



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

CENTRO DE HUMANIDADES

UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM “LÚCIA” DO ROMANCE “LUCÍOLA” DE JOSÉ  
DE ALENCAR.

JOSICLEIDE GUEDES BARBOSA

CAMPINA GRANDE/PB - AGOSTO DE 2009.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

CENTRO DE HUMANIDADES

UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM “LÚCIA” DO ROMANCE “LUCÍOLA” DE JOSÉ DE ALENCAR.

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em Letras, da UFCG para cumprir às exigências da disciplina Redação Científica, no semestre 2009.1.

Orientador: Ms. José Mário da Silva

CAMPINA GRANDE/PB - AGOSTO DE 2009.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

CENTRO DE HUMANIDADES

UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

---

JOSICLEIDE GUEDES BARBOSA  
(ALUNA)

---

JOSÉ MÁRIO DA SILVA  
(ORIENTADOR)

---

ROSÂNGELA MELO  
(ARGUIDORA)

CAMPINA GRANDE/PB - AGOSTO DE 2009.

Dedico esse trabalho aos estudantes do Curso de Letras que tenham interesse pelo trabalho de José de Alencar.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter caminhado junto comigo nos momentos difíceis.

À minha família, pois sem a ajuda dela eu não teria conseguido concluir o curso.

Ao meu orientador José Mário, pela paciência que teve comigo durante o curso e a construção desse trabalho.

À professora Rosângela Melo, que gentilmente aceitou o meu convite para compor a banca examinadora e sugerir modificações, se necessárias, nesse trabalho.

Ao professor Hélder Pinheiro, que foi fonte inspiradora minha na escolha da temática desse trabalho.

Ao corpo docente do curso de Letras, que contribuiu significativamente à minha formação humana e docente.

À Valdelânia e Josenilton, que me acolheram inúmeras noites em seu lar, pelo fato de eu não ter condições de dormir na minha casa.

Às minhas colegas, especialmente, Dorgivania, Nilzicleide e Ana Paula, que muito me ajudaram durante o curso.

“Talvez não tenhamos conseguido fazer o melhor,  
Mas, lutamos para que o melhor fosse feito...  
Não somos o que deveríamos ser,  
Mas graças a Deus, não somos o que éramos”.

Martin Luther King

## Sumário

1. Introdução .....	9
2. Capítulo I – Romance e Romantismo: breve histórico .....	10
2.1. Breve panorama sobre a vida e a produção literária de José de Alencar .....	18
3. Capítulo II – A construção da personagem “Lúcia” do romance “Lucíola” de José de Alencar .....	22
4. Considerações Finais .....	30
5. Referências .....	31

## Resumo

O presente trabalho tem como objetivo analisar a personagem “Lúcia” do romance “Lucíola” de José de Alencar, mostrando de que maneira Lúcia se diferencia da mulher esperada pela sociedade de sua época e como essa sociedade lidava com a questão da prostituição.

O trabalho em questão cumpre às exigências da disciplina Redação Científica do Curso de Licenciatura Plena em Letras da UFCG no período 2009.1. Foi desenvolvido a partir da leitura minuciosa e interpretação da obra “Lucíola” de José de Alencar e pauta-se teoricamente em: Citelli (1993), Amora (1973), Massaud Moisés (1985), Ribeiro (1996), Silva (1976) e Farinha e Bruns (2006), aqueles, contribuíram para fazer um breve histórico sobre o gênero romance, o estilo Romantismo e a vida e a produção literária de José de Alencar. Estas, colaboraram no sentido de verificar como a sociedade da época lidava com a questão da prostituição.

## 1. Introdução

Inserido no contexto do Romantismo brasileiro encontra-se José de Alencar (1829 – 1877), um romancista que foi considerado um dos esforços mais admiráveis do cenário da vida brasileira do seu tempo (Citelli, 1993).

O conjunto dos seus 21 romances apresenta uma diversidade de temas, mas também, dá destaque especial à mulher, que tanto pode ser apresentada como pura e angelical quanto independente e lutadora.

Essas mulheres representam personagens que não eram submissas nem acomodadas com a situação em que viviam, como por exemplo, o casamento por conveniência, costume da sociedade daquela época, mas, mulheres que ao serem desafiadas apresentavam uma postura de coragem para superar as dificuldades porque “o que Alencar defende, não é a sociedade do seu tempo tal e como ela se apresenta, mas, defende a sociedade como ela poderia e deveria ser” (Ribeiro: 1996, p. 92).

Dos romances urbanos, especificamente, o presente trabalho tem como objetivo analisar a obra “LUCÍOLA”, publicada em 1862, pois se considerou relevante mostrar de que maneira a personagem “Lúcia” se diferencia da mulher esperada pela sociedade da sua época e como essa sociedade lidava com a questão da prostituição.

Assim, ao questionar a respeito da postura diferenciada apresentada pela mulher da sociedade carioca do século XIX, o referido trabalho pretende mostrar através dessa análise, a grande contribuição que a obra literária de Alencar proporciona ao leitor.

O referido trabalho é constituído por introdução, capítulo I, capítulo II, considerações finais e referências.

No capítulo I, é apresentado um breve histórico a respeito da origem do gênero romance, do Romantismo e da vida e produção literária de José de Alencar.

O capítulo II, especificamente, destina-se à análise da personagem “Lúcia” do romance “Lucíola” de José de Alencar.

## 2. Capítulo I – Romance e Romantismo: breve histórico

Segundo Victor Manoel Aguiar e Silva (1976), na evolução das formas literárias, durante os últimos três séculos, avulta como fenômeno de magnitude o desenvolvimento e a crescente importância do romance.

O romance transformou-se, sobretudo no século XIX, na mais importante e mais complexa forma de expressão literária dos tempos modernos. (p. 247)

Embora na literatura helenística e na literatura latina apareçam narrativas de interesse literário, o romance não tem verdadeiras raízes greco-latinas e pode considerar-se como uma das mais ricas criações artísticas das modernas literaturas européias.

Na Idade Média, o vocábulo romance (espanhol romance, francês romanz, italiano romanzo) designou primeiramente a língua vulgar, a língua romântica que, embora resultado de uma transformação do latim, se apresentava já bem diferente em relação a este idioma. Apesar das flutuações semânticas, o vocábulo romance passou a denominar sobretudo composições literárias de cunho narrativo. Tais composições eram primitivamente em verso. (p. 248)

Apareceram assim nas literaturas européias da Idade Média extensas composições romanescas, frequentemente em verso, em que podemos discriminar duas grandes correntes: por um lado, o romance de cavalaria, por outro, o romance sentimental.

O romance de cavalaria espelha uma mundividência cortês e idealisticamente guerreira, estruturando-se a sua intriga em torno do amor e da aventura.

