do jogo de interesses proporcionados pelo casamento. De um lado, há a mulher que deseja ascendência social e econômica, buscando no homem mais velho prestigiado a ânsia de seu desejo e ambição que ela não conseguiria sem o ato matrimonial e como moeda de troca se



ANAIS ELETRÔNICOS DO X COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS

SILVA, JACICARLA S.; BRANDINI, LAURA T. (ORGS.)

LONDRINA, 20 E 21 DE JUNHO DE 2017.

ISSN: 2446-5488

p.38-52

submete ao papel de esposa amante material de satisfação sexual. Por outro lado, o homem que encontrava na jovem moça o que não mais encontrava em sua primeira esposa que permanecia cônica do lar, buscava satisfazer seus desejos carnis e sexuais com sua nova parceira. Devemos salientar que as relações extraconjugais no século XIX ainda eram passíveis de punição. Podemos construir uma relação sexual triádica a partir do adultério cometido pelo homem, na qual encontramos o desejo sexual do homem por sua esposa apenas para fins de procriação, em contraponto o desejo sexual masculino pela amante é totalmente adverso ao que nutre pela esposa. Imaginemos a figura de um triângulo que possui presente nas duas pontas encontradas na base ambas as mulheres descritas anteriormente submissas ao ponto superior isolado do seu dominador e superior esposo.

Dessa maneira, as mulheres utilizavam-se de “artifícios” bem como para ascender a sua classe social ou satisfazer os seus desejos socialmente injustiçados. As vestimentas e seus acessórios, assim como a cor da pele e sua fisionomia, compunham alguns desses artifícios, que em um fluxo incessante, estes utilizados pelas mulheres, agitavam-se com os gestos e olhares produzidos por elas “numa linguagem muda que falava mais do que as palavras” (DEL PRIORE, 2011, p.65). Com a moralização patriarcal, assuntos como sexo eram considerados tabus quando o discurso era proferido por uma mulher. Nesse contraste nasce a figuração feminina da musa idealizada pelos poetas românticos, a da mulher inalcançável. Em contraste com as figuras apresentadas anteriormente, enfatizando a musa inalcançável recorrente retratada nas obras de Byron, percebemos uma atmosfera gótica presente neste ambiente ultrarromântico. Ao assumirmos essa figura romântica como uma figura feminina presente na sociedade europeia, podemos perceber que essa mesma figura será copiada e idealizada também por poetas românticos brasileiros, tais como Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu. Essa musa idealizada era muito correlacionada com o signo da flor, uma vez que ela está situada em um plano acima do homem, recorrentemente comparada como uma flor que jamais será colhida por uma mão masculina. Na questão sexual, essas mulheres cultuadas pelos homens viviam moralizadas e cobradas pela sua virgindade e pureza em relação à sociedade em questão.

Torna-se fundamental discutirmos os conceitos acerca das designações *mulher bonita* e *senhora*, posto que ambas possuem significados distintos. Sobre a primeira, essa se tornará frequente e recorrente em nossa obra aqui em análise, *Lucíola*, fazendo alusão às cortesãs. Em



ANAIS ELETRÔNICOS DO X COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS

SILVA, JACICARLA S.; BRANDINI, LAURA T. (ORGS.)

LONDRINA, 20 E 21 DE JUNHO DE 2017.

ISSN: 2446-5488

p.38-52

plano oposto, a expressão *senhora* alude-se à figura da mulher esposável, essa já debatida anteriormente. As senhoras casadas viviam em conflito com as prostitutas, temendo que essas tomassem o seu papel de senhoras do lar. Explanados os diferentes papéis femininos enquadrados na sociedade oitocentista brasileira, prosseguimos com a análise da obra alencariana acerca das possíveis representações femininas presentes em suas personagens.

3. Lucíola e a dualidade feminina

O cenário do romance *Lucíola* passa em sua totalidade na cidade do Rio de Janeiro, e como nesse encontra-se em destaque nacional, deparamo-nos com uma capital, onde encontrava-se “egresso do puro colonialismo, que mantém as lacunas do poder agrário: o latifúndio, o escravismo, a economia de exportação” (BOSI, 1974, p.100). Dentro desse ambiente, o país começara a viver a ascensão da classe social burguesa com os seus moldes importados da Europa comportamentais durante o século XIX, sendo esse um dos pilares que sustentam a divisão entre classes sociais. Nesse Rio de Janeiro com o qual a personagem Paulo, narrador protagonista de *Lucíola*, se depara, observa que a mulher:

Era excluída de uma efetiva participação da sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente a sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres do século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos das artes e ficção masculina (TELLES *apud* DEL PRIORE, 2011, p.54).

