

**CENTRO UNIVERSITÁRIO ASSIS GURGACZ - FAG**

**ANA CRISTINA LEDUR**

**MYLENA DO CARMO FRANÇO SO**

**AS DUAS FACES DE LUCÍOLA: LUXÚRIA X CASTIDADE  
UMA DUALIDADE CONSTITUTIVA DA PERSONAGEM**

**CASCADEL, PR**

**2021**

**CENTRO UNIVERSITÁRIO ASSIS GURGACZ - FAG**

**ANA CRISTINA LEDUR**

**MYLENA DO CARMO FRANÇO SO**

**AS DUAS FACES DE LUCÍOLA: LUXÚRIA X CASTIDADE  
UMA DUALIDADE CONSTITUTIVA DA PERSONAGEM**

Trabalho apresentado no Curso de Letras como requisito fundamental para a aquisição do título de licenciado em Letras pelo Centro Universitário Assis Gurgacz – FAG.

**Professora Orientador: Adriana S. Boeira**

**CASCADEL, PR  
2021**

## AS DUAS FACES DE LUCÍOLA: LUXÚRIA X CASTIDADE UMA DUALIDADE CONSTITUTIVA DA PERSONAGEM

LEDUR, Ana Cristina<sup>1</sup>  
FRANÇOSO, Mylena do Carmo V.<sup>2</sup>  
BOEIRA, Adriana S.<sup>3</sup>

**RESUMO:** A publicação de “Lucíola” de José de Alencar, em 1822, sofreu inúmeras críticas e ataques devido ao fato de expor e escancarar um problema social (prostituição), que os homens do século XIX conheciam muito bem, mas preferiam ignorar. O romance urbano, na cidade do Rio de Janeiro, retrata a imagem da mulher na sociedade patriarcal da época, vista como submissa aos homens e que deveria desempenhar seu papel de mãe e esposa dedicada a seus afazeres domésticos e familiares. É neste contexto que vive Lúcia, uma jovem que se viu obrigada a cuidar de seus pais doentes, e por necessidade, entregou-se a um homem em busca de ajuda financeira, sendo expulsa de casa por seu pai, que a recrimina e não a perdoa por sua atitude, abrindo assim, o caminho para a prostituição. Ela se torna uma cortesã bela e refinada, admirada pelos homens, odiada e invejada pelas mulheres, dona de uma personalidade enigmática, forte, a frente dos padrões estabelecidos naquele tempo, até conhecer Paulo, a partir disso, a evolução da personagem no decorrer da trama traz uma dualidade de extrema significância para a análise. Lúcia se constituiu por duas faces, opostas, que permearam sua existência e fizeram com que ela mudasse sua personalidade. Dividida entre a libertinagem e os valores cristãos, ela se perde em meio a autopiedade e a culpa. O presente estudo tece considerações em torno dessa sociedade, das formações ideológicas imposta por ela, da representação das figuras femininas presentes no século XIX e a transformação da personagem.

**Palavras-chave:** Lúcia, sociedade burguesa, dualidade, valores.

## THE TWO FACES OF LUCÍOLA: LUXURY AND CHASTITY A CONSTITUTIVE DUALITY OF THE CHARACTER

**ABSTRACT:** The publishing of “Lucíola” by José de Alencar, in 1822, suffered many criticisms and attacks due the fact of exposing and to open wide a social problem (prostitution), which XIX century men used to know very well, but they preferred to ignore. The urban romance, in the city of Rio de Janeiro, portrays the image of women in the patriarchal society of the time, seen as submissive to men and they should play the role of mother and wife dedicated to houseworks and family tasks. It is in this context that Lúcia lives, a young lady who was obligated to take care of her sick parents, and out of necessity, have herself to a man in search of financial help, being thrown out of her house by her father who reproaches her and her attitudes, thus opening the way to prostitution. She becomes a beautiful and refined courtesan, admired by men, hated and envied by women, owner of na enigmatic personality, strong and ahead of the standards established at that time, until meeting Paulo, from that point on, the evolution of the character throughout the plot brings a duality of extreme significance to the analysis. Lúcia was constituted by two opposite faces, which permeated her existence and made changes in her personality. Torn between profligacy and Christian values, she gets lost in self-pity and guilt. This present study weaves considerations around this society, the ideological formations imposed by it, the representation of female figures present in the XIX century and the transformation of the character.