O romance sentimental pode apresentar um cunho mais marcadamente erótico ou mais acentuadamente sentimental, mas caracteriza-se sempre por uma sutil e minudente análise do sentimento amoroso. (p. 249 – 250)

No período renascentista, alcançou grande voga o romance pastoril, forma narrativa impregnada de tradição bucólica no qual a prosa se mescla com o verso e é uma forma narrativa marcadamente culta. (p. 251)

É no século XVII, porém, sob pleno signo do barroco, que o romance conhece uma proliferação extraordinária. O romance barroco aparenta-se estreitamente com o romance medieval e caracteriza-se geralmente pela imaginação exuberante, pela abundância de situações e aventuras excepcionais e inverossímeis: naufrágios, duelos, raptos, confusões de personagens, aparições de monstros e gigantes, etc. Ao mesmo tempo, o romance barroco responde ao gosto e às exigências cortesões do público do século XVII, através de longas e

complicadas narrativas de aventuras sentimentais, semeadas de sutis discussões sobre o amor. (p. 252)

É precisamente com a dissolução do romance barroco que aparece o romance moderno, o romance que não quer ser simplesmente uma <<história>>, mas que aspira a ser <<observação, confissão, análise>>, que se revela como <<pretensão de pintar o homem ou uma época da história, de descobrir o mecanismo das sociedades e finalmente de pôr os problemas dos fins últimos>>.

É inegável que o romance, até o século XVIII, constitui um gênero literário desprestigiado sob todos os pontos de vista. Embora desde há muito se reconhecesse o singular poder da arte de narrar, o romance era, todavia conceituado como uma obra frívola, cultivado e apreciado por leitores pouco exigentes em matéria de cultura literária. O romance medieval, renascentista e barroco dirige-se fundamentalmente a um público feminino, ao qual oferece motivos de entretenimento e de evasão.

Além da sua situação inferior num plano puramente literário, o romance era ainda considerado como um perigoso elemento de perturbação passional e de corrupção dos bons costumes, razões por que os moralistas e os próprios poderes públicos o condenaram asperamente. Essa atitude de desconfiança dos moralistas em relação ao romance prolongou-se, sob formas várias, pelos tempos modernos. (p. 254 – 255)

Quando o sistema de valores da estética clássica começa, no século XVIII, a perder a sua homogeneidade e a sua rigidez, e quando, neste mesmo século, começa a afirmar-se um novo público, com novos gostos artísticos e novas exigências espirituais – um público burguês –, o romance, o gênero literário de ascendência obscura e desprezado pelos teorizadores das poéticas, conhece uma metamorfose e um desenvolvimento muito profundo. (p. 256)

Quando o romantismo se revela nas literaturas européias, já o romance conquistara, por direito próprio, a sua alforria e já era lícito falar de uma tradição romanesca. Entre os finais do século XVIII e as primeiras décadas do século XIX, o público do romance alargara-se desmedidamente e, para satisfazer a sua necessidade de leitura, escreveram-se e editaram-se numerosos romances.

O romance em folhetins, invenção das primeiras décadas do século XIX, constitui igualmente uma forma hábil de responder ao apetite romanesco das grandes massas leitoras, caracterizando-se, em geral, pelas suas aventuras numerosas e descabeladas, pelo tom

melodramático e pela frequência de cenas emocionantes, particularmente adequadas a manter bem vivo o interesse do público de folhetim para folhetim.

Com o romantismo, por conseguinte, a narrativa romanesca afirma-se decisivamente como uma grande forma literária, apta a exprimir os multiformes aspectos do homem e do mundo: quer como romance psicológico, confissão e análise das almas, quer como romance histórico, ressurreição e interpretação de épocas pretéritas, quer como romance poético e simbólico, quer como romance de análise e crítica da realidade social contemporânea. O romance assimilara sincreticamente diversos gêneros literários, desde o ensaio e as memórias até à crônica de viagens; incorpora múltiplos registros literários, revelando-se apto quer para a representação da vida quotidiana, quer para a criação de uma atmosfera poética, quer para a análise de uma ideologia. (p. 258 – 259)

O século XIX constitui inegavelmente o período mais esplendoroso da história do romance. Depois das fecundas experiências dos românticos, sucederam-se, durante toda a segunda metade do século XIX, as criações dos grandes mestres do romance europeu. (p. 260).

Depois, no declinar do século XIX e nos primeiros anos do século XX, começa a processar-se a crise e a metamorfose do romance moderno, relativamente aos modelos tidos como clássicos, do século XIX.

Renovam-se os temas, exploram-se novos domínios do indivíduo e da sociedade, modificam-se profundamente as técnicas de narrar, de construir a intriga, de apresentar as personagens. O romance não cessa, enfim, de revestir novas formas e de exprimir novos conteúdos numa singular manifestação da perene inquietude estética e espiritual do homem.

O romance atual, depois de tão profundas e numerosas metamorfoses e aventuras, sofre de uma insofismável crise, aproximando-se do seu declínio e esgotamento. Seja qual for o valor de tal profecia, um fato, porém, não sofre contestação: o romance pertence a forma literária mais importante do nosso tempo, pelas possibilidades expressivas que oferece ao autor e pela difusão e influência que alcança entre o público. (p. 261)

Para Ribeiro (1996), a forma romance é o resultado de um processo histórico de construção do imaginário social e como um tipo específico de discurso não existe em si mesmo e por si mesmo, mas adquire realidade social ao longo de um complicado processo de produção, circulação e consumo, ou seja, o romance só existe porque há alguém que o escreve, alguém que o vende e outro alguém que o lê em algum espaço e num tempo qualquer.

Desse modo, pensar o romance brasileiro no século XIX, mais especificamente, em quase toda metade do século na cidade do Rio de Janeiro, significa pensar a sociedade em que foi produzido, circulou e foi lido.

Nessa época, a área de atuação do romance em termos de população tinha eficácia qualitativa e não quantitativa por ser restrita aos segmentos mais refinados da elite econômica e social.

Nesse contexto, o público leitor, por excelência, era o feminino, uma vez que, as mulheres ociosas precisavam encontrar formas de preencher seu tempo. No entanto, a vertente conservadora via na alfabetização destas, uma ameaça à ordem vigente, em especial aos bons costumes familiares.

Assim, antes mesmo de existir o romance brasileiro, já havia uma revista feminina que, incluía a literatura, “A mulher do Suplício”, ou, “A fluminense exaltada”, lançada por Paula Brito em 1832, subsistiu até 1846, mas sua sucessora, “A Marmota” durou de 1849 até 1864.

Esse fato comprova a solidez do público feminino e de seu poder de compra e reforça a atenção que deve estar voltada para a íntima relação entre público leitor e forma literária:

“Em 1857, talvez 56, publicou o romance “O Guarani” em folhetim no “Diário do Rio de Janeiro”, e ainda vivamente me recordo do entusiasmo que despertou verdadeira novidade emocional...” (TAUNAY, 1923: p. 238 *apud* Ribeiro 1996: p. 59).