Pelas diversas limitações impostas à mulher pela sociedade patriarcal descrita, nasce enfim a tradicional mulher burguesa, aquela que é cônica do lar, a mulher esposável, apenas cumprindo o papel de progenitora, cujo horizonte existencial praticamente se limitava a educar e moldar seus filhos conforme a sociedade exigia. Um aspecto a destacar presente nessas mulheres tradicionais, é a importância da moda que as vestiam. Fato esse que pode ser observado no segmento abaixo, no qual a personagem Paulo, em uma espécie de fluxo de consciência, detalha minuciosamente como fora o seu primeiro encontro com a personagem Lúcia:



ANAIS ELETRÔNICOS DO X COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS

SILVA, JACICARLA S.; BRANDINI, LAURA T. (ORGS.)

LONDRINA, 20 E 21 DE JUNHO DE 2017.

ISSN: 2446-5488

p.38-52

Fora no dia da minha chegada. [...] Uma encantadora menina, sentada ao lado de uma senhora idosa, se recostava preguiçosamente sobre o macio estofo, e deixava pender pela cobertura derreada do carro a mão que brincava com um leque de penas escarlates. Havia nessa atitude cheia de abandono muita graça; mas graça simples, correta e harmoniosa; não desgarrado com ares altivos decididos, que afetam certas mulheres à moda. (ALENCAR, 1972, p.12)

Há um discurso autoral diretamente às mulheres que se transformavam através da moda e utilizavam-na apenas como um acessório alegórico, para tornarem-se necessário para maior vislumbre. No início do romance, a personagem Paulo observa em Lúcia uma figura feminina aquém desses moldes estagnados no momento em que a descreve empunhando o seu leque de penas escarlates com tamanha harmonia em seu gracejo que ele julga correto. Prosseguindo em sua observação, Paulo começa a descrever Lúcia de maneira semelhante aos que poetas românticos brasileiros descreviam as suas musas inalcançáveis, sendo platonicamente influenciado pela admiração presente na beleza e na juventude de sua jovem musa.

Prosseguindo, daremos um maior enfoque na representação da figura feminina cortesã, sendo essa representada principalmente pela personagem Lúcia em boa parte do romance. Devemos salientar aos leitores de que a personagem Lúcia se torna vítima da sociedade patriarcal e a sua figura social transforma-se em volta do signo "bonita", sendo esse utilizado e recorrente durante a leitura do romance. Cabe ainda ressaltar que esse signo não é exclusivo do domínio ficcional e encontrado nas obras literárias, mas também percebemos o uso dessa terminologia utilizada para designar a cortesã na sociedade oitocentista brasileira. A partir do signo "bonita", deparamo-nos logo nas primeiras cenas do capítulo II, no momento em que ocorre o encontro entre Paulo e Lúcia na festa popular da Glória, que ao vê-la indaga ao seu amigo Sá de quem seria aquela senhora:

— Quem é essa senhora? perguntei a Sá. A resposta foi o sorriso inexprimível, mistura de sarcasmo, de bonomia e fatuidade, que desperta nos elegantes da corte a ignorância de um amigo, profano na difícil ciência das banalidades sociais. — Não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita. Queres conhecê-la?... Compreendi e corei de minha simplicidade provinciana, que confundira a máscara hipócrita do vício com o modesto recato da inocência. Só então notei que aquela moça estava só, e que a ausência de um pai, de um marido, ou de um irmão, devia-me ter feito suspeitar a verdade. (ALENCAR, 1972, p.10)



ANAIS ELETRÔNICOS DO X COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS

SILVA, JACICARLA S.; BRANDINI, LAURA T. (ORGS.)

LONDRINA, 20 E 21 DE JUNHO DE 2017.