**Keywords:** Lucia, bourgeois society, duality, values.

---

<sup>1</sup> Acadêmica do Curso de Letras do Centro Universitário Assis Gurgacz – FAG. anacristinaledur@gmail.com

<sup>2</sup> Acadêmica do Curso de Letras do Centro Universitário Assis Gurgacz – FAG. mylenfrancoso9@gmail.com

<sup>3</sup> Professora Orientadora do Centro Universitário Assis Gurgacz – FAG. adrianasulva@fag.edu.br

## 1 INTRODUÇÃO

A sociedade do século XIX tinha como referência a Europa, que exercia forte influência nos costumes e comportamentos da época. A religião também era uma grande influenciadora, propagadora de diversas crenças, ditando valores, normas e padrões morais de condutas, estabelecendo como uma verdade absoluta o que era tido como “certo e errado”. Dentro dessa estrutura religiosa, o que fosse considerado fora de tal organização era repudiado e visto como pecado, pois a intenção da igreja era civilizar o corpo das pessoas, bem como os seus costumes, visto que na sua visão, era preciso controlar os prazeres que levavam ao pecado e à desvalorização do que era sagrado. No entanto, não sendo possível exercer um total controle sobre isso, a igreja se empenhou em propagar um discurso no intuito de regulamentar estereótipos de conduta a serem seguidos, em especial, ao que se referia ao feminino.

O papel da mulher no meio social no século XIX era de ser a responsável por manter a honra de uma família, desempenhando o papel sagrado de mulher-mãe, mãe-educadora, de ser doce e permissiva, designada para cuidar e dar exemplo de obediência, subordinada ao homem e com uma conduta polida, alicerçada em valores cristãos.

Por outro lado, outra figura representativa fazia parte do contexto da época, a “mulher meretriz”, representando a mulher-pecadora, não sendo digna de ter uma família, qualificada como um bem necessário aos homens, mas também como um vício que os levava ao pecado.

É neste contexto de dualidade que se apresenta a obra “Lucíola”, que tem como personagem principal a figura feminina de Lúcia, uma cortesã de luxo, muito bem-vista pelos seus clientes e uma forte concorrente para aquelas que também atuavam na mesma profissão. Lúcia era uma mulher que demonstrava não ser submissa aos clientes, uma mulher desejável e confiante, até o momento em que se apaixonada por Paulo, um jovem novo na cidade, que aos primeiros olhares não reconhece a moça como uma meretriz.

O enredo é composto não apenas pelo discurso da ficção romântica, mas também pelo discurso oitocentista, o qual se preocupava em representar a figura da mulher ideal da época.

Esse movimento literário também era uma ferramenta de controle social. Ao longo da obra, em diferentes momentos, Lúcia passa por várias transições de personalidade e de sentimentos, o que fez com que a personagem se moldasse por inúmeras variações de comportamento durante sua trajetória, e revela, nestas variações, a forte influência social e religiosa. Por essa razão, tal dualidade provoca o interesse na presente análise.

A principal finalidade deste estudo é tecer reflexões acerca de como os comportamentos institucionalizados da sociedade burguesa da época tiveram influência direta na construção e transição de personalidade e comportamento da personagem Lúcia, e como, de certa forma, isso corroborou para o final trágico da história.

## 2 A SOCIEDADE BURGUESA DO SÉCULO XIX E O ROMANTISMO

As características apresentadas na sociedade burguesa no século XIX, referenciava-se a Europa, com grandes famílias, fortunas, heranças, festas luxuosas, salões e teatros, trazendo a cultura europeia para o Brasil, um modelo de sociedade patriarcal, que tinha o homem como o centro da família, responsável por determinar o que seria melhor para sua esposa e seus filhos (TELLES, 2004).

O estilo de vida da elite dominante na sociedade brasileira era marcado por influências da aristocracia portuguesa [...] A chamada família patriarcal brasileira, comandada pelo detentor de enorme poder sobre seus dependentes, agregados e escravos, habitava a casa-grande e dominava a senzala [...] (D'INCAO, 2004, p.187)

O papel representado pela esposa era de manter um lar materno, que tivesse a capacidade de construir um sólido ambiente familiar, com filhos educados e fosse uma excelente mulher, dedicada aos cuidados da casa e submissa ao seu marido (D'INCAO, 2004).