É, finalmente, no ano de 1844, com o aparecimento de Macedo, que a crítica considera haver-se iniciado o romance brasileiro. A partir desse ponto, e principalmente por José de Alencar, a forma romance se consolida entre nós.

Até 1808, o país estava proibido de ter gráficas e produzir qualquer tipo de impresso. Recebíamos livros prontos vindos da Europa.

A ficção brasileira, seguindo os passos da francesa, encontra seu primeiro e natural caminho de edição nas páginas dos jornais e das revistas. A edição na forma de livro era consequência da primeira, na forma de folhetim. (p. 45 – 71)

Segundo Citelli (1993), o Romantismo, enquanto estilo de época, durou mais de meio século e foi mais que um programa de ações de um grupo de poetas: tratou-se de um conjunto de tendências que seria inconsequência pretender mascarar, através de generalizações

apressadas, a riqueza e a diversidade que nortearam o movimento, como podemos perceber nas palavras do autor:

O romantismo nasceu marcado por um movimento contraditório, onde afirmação e negação possibilitam a ampliação do conflito entre o eu e o mundo, o indivíduo e o Estado, proporcionando a eclosão de um individualismo em grau e profundidade como talvez nunca antes se tenha assistido no Ocidente. O sujeito problemático, em desarmonia com seu tempo e com a História – que, por sinal, havia ajudado a criar. A extrema emotividade, o pessimismo, a melancolia, a valorização da morte, o desejo de evasão, são apenas algumas das muitas formas de o romântico revelar sua perplexidade ante um momento cujos valores se tornaram inaceitáveis. (CITELLI -1993, P. 11)

Segundo Massaud Moisés (1985) o movimento romântico principiou no âmbito da cultura anglo-saxônica e depois se difundiu pelos países neolatinos e outros. Os modelos neoclássicos, importados da Itália e propagados através da França, disseminaram-se por toda a Europa e América nos séculos XVI a XVIII. (p. 5 – 6)

Revolução que é o Romantismo corresponde, na ordem política, ao desaparecimento das oligarquias reinantes em favor das monarquias constitucionais ou das repúblicas federadas: à substituição do Absolutismo religioso, filosófico, etc., pelo Liberalismo na moral, na arte, na política, etc. A pirâmide social, estratificada até o século XVIII, entroniza no ápice uma classe nova, fundada na Ética do Dinheiro – a Burguesia –, em lugar da aristocracia de sangue, organizada à luz da herança e dos privilégios vinculado. Da mesma forma que o Classicismo e a Nobreza se identificavam, o Romantismo e a Burguesia se tornaram categorias sinônimas e descreviam percursos comuns. Embora o aparecimento do Romantismo e a ascensão da Burguesia se dessem concomitantemente, a classe social se utilizava da estética para se exprimir, adquirir voz e estatuto intelectual, e o movimento literário se arrimava à classe social para se impor e sobreviver. (p. 11)

De acordo com o autor, os românticos, reagem contra os padrões clássicos de arte e de vida. Opõem-se ao primado das regras, normas e modelos decretados pelos teóricos dos séculos XVI a XVIII, na esteira de Aristóteles, Horácio e outros. Assim, ao projetar-se para fora de si, no enalço da Natureza, da Pátria ou da Sociedade, não consegue divisá-las senão como reflexo e prolongamento do próprio “eu”. O ser humano, antes encarnado à imagem e semelhança de um Deus onipotente, volta a ser a medida de todas as coisas. (p. 12)

Introjetado, o romântico vive o desequilíbrio peculiar à imersão no caos interior e prega-o em substituição à ordem clássica. Daí para a anarquia mental, a entrega dos jogos antitéticos, em que se degladiam sentimentos conflitantes, um positivo e outro negativo. Substancialmente, o Romantismo inaugura uma visão adolescente e feminóide do mundo, patente no fato de as obras produzidas durante o seu desenvolvimento girarem em torno da psicologia da Mulher e do Adolescente. (p. 13)

Recluso no próprio “eu”, ator e espectador de um drama de mil cenas, o romântico experimenta sensações agridoces, quer na contemplação das tempestades interiores, quer na sua confissão. Espraia-se na transmissão a um ouvinte que acaba sendo ele próprio encarnado no “outro”, levado por um frágil sentimento de superioridade, oriundo da tensão em que se agita. Não encontrando resposta ao apelo no sentido duma comunhão essencial entre “eus” convulsos, sentindo-se incompreendido pelo mundo, imerge numa abissal melancolia e tristeza, que se torna, à custa de repetida, no “mal do século”, tédio sem fim, profunda apatia moral, desalento perante as mínimas ações, desesperança de salvação ou de sentido. Repetindo-se, o tédio desencadeia forte angústia, logo transformada em insuportável desespero. Evasão paradoxal, ao fim de contas, em duas direções: o mergulho no desespero até à morte, ou a fuga no tempo (para a Idade Média) ou no espaço (para a Natureza, a Pátria, terras exóticas). (p. 13 – 14)

Para esquivar-se à angústia, o romântico foge no tempo e depara com a História e, dentro dela, a Idade Média. O clássico divisava o tempo como equação imutável, absoluta, identificada com a Eternidade, de modo que o tempo do “eu” apenas refletisse, singularizasse o ecoar perene do Tempo. Descoberta a relatividade do tempo, o romântico dá-se conta da História como sequência retilínea de eventos, processando-se no fluxo cronológico em que o ser humano está imerso. (p. 14 – 15)

Ao escapismo no tempo corresponde um escapismo geográfico. O romântico busca “a solidão longe das cidades, no seio da natureza, onde o “eu” se expande num monólogo lírico, cuja ebulição nada vem perturbar”. Campo, bosque, montanha, rio, lago, mar, a Natureza sofre intenso processo de personificação. (p. 15)

No plano do teatro, o romântico recusa as unidades clássicas, sobretudo as de tempo e lugar, em favor de uma unidade de interesse dada pela personagem, ou melhor, pela nova situação focalizada e pelos protagonistas. No tocante ao estilo, nota-se o abandono da mitologia “como arsenal de metáforas e perífrases” em favor das aproximações insólitas, fruto da imaginação liberada ou de subitânea iluminação de gênio. Em suma, quer na poesia, quer

na prosa, “vocabulário mais rico no domínio das cores e dos sons, mais evocador de sensações; linguagem mais apaixonada, geralmente hiperbólica e não raro declamatória; abundância de imagens (...) riqueza de exclamações e de movimentos líricos, ou de fantasia caprichosa; predominância da imaginação e da sensibilidade sobre o raciocínio”.