ISSN: 2446-5488

p.38-52

Ao receber a resposta de Sá, percebemos uma mudança de comportamento patriarcal em Paulo, fato esse observado pois, ao perceber que Lúcia não se tratava de uma a senhora como imaginava, cora-se e justifica pelo simples fato de que ela se encontrava desacompanhada de uma figura familiar nessa festa familiar. Prosseguindo, encontramos, ao final do capítulo III Paulo em meio a uma conversa com Sá sobre Lúcia e a sua figura cortesã. Constatamos na fala de Sá uma interessante personificação entre a metamorfose presente em espécies de borboletas relacionada com a figura cortesã de Lúcia:

Essas borboletas são como as outras, Paulo; quando lhes dão asas, voam, e é bem difícil então apanhá-las. O verdadeiro, acredita-me, é deixá-las arrastarem-se pelo chão no estado de larvas. A Lúcia é a mais alegre companheira que pode haver para uma noite, ou mesmo alguns dias de extravagância. (ALENCAR, 1972, p.20)

A comparação da figura feminina cortesã com as borboletas, encontradas em seu estágio final de metamorfose, sugere-se que como borboletas são insetos difíceis de serem capturados por terem asas, a cortesã também é uma espécie de mulher que não possui sentimentos duradouros, apenas momentâneos. Isso sugere que Lúcia deveria ser enxergada apenas como uma larva metaforizada, pois não há nada que possa chamar-se de belo presente nessa fase inicial, ressaltando um aspecto totalmente naturalista presente no Romantismo em vigência.

A beleza representada pela mulher bonita pode ser encontrada em um diálogo presente no capítulo IV, quando Paulo, em visita à casa de sua amante, tenta relembrar-se das vestimentas que Lúcia estava trajando em seu primeiro encontro na festa popular e profere em resposta que “não reparo na toilette das moças bonitas pela mesma razão por que não se repara na moldura de um belo quadro (ALENCAR, 1972, p.22), metaforizando na vestimenta o fato de que ao se tratar de uma mulher bonita, apenas a sua beleza física em confluência carnal deveria ser exaltada sob a ótica masculina de Paulo. Ainda no presente capítulo, Paulo depois de um longo diálogo, tenta uma primeira investida amorosa sobre Lúcia, porém após alguns toques em seu corpo, ela começa a chorar. Em seguida, ele afasta-se e enfurece-se em dúvida se ela se sentiu ofendida por sua carícia, obtendo uma negação como resposta. Momento a destacar posteriormente a esse acontecimento, em que Lúcia leva-o para um cômodo mais reservado e que acaba por metamorfosear-se por completo na borboleta cortesã:



ANAIS ELETRÔNICOS DO X COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS

SILVA, JACICARLA S.; BRANDINI, LAURA T. (ORGS.)

LONDRINA, 20 E 21 DE JUNHO DE 2017.

ISSN: 2446-5488

p.38-52

Era outra mulher. 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 [...] Era uma transfiguração completa [...] no esplendor de sua completa nudez, a mais formosa bacante que esmagara outrora com o pé lascivo as uvas de Corinto. Saí alucinado! (ALENCAR, 1972, p.25-26)

Essa transformação de Lúcia representando o ato carnal em que as mulheres cortesãs costumavam executar, evidencia na personagem o prazer momentâneo e a função enfática reproduzida masculinamente concedida a Paulo. Após esse momento, Paulo realiza o ato de abrir a sua carteira para recompensar Lúcia por seu serviço concluído, mas é impedido em um ato de submissão, pelo fato de estar apenas cortejando-o e por ela ainda ser jovem e bonita, uma vez que quando se torna velha, a sua beleza será substituída por outra jovem moça.