As meninas acima de oito anos eram enviadas a um internato religioso e por lá ficavam até completar catorze anos, aprendiam a ser *ladies*, estudavam música, línguas estrangeiras, bordados, dança, transformando-se em ótimas mulheres para os senhores burgueses. Desse modo, elas atingiam a maturidade precocemente, por isso se casavam muito cedo, pois seus pais arranjavam um marido que os agradava, e assim realizavam o matrimônio (FREYRE, 2015). “Geralmente, porém, o

casamento não resultava de galanteios românticos. Resultava de mecanismo menos lírico do sistema patriarcal de família. O homem com quem a moça, de pouco mais de treze anos, se casava [...]” (FREYRE, 2015, p.74).

No mesmo sentido, os meninos também cresciam prematuramente, o que os levava a desempenhar atividades como os adultos. Eles ficavam em internato como as meninas, uma vez ao mês tinham permissão de visitar a sua família, ganhavam doces e bolos de seus familiares, mas nunca brinquedos, pois isso era coisa de criança, já com dez anos eram considerados homenzinhos (FREYRE, 2015).

Com o processo de modernização das cidades, as mulheres tiveram a liberdade de começar a frequentar ambientes mais públicos da alta sociedade, o que trouxe algumas alterações para o padrão familiar da época, já que, até aquele momento, apenas o homem tinha o direito de frequentar estes ambientes. Mesmo que elas ainda não tivessem o direito de manifestar suas opiniões, porque em lugares públicos sofriam a vigilância do pai, de seu marido e até da sociedade, foi uma pequena evolução (D’INCAO, 2004).

Além disso, um dos processos fundamentais que a sociedade burguesa passou foi com o cristianismo, nos ideais cristãos, a mulher foi colocada como objeto de procriação, pois os fiéis acreditavam que Deus tinha criado todas as coisas e as posto em seu devido lugar (TELLES, 2004).

Conforme Freyre (2015), a religião que predominava na época era a católica, que era o núcleo na vida das famílias burguesas, as mães deveriam educar seus filhos com base nos preceitos religiosos, mostrando a eles serem tementes a Deus, elas falavam aos filhos que Deus castigava cada um que pecasse contra ele, que anotava tudo em um caderno e no futuro os castigava.

As mães ensinavam as orações como Ave-Maria, Salve-Rainha, Creio, Pai-Nosso, e que eles deveriam rezar ao levantar e ao deitar-se, também faziam catecismo e pediam bênçãos aos pais quando fossem se deitar. Uma vez ao ano era obrigado a se confessar ao Padre e a se comungar, os pais mais religiosos levavam seus filhos para ajudarem na igreja e a serem coroinhas. Todas as casas tinham um altar com imagens, no qual as famílias se reuniam para as orações (FREYRE, 2015).

A família era uma das principais instituições sociais para manter o patriarcado, fazendo com que as classes sociais e de gênero fossem bem definidas,

impondo fundamentos morais para essa organização. Tratava-se de uma sociedade dominada por grandes instituições, como a igreja, os latifundiários e a coroa.

O romantismo, por sua vez, movimento literário vigente no século XIX, tinha grande importância no meio social, em virtude de que era usado como influência para comportamentos, modos de convivência na sociedade e uma organização em determinadas situações, sendo uma espécie de ferramenta de manipulação social. Presente no chamado século do romance, o romantismo deixou de lado as histórias de mitologias e lendas, dando lugar às tramas familiares, com cenários reais da época, construindo uma idealização burguesa (TELLES, 2004).

O romantismo não foi fruto apenas de um acontecimento, mas sim reflexo da sociedade apresentada no momento, como se reunisse os discursos presentes na época, envolvendo aquele que escreve e aquele que lê. Conforme Ribeiro (1996, p.41)

O romance, como qualquer discurso, encontra sua realidade na cadeia social que o une ao seu leitor, ainda que atravessando as barreiras do tempo e do espaço. Se escrevo um romance, se o público, estou dirigindo-me a alguém, em algum espaço e num tempo qualquer.