No plano da versificação, observa-se a procura de soluções inéditas, ritmos desenvolvidos graças à liberdade com que se marcam as cesuras, o emprego de rimas bizarras, do “enjambement”, o recurso à musicalidade, num à vontade criador que espelha o liberalismo político. (p. 17)

Imaginativo, sensível, varrido pelas tempestades interiores, nem por isso o romântico é idealista; suas quimeras se desdobram dentro de certos limites, radicam no pressuposto de que o objeto do conhecimento se localiza na imanência, ou no “eu”, que se explora em todas as direções; realista, pois, e realista que apenas visiona uma transcendência (Deus, Natureza, Pátria) como extensão do “eu”, ponto de partida e de chegada que é de sua cosmovisão. (p. 18)

Ainda de acordo com Citelli (1993), o tema amoroso fixa um dos mais significativos pilares do lirismo romântico, mas é preciso lembrar que o modo como a questão amorosa se faz presente no Romantismo possui graus e variações que vão desde o passionalismo trágico mais intenso, até a redenção melosa, crente na pureza dos sentimentos e na capacidade resgatadora do exercício da paixão.

Pode-se destacar ainda, que o Romantismo viveu muito do chamado amor idealizado, no entanto, também há a presença de um conceito de amor capaz de submeter-se à vilania da corrupção econômica, mas com forças suficientes para superar a situação inicial e promover um final feliz e a presença do amor prostituído, que igualmente reverte o quadro originário para desencadear um desfecho moralizador e redentor da mulher perdida.

Diante disso, é possível admitir que a visão formada pelo romântico acerca da mulher também se altera: desde a mulher decalcada, pura e ideal até a prostituta.

Ainda com base em Massaud Moisés (1985), o início do movimento romântico no Brasil coincidia com o processo de nossa autonomia histórica, de que a trasladação da Corte para o Rio de Janeiro (1808) e a proclamação da Independência constituem marcos miliários. (p. 19)

Três fases, ou momentos, percorreu o nosso Romantismo: 1ª) de 1836 até 1853 aproximadamente. Precedida pelas mudanças sócio-econômico-culturais, nem por isso se libertou completamente das impregnações coloniais. Apesar de “patriótica, ostensivamente

patriótica”, trata-se de uma geração ainda “européia” ou “europeizante”, pois continua a nortear-se pelos padrões culturais da Europa, notadamente França e Portugal. (P. 21 -26)

Segundo Ribeiro (1996), o movimento Romântico, nasce entre nós, com a tentativa de criar uma literatura que fosse caracteristicamente brasileira. O que se evidencia é que, numa conjuntura histórica em que se havia processado a independência política, os artistas, de modo específico, e os intelectuais de modo mais amplo, estavam diante de um dilema de difícil resolução: O que significa ser brasileiro e o que nos identifica como nação e nos diferencia da matriz colonial? Que traços fazem dos brasileiros alguma coisa de específico frente à diversidade de culturas, quer as externas, pela diferença espacial, quer as internas, com as quais tem de conviver no dia-a-dia? O que é que caracteriza nossa identidade nacional?

O grande problema, para o qual talvez não tivessem atentado, conscientemente, é que para criar uma literatura brasileira era absolutamente indispensável atribuir-se um significado pleno ao adjetivo “brasileiro”. E parece ser que toda a nossa cultura, desde os 30 do século XIX, tem se esforçado, de uma maneira ou de outra, para dar resposta a essa questão, que permanece em aberto até os dias de hoje. (p. 74)

Heron de Alencar *apud* Ribeiro (1996), vê esse momento assim:

“No Brasil, (...) o nosso fenômeno, do ponto de vista histórico, e ainda mais do que o europeu, tem de ser examinado de um ângulo que não suprima a visão dos aspectos mais importantes da nossa vida cultural, política e econômica na primeira metade do século XIX, pois só desse modo será possível chegar a uma compreensão justa e adequada desse período de nossa literatura. E isso porque simplesmente os escritores dessa época, e a sua literatura, são fruto de fatores mais de ordem política e cultural no sentido amplo, do que de fatores puramente literários ou artísticos. O nosso Romantismo é mais produto de importação do que resposta a anseios de renovação estética ou simplesmente expressional. Ao cortarmos as amarras que nos prendiam cultural, econômica e politicamente a Portugal, observou-se um descompasso entre a consciência política e a consciência literária...” (p. 75)

Ainda conforme Moisés (1985) o segundo momento do nosso Romantismo, desenrola-se mais ou menos entre 1853 e 1870, sob o reinado de D. Pedro II, um período de Paz, quebrado em 1864 com o início da guerra do Paraguai. A corrente byroniana e ultra-romântica constituem rótulos quase permutáveis, mas não designam toda a produção literária desse momento. (p. 135 – 137). O terceiro momento romântico brasileiro transcorre, aproximadamente, entre 1870 e 1881. Um decênio, portanto, dura a última floração romântica, correspondente a profundas mudanças na realidade nacional, que preparam os novos tempos, cujo epicentro será a proclamação da República em 1889. (p. 220)

## 2.1. Breve panorama sobre a vida e a produção literária de José de Alencar

Segundo Antonio Soares Amora (1973), José Martiniano de Alencar nasceu em Macejana, Ceará, em 1829. Formado em Direito no ano de 1850, iniciou sua profissão de advogado e, logo depois (1854), a de folhetinista. Como redator-chefe no “Diário do Rio de Janeiro” publicou uma série de artigos de crítica ao poema “Confederação dos Tamoios” de Gonçalves de Magalhães (1856) que provocaram conhecida polêmica e três romances de folhetim: dois sob pseudônimo, no gênero “perfis femininos” e “quadros da sociedade” (Cinco Minutos, 1856; Viuvinha, 1857); e um, assinado, “O Guarani” (1857) fato que lançou seu nome no meio literário nacional.

Decidindo-se pela carreira literária, voltou-se também para o teatro e produziu quatro peças (Verso e reverso, 1857; O Demônio Familiar, 1857; As Asas de um anjo, 1858 Mãe, 1860).

Com a morte do pai, elege-se deputado no Ceará e segue outras produções que o consagram como primeiro grande ficcionista nacional (Lucíola, 1862; Diva, 1864; Iracema, 1865; As Minas de Prata, 1865 – 66).

Aceita em 1868 o Ministério da Justiça, para deixá-lo, pouco depois em 1870. Definitivamente desencantado da vida pública, concentrou-se no labor literário e produziu mais uma série de romances, que publicou sob o pseudônimo Sênio (A Pata da Gazela, 1870; O Gaúcho, 1870; O Tronco do Ipê, 1871; Sonhos de Ouro, 1872; A Guerra dos Mascates, 1873; Alfarrábios, 1873; Ubirajara, 1874; Til, 1875; Senhora, 1875; O Sertanejo, 1876).