Mais adiante no romance, no capítulo XII encontramos sob a ótica feminina o discurso proferido por Lúcia no momento que essa já se encontrava transformada em senhora conversando com o seu amante e confidente Paulo sobre os valores materiais adquiridos enquanto cortesã. Observemos a seguir o seguinte fragmento em que Lúcia indaga sobre o seu valor social enquanto cortesã:

Ah! esquecia que uma mulher como eu não se pertence; é uma coisa pública, um carro da praça, que não pode recusar quem chega esses objetos, esse luxo, que comprei muito caro também, porque me custaram vergonha e humilhação, nada disto é meu. Se quisesse dá-los, roubaria aos meus amantes presentes e futuros; aquele que os aceitasse seria meu cúmplice. Esqueci, que, para ter o direito de vender o meu corpo, perdi a liberdade de dá-lo a quem me aprover! [...] Enquanto abrir a mão para receber o salário, contando os meus beijos pelo número das notas do banco, [...] oh! então o meu contato será como a lepra para a sua dignidade e a sua reputação. Todo o homem honesto deve repelir-me! (ALENCAR, 1972, p.89-90)

Torna-se evidente o fetichismo presente no discurso apresentado, uma vez que proferido por uma personagem feminina pertencente a essa classe social, Lúcia demonstra que a cortesã é um objeto público em que os amantes a consomem pelo valor material produzido por seu corpo e o preço pago por ele. Percebemos que o corpo aqui é dotado de valor material, um artifício e um produto muito requisitado pelos burgueses que não encontravam mais o



ANAIS ELETRÔNICOS DO X COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS

SILVA, JACIGARLA S.; BRANDINI, LAURA T. (ORGS.)

LONDRINA, 20 E 21 DE JUNHO DE 2017.

ISSN: 2446-5488

p.38-52

prazer carnal presente em suas esposas, procurando nas *mulheres bonitas* um fetiche, transfigurando-as em produtos carnais momentâneos. Prosseguindo, percebemos através do discurso de Lúcia que, se uma cortesã se apaixonava por um de seus amantes, como ocorre entre ela e Paulo no decorrer do romance, essa paixão ainda era evidente submissa ao seu amor, de acordo com a ótica apresentada, a mulher bonita não deve e não possui um coração, uma alma pura, conotando-a apenas como objetos descartáveis utilizados para fins de satisfação sexual masculina que a possuíam por um determinado tempo e preço. Fato esse a ser notificado no capítulo XII em um diálogo entre Paulo, Sá e Lúcia, no momento em que Paulo condiz a visão patriarcal e o fetichismo presente na figura cortesã à Lúcia ao afirmar que “essa noite a senhora não se pertence: é um objeto, um bem do homem que a vestiu, que a enfeitou e cobriu de joias, para mostrar ao público a sua riqueza e generosidade” (ALENCAR, 1972, p.99) acaba por estereotipar a mulher bonita a um bem material masculino.

Adiante, a construção da figura feminina em senhora, presente em Lúcia, começa a tornar-se perceptível após os eventos sucedidos no jantar ofertado por Sá. A partir do capítulo IX da obra, a personagem apresenta-nos uma nova personalidade, caracterizando por um lado mais infantil e ingênuo, como observado em uma cena em que Lúcia recebe de seu amante Paulo, uma joia branca não muito valiosa, porém como observado em suas palavras, ela demonstrava por esse presente “a mimosa garridice da menina que festeja o seu primeiro enfeite de moca; as carícias felinas do gato brincando com a tímida presa que vai devorar” (ALENCAR, 1972, p.64), lado esse uma novidade presente na personagem, que em nenhum momento anterior havia sido mencionado ou explorado nos relatos de Paulo, pois aos seus olhos Lúcia tratava-se apenas de uma figura cortesã de luxo.

Encontramos no capítulo XIV, um momento posterior ao um conflito enfrentado entre os amantes, em que Lúcia realiza um juramento de amor à Paulo. Por sua vez, Lúcia é descrita em um traje puro e simples, remetendo-a à figura da *mulher-flor*, virgem de alma e de corpo, beleza divina que jamais foi colhida por mãos de algum homem:

Fora o acaso ou uma doce inspiração, que arranjava o traje puro e simples que ela trazia? Tudo era branco e resplandecente como a sua fronte serena: por vesses cassas e rendas; por jóias somente pérolas. Nem uma fita, nem um aro dourado, manchava essa nítida e cândida imagem. Creio antes na inspiração. Lúcia tinha no coração o germe da poesia ingênua e delicada das naturezas primitivas, que se revela por um emblema e por uma alegoria. Ela



ANAIS ELETRÔNICOS DO X COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS

SILVA, JACICARLA S.; BRANDINI, LAURA T. (ORGS.)