O romance substitui a tradição das formas de ficção anteriores, que possuíam um direcionamento mais coletivo. A orientação do romance é original e individualista, ou seja, cada romance se debruça sobre uma entidade individualizada, particularizada para cada momento histórico. “É o romance que difunde a prosa da vida doméstica cotidiana, tendo como tema central o que os estudiosos contemporâneos denominam ‘o romance da família’, contribuindo assim para a construção da hegemonia do ideário burguês” (TELLES, 1997, p. 402).

Telles afirma que no século XIX, a maioria dos leitores de romances eram mulheres burguesas, as obras lidas só confirmavam o papel da mulher na sociedade da época, já que as retratavam como submissa aos homens, como figuras doces, que deveriam exercer o papel de mãe e esposa (TELLES, 1997).

Com base nisso, percebe-se que o ideário burguês se apoiava, muitas vezes, no romance, que funcionava como difusor de princípios burgueses oitocentistas, visto que as representações sociais que permeavam os discursos presentes nas obras eram representações que faziam parte da construção do sujeito e a forma que ele interpretava o processo de elaboração de suas condutas.

## 2.1 AS MULHERES PÚBLICAS E PRIVADAS NO SÉCULO XIX

A mulher ao olhar da sociedade sempre teve suas diferenças, desde a criação, forma de estudar e de tratamento. Esse desequilíbrio de poder de gênero, valores, costumes, tem mudanças conforme as culturas. Conforme Follador (2009), os pilares da sociedade, muitas vezes, regem esse padrão, como a religião, economia ou classe social definem esses significados no cotidiano.

O olhar masculino reservava às mulheres imagens diferentes, sendo em determinados momentos um ser frágil, vitimizado e santo, e, em outros, uma mulher forte, perigosa e pecadora [...] Eva, que servia para denegrir a imagem da mulher por ele maculada; e o de Maria, santa Mãe zelosa e obediente, que deveria ser alcançado por toda mulher honrada. (FOLLADOR, 2009, p.06)

Esse padrão de mulheres da época como uma mulher pura, zelosa era associada a algo bom, bem-visto pelos demais. Já a mulher que não seguia esses padrões era colocada como uma figura ruim, mal exemplo e desonrosa. Aquelas que eram antitemodelo eram colocadas como prostituta, mas consideradas um mal necessário pelos homens da época (FOLLADOR, 2009).

A mulher tinha como seu ofício cuidar da sua família, estar presente na criação e crescimento de seus filhos, as meninas eram educadas de forma mais rígida para que se mantivesse em um bom caminho, também deveria acompanhar a moda e se preocupar com cuidados estéticos. Ela era a responsável pela rotina da casa, ser preditiva para sua família. Vista como afetuosa, porém, assexuada, já que a sexualização era vista como o destino da perdição (RAGO, 1985).

A mulher privada era condicionada a desenvolver tais atividades desde seu nascimento, visto que a sociedade detinha como regra a crença na inferioridade feminina devido à hierarquia patriarcal da época.

Esses padrões ocidentais e, principalmente europeus, no Brasil, foram consequências de sua colonização, demorando tempo para se desvencilhar e ainda deixando seus resquícios. A exigência de que as mulheres deviam obediência foi colocada desde a época colonial (FOLLADOR, 2009).

Do outro lado, de modo antagônico, temos a figura da mulher-cortesã. Vieira (2016) coloca a situação de uma prostituta e de uma mulher casada como resultado sendo igualitário, pois ambas se submetem de forma a serem recompensadas e são

reféns, sejam de seus maridos ou de seus clientes. A dependência emocional ou financeira faz com que elas tenham o compromisso sexual, diferenciando apenas a permanência podendo ser por uma vida ou uma noite.

Rago (1985) também coloca essa relação do casamento com a prostituição, colocando como a meretriz aquela que sabe que não terá uma resposta divina para sua liberdade e utiliza do seu trabalho para conseguir um pouco de independência comparado daquelas que são dependentes de maridos: “no casamento ou na prostituição, o amor não é um objeto de um comércio? Ao menos, a prostituta não precisa fingir. Todos sabem que o seu amor é vendido, a ninguém engana” (RAGO, 1985, p. 105).

A falta de oportunidade e acesso ao conhecimento, a restrição ao que é ensinado e seu tratamento diferenciado, no que diz respeito a forma de serem educadas, resultam em alguns tipos de comportamentos por parte das mulheres, como se submeter a um casamento não desejado, ou apenas por interesse de status social, ou ainda as levem a fazer escolhas que sustentem sua sobrevivência. (WOLLSTONECRAFT, 2015).