Faleceu a 12 d dezembro de 1877, aos 48 anos, de tuberculose. (p. 241 – 242)

Conforme o citado autor, José de Alencar estreou sua carreira de romancista com a publicação anônima do “romancete” “Cinco Minutos” em folhetins do “Diário do Rio de Janeiro” e escrito à pressa para atender ao gosto de um público representado por moças da sociedade carioca. Quanto ao gênero, Alencar fazia questão de dizer que não se tratava de romance, mas apenas de uma narração “simples e fiel de uma pequena história”. (p. 244 – 245)

Animado pelo êxito proporcionado pela estréia de “Cinco Minutos”, mas também pela facilidade com que lhe corria a imaginação, Alencar lançou, no mesmo jornal, em janeiro de 1857, outro romance em folhetins “A Viuvinha”, muito naturalmente, no gênero do anterior. (p. 245)

Segundo Massaud Moisés (1985), Joaquim Manoel de Macedo introduziu o romance de ficção no Brasil e esses romances obedecem a uma esquematização que, duma forma ou de outra, seria empregada pelos ficcionistas, desde Alencar até Machado de Assis. (p. 79)

Diante disso, ainda conforme Amora (1973), o privilégio de ter criado o gênero romance da vida carioca deveu-se a Joaquim Manoel de Macedo, que inicialmente, serviu como sugestão de modelo aos romances de Alencar, muito embora ele tenha demonstrado superioridade em face de Macedo no que diz respeito a “mais domínio da expressão artística, na narração, nos diálogos, nas descrições, e mais talento na criação de caracteres e de situações dramáticas...” (p. 247) Ao longo de vinte anos, o “estilo” do ficcionista cearense o consagrou no gênero de romances por ele mesmo rotulado com a expressão – “perfis femininos” e “quadros da sociedade”. (p. 248)

Segundo Ribeiro (1996), tentar entender a obra de romancista de José de Alencar significa compreender que estamos diante de um amplo quadro descritivo do Brasil da segunda metade do século XIX, ou seja, seus romances se debruçam por regiões e problemas os mais diferenciados, desde que os una a noção de pátria brasileira, como podemos perceber no trecho a seguir:

“O espírito de Alencar percorreu as diversas partes de nossa terra, o norte e o sul, a cidade e o sertão, a mata e o pampa, fixando-as em suas páginas, compondo assim com as diferenças da vida, das zonas e dos tempos, a unidade nacional de sua obra”. (ASSIS, 1962 b: p. 625 *apud* RIBEIRO): 1996. P. 78)

De acordo com as palavras do próprio Alencar, no prefácio a “Sonhos d’Ouro”, em 1872 “a literatura nacional que outra causa é senão a alma da pátria” e divide o período dessa literatura em três fases:

“A primitiva, que se pode chamar aborígene, são as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada; são as tradições que embalaram a infância do povo, e ele escutava como o filho a quem a mãe acalenta no berço com as canções da pátria, que abandonou. “Iracema” pertence a essa fase. (...) O segundo período é histórico: representa o consórcio do povo com a terra americana. (...) A ele pertence “O Guarani”. (...) A terceira fase, a infância da nossa literatura, começada com a independência política ainda não terminou: espera escritores que lhe dêem os últimos traços e formem o verdadeiro gosto nacional. (...) “O Tronco do Ipê”, “Til” e “O Gaúcho” vieram dali”. (ALENCAR, 1977 d, v. 6: p. 165 – 166 *apud* RIBEIRO, 1996: p. 75 – 76)

Conforme Massaud Moisés (1985), a obra de Alencar pode ser dividida em romances urbanos, romances indianistas, romances regionalistas e romances históricos.

Conforme Massaud Moisés (1985), O primeiro tipo de romance alencariano, “o urbano”, é fruto de breve experiência jornalística, de observação da sociedade burguesa. Enquadram-se nessa “comédia humana” carioca de meados de século XIX, “Cinco Minutos”, “A Viuvinha”, “Diva”, “Lucíola”, “Senhora”, “A Pata da Gazela”, “Sonhos d’Ouro”. Romances de intriga, de entretenimento, giram em torno do conflito entre duas forças igualmente poderosas: o amor e o dinheiro. Não raro, o lastro de moralidade comum à mundividência romântica compele o romancista a inserir no binômio um termo decorrente ou paralelo: a honra. O segundo tipo de romance criado por Alencar é “o indianista”, este representa uma trilogia básica do indígena brasileiro. “O Guarani” retrata o encontro dum índio, Peri, com a civilização branca portuguesa. Em “Iracema”, observa-se o oposto: um europeu, Martim Soares Moreno, descobre nossa vida primitiva por meio da heroína que confere nome ao romance. Em “Ubirajara”, Alencar analisa os silvícolas em seu habitat próprio. Nos três casos, o aborígine é visto com lentes cor-de-rosa, ou seja, de modo idealizado. No terceiro tipo de romance de José de Alencar, “o histórico”, o ficcionista situa os dramas numa geografia, de modo que a Natureza, além do pano de fundo, serve de interlocutora. O romance histórico dispensa o diálogo com a Natureza, por deslocar o eixo da fabulação para o fato documentado, a ação que a efetiva e a personagem que o realiza. São exemplos de romance histórico: “As Minas de Prata”, “Guerra dos Mascates” e “Alfarrábios”. O romance regionalista, quarto tipo de narrativa criado por Alencar, é composto por: “O Gaúcho”, “O Sertanejo”, “O Tronco do Ipê” e “Til”. Esses romances retratam as peculiaridades regionais do Brasil e as tradições e costumes ligados ao folclore. (p. 89 – 96) Ainda, de acordo com Amora (1973), Alencar também foi alvo de críticas, como podemos perceber a seguir:

“Da crítica dos contemporâneos podemos considerar como pontos mais importantes os seguintes: 1º - Alencar tímbrava, de tal modo, em criar personagens “singulares”, isto é, excêntricas, esquisitas e até inexplicáveis, que acabou por cair no inverossímil (caso de Carlota, de Carolina e de Guida, protagonista de Sonhos de Ouro) e chegar mesmo a conceber “monstregos morais” (como Lúcia de “Lucíola”, Emília, de “Diva”, Horácio, de “A Pata da Gazela” e Aurélia e Fernando, de “Senhora”); 2º - apesar de seu empenho em criar um romance “brasileiro”, não soube libertar-se dos modelos franceses que tinha sempre em mente... e assim, o que nos dava, nesta linha de romances, eram apenas obras eivadas de “francesias” (nos temas, nas técnicas, na linguagem) e uma visão de nossa alta sociedade e de seus tipos, longe de ser fiel à realidade; 3º - a facilidade com que elaborava seus romances (bastava atentar na variedade e quantidade de sua produção) denunciava logo que não servia à literatura, mas “musa industrial”, que o levava, por interesses econômicos a “fabricar” “romances e dramas aos feixes”. (AMORA, 1973. p. 252)



Amora (1973) nos revela ainda, que mesmo tendo recebido críticas, José de Alencar apresentou significativamente a história do romance romântico brasileiro de perfis femininos e quadros da sociedade e teria sido considerado o nosso maior escritor do gênero, se, em 1870, os quatro primeiros romances de Machado de Assis não houvessem sido impostos como superiores aos de Alencar por apresentarem maior dose de “realismo” no que se refere a forma como eram retratados os perfis humanos e a sociedade carioca.