LONDRINA, 20 E 21 DE JUNHO DE 2017.

ISSN: 2446-5488

p.38-52

me dizia no seu traje, o que nunca se animaria a dizer-me em palavras, que estava tão pura como eu a tinha deixado, do contato de outro homem. (ALENCAR, 1972, p.108)

Novamente como evidenciado anteriormente, notamos a influência da moda em suas vestimentas, aqui representada pela musa romântica que os homens idolatravam na poética literária. Percebemos através da descrição o uso de elementos visuais, presente no traje que Lúcia vestia, elementos esses estritamente ligados às cores branco e pérola, para compor o imagético do puro e virgem feminino. Salientamos que através da descrição realizada por Paulo notam-se o fetichismo presente nas vestimentas e o seu empoderamento no momento em que a vestimenta toma o discurso presente na figura da senhora, dando-lhe uma autonomia e padronizando tais maneiras de se vestir correlacionadas a essa figuração.

Em contrapartida, encontramos no capítulo XVI a consolidação do amor entre Lúcia e Paulo. A personagem autoral descreve em mais um de suas observações a vestimenta escura que Lúcia trajava nesse momento, fato esse estritamente correlacionado as senhoras esposáveis da sociedade oitocentista. A partir do momento em que essas senhoras assumem o seu lugar de esposas e encontram-se presas ao lar, dedicando parte de sua vida à procriação e educação de seus herdeiros, ela começa a trajar-se com cores menos vivas, fazendo-a perder a sua beleza floral colhida por seu marido:

Lúcia trazia nessa manhã um traje quase severo: vestido escuro, afogado e de mangas compridas, com pouca roda, simples colarinho e punhos de linho rebatidos; cabelos negligentemente enrolados em basta madeixa, sem ornato algum. Em vez dos pantufos aveludados que costumava usar em casa, no desalinho, calçava uma botina de merinó preto, que ia-lhe admiravelmente, porque ela tinha o mais lindo pé do mundo. (ALENCAR, 1972, p.120)

Percebemos a partir da passagem o tom fúnebre na qual se encontrava a personagem Lúcia e o fetichismo à época relacionado aos pés pequenos. As vestimentas pretas em Lúcia mostram o ápice de senhora em conflito com o momento em que começa a adoecer, doença essa provocada por uma gravidez não desejada. No capítulo XVII, a personagem Paulo apresenta-nos um conflito ao belo, o correlacionando à figura feminina de senhora metaforizada nas flores de rosa em Lúcia adoecida:



ANAIS ELETRÔNICOS DO X COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS

SILVA, JACIGARLA S.; BRANDINI, LAURA T. (ORGS.)

LONDINA, 20 E 21 DE JUNHO DE 2017.

ISSN: 2446-5488

p.38-52

Realmente Lúcia estava mudada: tinha perdido o esmalte fresco e suave da tez; parecia mesmo desfeita e abatida; porém isso, longe de desmerecer a sua beleza, dava-lhe certa morbidez lânguida que a tornava ainda mais sedutora. Há dois momentos em que a rosa, a flor da beleza, tem para mim um irresistível encanto: é quando desata as mil folhas ostentando o brilho das cores e a régia altivez de sua coroa, e quando desfalece ao beijo ardente do sol, evaporando das pétalas flácidas o pálido matiz e o aroma sutil. (ALENCAR, 1972, p.129)

Deparamo-nos a partir do fragmento apresentado com uma espécie de interrelação à cerca da beleza feminina enquanto flor. Em consequência do adoecimento de Lúcia, Paulo metaforiza-a na rosa, que descreve em dois momentos embelezadores nessa, nos quais percebemos a rosa em seu ápice convivendo em aurora de sua beleza reluzente presente em sua coroa, contrapondo o pôr do sol evaporando a beleza, deixando-a pálida sem cor, possuindo ainda apenas um aroma sutil de vida. Observamos que a figura feminina tornada senhora possui o seu início em Lúcia, atingindo o seu ápice apenas quando a personagem revela o seu passado doloroso e seu verdadeiro nome, sendo este Maria da Glória. Passagens essas que serão analisadas a seguir, nas quais observaremos a moral cristã acerca da redenção de Maria da Glória como um castigo divino.