Assim, se Alencar não obteve significação ímpar neste gênero de romance, conquistou posição de destaque no romance histórico e indianista, a exemplo de “O Guarani” e “Iracema” (p. 255)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Embora a redação do presente capítulo seja de minha autoria, as idéias nele apresentadas fundamentam-se no pensamento dos críticos aqui citados.

### 3. Capítulo II – A construção da personagem “Lúcia” do romance “Lucíola” de José de Alencar

A obra “Lucíola” de José de Alencar é um dos romances desse autor que ele mesmo denominou de “perfis femininos”. Foi publicada em 1862, uma época em que o romance tinha como objetivo entreter o leitor.

A citada obra faz parte dos romances urbanos alencarianos, os quais abordavam o amor como tema central e representam historicamente a sociedade carioca burguesa da segunda metade do século XIX, “povoada de sinhazinhas e moças puras, aspirando a um casamento e namorando sem pensar em contacto corporal algum...” (RIBEIRO, 1996: p. 83).

Nesse contexto, a referida obra que tematiza sobre a vida de uma cortesã, seria inadequada à mentalidade conservadora da época, fato que leva Alencar, inicialmente, a não revelar sua identidade e apresentar um autor chamado “G.M.” para assinar o livro. (RIBEIRO, 1996: P. 83).

Diante do exposto, veremos como esta sociedade conservadora lidava com a questão da prostituição.

De acordo com ENGEL, (1989) e DEL PRIORI, (1988) *apud* FARINHA, M.G. & BRUNS, M.A.T. (2006), no período de 1840 a 1890, ocorre a normalização dos comportamentos, sobretudo os efetivos e sexuais, segundo os padrões burgueses da época.

Segundo , ENGEL, (1989) e DEL PRIORI, (1988), na sociedade colonial brasileira, a prostituta era tida como provocadora de desordem moral e social. As mulheres que se dedicavam a essa atividade estavam inseridas numa categoria social de pessoas sem profissão definida e viviam marginalizadas. Assim eram consideradas pessoas de trabalho instável, esporádico e aleatório. É importante ressaltar que, nessa época, toda atividade que estivesse fora da estrutura básica da produção colonial estava à margem da sociedade e era considerada uma profissão excluída. Desse modo, essas mulheres sofriam repressão por parte da polícia, eram tratadas como pessoas que cometiam crimes de ofensa à moral, perturbação da ordem, ultraje público ao pudor. Existia, pois, uma legislação própria e critérios definidos para regulamentar ou punir tais desvios.(p.31)

Por volta de 1830, no Rio de Janeiro, foram adotadas as Posturas Municipais, que iriam legislar sobre essa prática. A prostituição, desde que não pusesse em risco a saúde, a moral e a tranquilidade pública, não seria mais tida como objeto de repressão (Engel, 1989,p.32).



O Rio de Janeiro, na sociedade colonial sofreu várias transformações. O cenário político, econômico e social da época era de pobreza e desemprego para um grande contingente da população. A abertura dos portos, a chegada de funcionários de Portugal, que acompanhavam a corte da família real, fizeram despontar o crescimento demográfico no Rio de Janeiro. A cidade crescia com os escravos libertos que migravam do campo e com os emigrantes portugueses, franceses e ingleses. A oferta de emprego era grande, mas muito maior era a oferta de mão-de-obra (Engel, 1989, p.33).

Nesse período, a prostituição era, assim, uma alternativa de sobrevivência para a população feminina. Para Engel, essa perspectiva é um ponto básico para melhor se compreender a prostituição, que ia desde o baixo meretrício, com “programas” baratos, até a prostituição de luxo, dependendo do perfil sócio econômico-cultural de quem exercia esse ofício.

Além da sobrevivência, outros fatores incentivavam essa prática, como os padrões machistas vigentes, uma moral de valorização da virgindade da mulher e da monogamia, e o patriarcalismo, que permitiam ao homem uma liberdade sexual aceita e justificada socialmente (Del Priori, 1988; Engel, 1989, p.33).

O enredo de “Lucíola” tem início quando Paulo, narrador e um dos personagens protagonistas da narrativa escreve cartas a G.M. (pseudônimo de Alencar) contando uma estória de amor que viveu com Lúcia, há seis anos, como se pode perceber no seguinte trecho de G.M.:

“Reuni as suas cartas e fiz um livro. Eis o destino que lhe dou; quanto ao título não me foi difícil achar. O nome da moça, cujo perfil o senhor desenhou com tanto esmero, lembrou-me o nome de um inseto. “Lucíola” é o lampiro noturno que brilha de uma luz tão viva no seio da treva e à beira dos charcos. Não será a imagem verdadeira da mulher que no abismo da perdição conserva a pureza d’alma?... G.M. (ALENCAR, 1977 a: p. 2 *apud* RIBEIRO, 1996, p. 84).

Pode-se perceber no finalzinho dessa citação, a presença de uma atmosfera preconceituosa face a perdição de uma mulher que precisa justificar sua condição de prostituta com a pureza da alma, para tentar atenuar o preconceito moralista que circundava a sociedade da época. Esse fato também se evidencia já na primeira página do livro, quando o narrador se

recusa a contar os últimos acontecimentos ocorridos na sua vida para não profanar o ambiente no qual se encontra uma “gentil menina de 16 anos, flor cândida e suave, que mal desabrocha à sombra materna” (p. 1).

Paulo Silva é um pernambucano de 25 anos que chega ao Rio em 1855 e conhece Lúcia, também protagonista da narrativa, que é considerada a prostituta mais bela e disputada da cidade, como revela o trecho a seguir:

“- Quem é esta senhora? Perguntei a Sá.

A resposta foi um 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?... (Capítulo II, p. 3).

No entanto, o que Paulo nota nos encontros com Lúcia e o surpreende “ao último ponto, era o casto e ingênuo perfume que respirava de toda sua pessoa”. (Cap. III, p. 8). Paulo tenta possuir Lúcia que não demonstra resistência, mas provoca sentimentos confusos nele, pois “... duas lágrimas longas e sentidas, pareciam cristalizadas sobre a face, de tão lentas que rolavam”. (Cap. IV, p. 13) e essa postura não é adequada a uma cortesã. Lembrando-se das palavras de Sá, “... Lúcia é a mais alegre companheira que pode haver para uma noite, ou mesmo alguns dias de extravagância”. (Cap. III, p. 11), Paulo supõe que Lúcia finge e zomba dele.

Percebe-se, diante do exposto e na sequência narrativa que Lúcia age paradoxalmente, ora como cortesã, “Era outra mulher. O rosto cândido e diáfano, que me impressionou à doce claridade da lua, se transformara completamente: tinha agora uns toques ardentes e um fulgor estranho que o iluminava”. (Cap. IV, p. 15) ora “esquecia-se do seu papel no simples e modesto recato de uma senhora”. (Cap. IV, p. 16).

Paulo também demonstra viver um conflito interior, ora se entrega totalmente ao amor de Lúcia “Eu sofria a atração irresistível do fogo fruído, que provoca o desejo até a consunção; e conheci que essa mulher ia se tornar uma necessidade, embora momentânea, da minha vida” (Cap. V, p. 18) ora esquivava-se diante de alguma situação, na qual se sentia inseguro em relação ao amor de Lúcia. “Tinha refletido: essa amizade não podia continuar; se havia de desatar mais tarde, depois de me ter feito curtir mil dissabores, bom era que cessasse desde logo”. (Cap. XII, p. 60).

A princípio, a aproximação entre Paulo e Lúcia dava-se apenas pela experiência sexual, porém Lúcia já o ama e tomada por esse amor inicia um processo de redenção renunciando aos seus amantes e passando a dedicar-se inteiramente ao seu amor, oferecendo-lhe o que tinha de melhor no seu corpo e na sua alma. “... ia pela segunda vez levar a mão à carteira, quando o olhar de Lúcia correu-me de vergonha... Que magia tinham aqueles olhos fúlgidos, quando um sentimento forte lhes toldava a doce serenidade!” (Cap. IV, p. 16).

A narrativa prossegue, Paulo e Lúcia já vivem juntos e por esse fato surgem comentários que Paulo vive às custas de Lúcia “Eu vivendo à custa de Lúcia, eu que esbanjava minha pequena fortuna por ela!” (Cap. XI, p. 58) e Lúcia dispõe-se a voltar ao antigo convívio social na tentativa de preservar a reputação dele, porém Paulo não compreende, duvida de Lúcia mas arrepende-se sob a seguinte declaração dela:

- “Aquele homem não tocou no meu corpo, porque até a mão que roçou a sua, estava calçada com esta luva, que eu já despedacei...” (Cap. XIV, p. 75).

Depois disso, definitivamente, Lúcia e Paulo se entendem e a paixão que envolveu Paulo e o fez aproximar-se de Lúcia transforma-se gradativamente, num amor incondicional, porém, Lúcia não se considera merecedora do amor dele pelo fato de ter sido prostituta, como se vê a seguir:

- “Quando me lembro, que um filho pode gerar das minhas entranhas, tenho horror de mim mesma!  
- Não digas isso, Lúcia! Que mulher não deseja gozar desse sublime sentimento da maternidade!  
- Oh! Um filho, se Deus me desse, seria o perdão da minha culpa! Mas sinto que ele não poderia viver no meu seio!” (Cap. XVIII, p. 99).

Lúcia revela a Paulo o passado dela e esse fato permite que o leitor compreenda a razão pela qual ela se enveredara pelo caminho da prostituição. Chamava-se Márcia da Glória e tinha 14 anos quando seus pais adoeceram de febre amarela. Desesperada por não dispor de recursos para ajudar os seus pais doentes ela pede ajuda a um vizinho, Sr. Couto, que em troca de algumas moedas de ouro tirou-lhe a inocência de forma vil e covarde:

- “Ele tirou do bolso algumas moedas de ouro, sobre as quais me precipitei, pedindo-lhe de joelhos que, mas desse para salvar minha mãe; mas senti os seus lábios que me tocavam, e fugi. Oh! Não posso contar-lhe que luta foi a minha: três vezes corri espavorida até à casa e diante daquela agonia sentia renascer a

coragem, e voltava. Não sabia o que queria esse homem; ignorava então o que é a honra e a virtude da mulher; o que se revoltava em mim era o pudor ofendido. (...) cuidei que morria; não senti mais nada, senão o contato frio das moedas de ouro que eu cerrava na minha mão crispado. O meu pensamento estava junto do leito de dor, onde gemia tudo o que eu mais amava neste mundo”. (Cap. XIX, p. 108).

O pai de Lúcia expulsa-a de casa supondo ter a filha um amante, “Quem te deu este dinheiro?... Roubaste?... Conte-lhe tudo; tudo que eu sabia na minha inocência. Ele compreendeu o resto. Expulsou-me!” (Cap. XIX, p. 108) e só restou a Lúcia viver da prostituição. Com o dinheiro arrecadado Lúcia cuidava do restante da família e fazia um dote para sua irmã menor, Ana.

O erro cometido por Maria da Glória perseguia a família dela e quando morreu uma colega sua, ela trocou seus nomes e tornou-se Lúcia. O pai leu no jornal o óbito da filha e chorava a morte dela, mas já não sentia vergonha da filha prostituída.

Lúcia pede que Paulo a chame de Maria e ela se muda para uma casa simples com a irmã dela, Ana, e recupera, aos 19 anos, a Maria da Glória que perdera aos 14:

“Essa vida calma e tranquila, remanso de uma vida tão agitada, durava cerca de um mês. Nada perturbava a serenidade de Lúcia. Parecia realmente que sua alma cândida, muito tempo adormecida na crisálida, acordara por fim, e continuara a mocidade interrompida por um longo e profundo letargo”. (Cap. XX, p. 114).

O preconceito sofrido por toda a vida de cortesã não permitiu que nossa heroína se considerasse digna de vivenciar um amor puro por Paulo e gerar o filho que carregava na barriga. Lúcia aborta o filho que esperava de Paulo e enfraquece aos poucos. Recusa-se a tomar remédios para expelir o feto morto: “- Lançar... Expelir meu filho de mim? - Iremos juntos... Sua mãe lhe servirá de túmulo”. (Cap. XXI, p. 125).

Lúcia morre nos braços de Paulo, mas promete amá-lo por toda eternidade. Paulo jura-lhe que cuidará de Ana como uma filha:

“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”. (Cap. XXI, p. 126).

A narrativa em foco não apresenta um “final feliz” romântico. A destruição total do corpo “sujo” é a confirmação da vitória de um espírito que lutou para se libertar da escravidão de uma vida profana que escravizava a alma de Lúcia.

Após a apresentação do enredo, segue uma breve classificação das personagens.

Segundo E.M. Foster *apud* Victor Manoel Aguiar e Silva (1976), distingue-se a personagem em duas espécies fundamentais: as personagens desenhadas (ou planas) e as personagens modeladas (ou redondas). As personagens desenhadas são definidas linearmente apenas por um traço, por um elemento característico básico que as acompanha durante toda a obra. A personagem plana não altera o seu comportamento no discurso do romance e, por isso, nenhum ato ou reação da sua parte podem surpreender o leitor. O “tipo” não evoluciona, não conhece as transformações íntimas que fariam dele uma personagem individualizada e que, por conseguinte, dissolveriam as suas dimensões típicas. Ora, a personagem desenhada é quase sempre uma personagem-tipo.

As personagens modeladas, pelo contrário, oferecem uma complexidade muito acentuada e o romancista tem de lhes consagrar uma atenção vigilante, esforçando-se por caracterizá-las sob diversos aspectos. Da complexidade destas personagens resulta o fato de, muitas vezes, o leitor ficar surpreendido com suas reações perante os acontecimentos.