Em conclusão, encontramos em momentos antes do desfecho da obra, a ocorrência de uma espécie de castigo divino moralista ocasionando a morte da personagem Lúcia, retratada no seguinte fragmento:

— Beija-me também, Paulo. Beija-me como beijarás um dia tua noiva! Oh! agora posso te confessar sem receio. Nessa hora não se mente. Eu te amei desde o momento em que te vi! [...] — Tu me purificaste unguindo-me com os teus lábios. Tu me santificaste com o teu primeiro olhar! Nesse momento Deus sorriu e o consórcio de nossas almas se fez no seio do Criador. Fui tua esposa no céu! E contudo essa palavra divina do amor, minha boca não a devia profanar, enquanto viva. Ela será meu último suspiro. (ALENCAR, 1972, 173)

Encontramos no fragmento apresentado o ápice da purificação da personagem feminina, retratada na questão de improbabilidade acerca da transformação de figura feminina cortesã presente em Lúcia, para senhora, presente em Maria da Glória. Fato que devemos salientar é a mudança de atitudes presente na postura em Lúcia, pois quando essa era apenas uma cortesã luxuosa, não se curvava diante a ninguém e obtinha de sua liberdade e poder.



ANAIS ELETRÔNICOS DO X COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS

SILVA, JACICARLA S.; BRANDINI, LAURA T. (ORGS.)

LONDRINA, 20 E 21 DE JUNHO DE 2017.

ISSN: 2446-5488

p.38-52

Porém ao se apaixonar por Paulo, a fragilidade feminina é apresentada tornando-a totalmente submissa ao seu amante até em seu desfecho trágico. Se levarmos em consideração que Paulo foi a principal figura e catalisador para a purificação do coração de Lúcia, José de Alencar apresenta em sua personagem uma visão moralista, pois não poderia deixar de punir a cortesã Lúcia, pelo fato de essa não viver segundo os moldes previstos pela sociedade patriarcal, decidindo que o castigo presente na morte de sua personagem deveria ser uma boa válvula de escape para aceitação popular da obra, principalmente para as leitoras femininas. Percebemos assim que aspecto religioso possui um fundamentalismo necessário como punidor em Lúcia, pelo fato dela ter se tornado uma cortesã, mesmo por necessidade e influência social causada por Couto.

4. Considerações finais

No decorrer deste trabalho, procuramos discutir duas das principais figuras femininas presentes no romance urbano alencariano *Lucíola*, a partir da ótica patriarcal romântica oitocentista brasileira. Dessa maneira, observamos que há nessas figuras femininas uma denúncia à classe patriarcal burguesa, visto que figuram a partir dos moldes presentes. Evidenciamos as condições em que ocorrera a ascensão total da classe burguesa, presente na sociedade fluminense a partir da segunda metade do século XIX. Sendo seus moldes importados da Europa, percebemos ideologias presentes acerca da questão do fetichismo social, seja esse presente nas vestimentas apresentadas pelas personagens ou pela ostentação financeira confundidas a partir da necessidade de satisfação do homem burguês.

Assim, notamos em *Lucíola* a figuração cortesã presente na personagem Lúcia e as suas relações independentes de algum sentimento enquanto zoomorfizada. Ainda no presente romance, percebemos a transmutação, como a metamorfose de larva à borboleta de Lúcia para Maria da Glória, transpondo a figura inicial à margem social para a pura e casta senhora superior. E por fim, o castigo moralista à época, no qual ao Maria da Glória procurar a sua redenção moralista, confrontando-se com o desfecho trágico romântico, como forma de atender as leituras esta punição moralista às cortesãs e tornar a circulação de sua obra aceitável aos olhos e moldes patriarcais brasileiros.



ANAIS ELETRÔNICOS DO X COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS:
DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS

SILVA, JACICARLA S.; BRANDINI, LAURA T. (ORGS.)

LONDRINA, 20 E 21 DE JUNHO DE 2017.

ISSN: 2446-5488

p.38-52

Referências

ALENCAR, José de. *Lucíola*. 12.ed. São Paulo: Ática, 1972.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. 9.ed. São Paulo: Planeta, 2011.

RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. 2.ed. Niterói: EDUFF, 1996.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. 4.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.