A densidade e a riqueza dessas personagens não as transformam, mas são reveladas pelo escritor através das suas feições peculiares, suas paixões, qualidades e defeitos, ideais, conflitos e tormentos. (p. 279 – 280).

Portanto, pode-se denominar-se as personagens Lúcia e Paulo como modeladas, pois estas desempenham papéis fundamentais e surpreendem o leitor conforme o desenrolar da sequência narrativa.

Os outros personagens: Dr. Sá, Cunha, Couto, Rochinha, Laura, Nina, Jesuína, Jacinto e Ana podem ser classificados como personagens desenhados, pois não há alteração nas suas posturas, no entanto, são consideradas essenciais para o desenrolar dos fatos narrados. Já os personagens Couto, Sá e Cunha podem ser considerados como antagonistas, pois os mesmos tentam atrapalhar a realização do amor entre Paulo e Lúcia.

O espaço físico no qual a ação se desenvolve é o Rio de Janeiro, mais especificamente nas ruas das Mangueiras, da Assembléia, do Ouvidor, etc. Há referência a festa da Glória, teatros, reuniões, lojas, etc.

Ainda no que se refere ao cenário, percebe-se uma harmonia entre o lugar e o comportamento de Lúcia, como por exemplo: O quarto dela quando era ainda cortesã. “...fazendo correr com um movimento brusco a cortina de seda, desvendou de relance uma alcova elegante e primorosamente ornada”. (Cap. IV, p. 14).

Quando Lúcia já se sente atraída por Paulo e os dois se amam nos jardins da casa de Sá, ou seja, num cenário apaixonado. “Fomos pelas árvores até um berço de relva coberto por espesso dossel de jasmineiros em flor”. (Cap. VIII, p. 39).

E, finalmente quando Lúcia não tem mais envolvimento carnal com Paulo e vive numa casa simples. “Corremos o jardim colhendo flores enquanto se arejavam as salas para recebermos; Lúcia devia morar com sua irmã...” (Cap. XX, p. 111).

O espaço social refere-se ao papel social ocupado pelos personagens, como por exemplo: Couto representa a sociedade que explora e corrompe quando desonra Lúcia; Lúcia representa a classe corrompida e Paulo, a classe economicamente desfavorecida.

O tempo é evidenciado em “Lucíola” através da descrição cronológica dos fatos feita pelos personagens, como por exemplo: “A primeira vez que vim ao Rio de Janeiro foi em 1855”. (Cap. II, p. 2). Há, porém um momento de *feed back* quando Lúcia conta a Paulo o seu passado. “Lúcia ficou absorvida nas suas recordações; Vivemos dois anos ainda bem felizes. À noite toda a família se reunia na sala;” (Cap. XIX, p. 106 – 107).

Há também a presença de um avanço no conteúdo narrativo quando Paulo revela como se sente seis anos após a morte de Lúcia. “Há seis anos que ela me deixou”. (Cap. XXI, p. 127).

Nota-se na obra em estudo, várias características românticas, dentre as quais: exaltação do amor; “Tive forças para sacrificar-lhes outrora o meu corpo virgem”. (Cap. XX, p. 111), melancolia; “Foi terrível. Meu pai, minha mãe, meus manos, todos caíram doentes”. (Cap. XIX, p. 107), referência a natureza; “Quando o primeiro raio da manhã tremulando entre as folhas rendadas...” (Cap. VIII, p. 39), contraste de situações; “Incompreensível mulher! A noite a vida bacante infrene; A manhã a encontrava tímida, menina amante, casta e ingênua...” (Cap. VIII, p. 39 – 40).

Diante do exposto, verifica-se que a personagem Lúcia foi uma peça utilizada por Alencar para criticar os valores sociais daquela época, levando o leitor a refletir sobre uma sociedade que exclui, marginaliza e não leva em consideração a essência humana.

Vale ressaltar ainda, que o perfil de Lúcia apresentado por Alencar não atende aos padrões de uma sociedade patriarcalista, aos quais, cabia à mulher ser submissa e obedecer. Lúcia é o oposto desse tipo de mulher, ela luta com as armas que dispõe para salvar sua família, sem, contudo, destruir seus valores éticos e morais. A trajetória vivenciada pela nossa protagonista, no decorrer da narrativa, revela que a morte não representou a derrota por não ter lutado, mas sim, o exemplo e a vitória de alguém que enquanto pôde, tentou vencer os obstáculos surgidos em sua vida em decorrência do que o contexto social, no qual ela era inserida, oferecia a quem era economicamente desfavorecido.

José de Alencar foi um escritor que conseguiu valorizar através das suas obras, a nossa cultura, a figura do índio, a nacionalidade da nossa literatura e como não poderia deixar de ser, mostrar a sociedade como ela se apresentava.

O amor, em grande parte dos seus romances, é apresentado de forma idealizada, com harmonia e desarmonia entre os heróis e heroínas e com final feliz.

No entanto, a posição da personagem “Lúcia” do trabalho em questão, frente a uma sociedade preconceituosa, demonstra que ele foi mais além do idealizado e muitas de suas personagens femininas estavam à frente do seu tempo, mostrando que as mulheres têm capacidade de transformar a sua realidade e não necessariamente serem obrigadas a submeterem-se aos costumes impostos pelo contexto social, no qual, estão inseridas.

Vale destacar, que essa sociedade também exerceu influência sobre José de Alencar, no sentido de limitá-lo quanto ao final dado à personagem “Lúcia”, pois o final feliz para ela poderia resultar inicialmente, em discussões conflituosas que possivelmente ele não estivesse disposto a enfrentar.

Atualmente, a prostituição ainda é vista sob olhares preconceituosos pela sociedade, porém de forma mais atenuada devido aos direitos que a Constituição garante aos cidadãos, de serem respeitados, sem aqui citarmos, é claro, a prostituição infantil que merece outra discussão.

Sabemos que, na prática, esses direitos dados aos cidadãos pela Constituição, nem sempre são efetivados como deveriam, mas podem servir como fio condutor na luta pela defesa de alguém que venha a sofrer algum tipo de preconceito.

AGUIAR E SILVA, Victor Manoel. Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

ALENCAR José de. Lucíola. Coleção Literatura Brasileira. Editora Ciranda Cultural.

AMORA, Antonio Soares. O Romantismo. A Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 1973. Vol. III, 4ª edição.

CITELLI, Adilsom. Romantismo. Série Coleção Princípios: Ática, 1993.

FARINHA, M.G. & BRUNS, M.A.T. Adolescentes Profissionais do Sexo. Campinas, SP: Átomo, 2006.

MOISÉS, Massaud. História da Literatura Brasileira. Romantismo. Vol. II, São Paulo: Cultrix, 1985.

RIBEIRO, Luís Felipe. Mulheres de Papel. Um estudo do Imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. Niterói, EDUFF, 1996.