Quando as mulheres participavam do mercado de trabalho por necessidade, os serviços eram específicos para mulheres, como telefonistas, secretárias ou algo próximo de submissão. Ao saírem do âmbito familiar para realizarem seus trabalhos, sofriam com os estereótipos de julgamento, e mesmo não sendo cortesãs, carregavam o peso de serem malvistas, visto que não estavam cumprindo aquilo que lhes foi ensinado, a carreira doméstica (RAGO, 1985).

A rotulação feminina perpassa toda posição cultural e costumes da sociedade, fazendo com que elas sejam vistas de formas antagônicas, mas em igualdade quanto à submissão. A obediência por sua vez é a principal característica que a mulher deve prover, pois é ela que da sua essência de dependência (WOLLSTONECRAFT, 2015).

Como caracteriza Follador (2009), as mulheres eram ensinadas e treinadas para aquilo que a sociedade esperava delas. Sendo mulheres agradáveis para seus maridos, nada de excesso de letramento, deveriam saber um pouco de arte, dança e música e falar bem em público.

Não raro a figura da mulher aparecer nesta linguagem associada à da criança, o que sugere a medida em que ela é infantilizada através da

imagem de desamparo, de incapacidade de pensar e se agir, espírito servil por natureza. A imagem da mãe-sacrifício e da criança-inocência completam-se numa mesma construção simbólica (RAGO, 1985, p.68).

A sociedade, por sua vez, encontrava formas de naturalizar ou neutralizar comportamentos que não seguiam suas regras, geralmente na forma de exclusão e repúdio. Seguindo também a afirmação de que o corpo feminino era visto como à disposição dos homens, maridos ou clientes (VIEIRA, 2016).

A honra era algo muito importante e zelado, e a responsabilidade pela sua manutenção ficava a cargo das mulheres, que deveriam exibir como a sua família era bem-vista. As informações sobre certos assuntos eram bem restritas e pouco faladas. Bastava apenas ser de uma classe social baixa para ser malvista e rotulada como mulher pública. A sociedade as colocava em formas de classificação, honrada, desonrada e sem honra (FOLLADOR, 2009).

As meretrizes eram aquelas que negaram o papel do lar, pois optaram viver pelas ruas ou bordeis, recebiam o rótulo de cortesãs por todos, por darem valor a luxúria, enfeites, perfumes e dinheiro, além disso eram consideradas preguiçosas. Vistas por muitos como um mal por trazer vício, multiplicar doenças e serem fora do que era estabelecido como melhor para sociedade (RAGO, 1985).

A prostituta é aquela que, ao contrário da mulher honesta e pura, vive em função da satisfação de seus desejos libidinosos e devassos. Ela tem um andar, um sorriso, um olhar, uma atitude que lhe são próprios: é preguiçosa, mentirosa, depravada, extremamente simpática ao álcool, despreocupada do futuro, e muitas vezes destituída de senso moral (RAGO, 1985, p.89).

Essas mulheres sofriam perseguição não apenas por sua profissão e comportamentos, mas também por médicos, que as colocavam como um mal sanitário e proliferador de doenças contagiosas, submetendo-as a classificação de padrão social e de profissão, como a de luxo e as clandestinas. A profissão que exercesse além da prostituição, fosse como modista, florista ou até mesmo seu comportamento, alinhado com suas vestimentas, eram motivos para essa classificação (RAGO, 1985).

Como caracteriza Rago (1985), foram estipuladas formas de padronizar os comportamentos dessas mulheres, a fim de controlar suas doenças e aumento de quantidade. Foram estabelecidos alguns quesitos como formalização da profissão em bordeis, bares autorizados, identificação, regras de comportamento e vestimenta

para convívio em público. Fazendo da puta ideal, aquela que não sente prazer, mas apenas realiza seu ofício, deixando de lado sua libidinidade e seus gostos. Aquelas que ainda assim fossem contra, eram punidas, colocadas como clandestinas e baixando ainda mais seu nível perante a sociedade.

A figura feminina, independente de qual papel estivesse exercendo, sofria rotulação e julgamento, sendo colocada como frágil por ser sombra da figura masculina, em razão de que eram os homens os responsáveis por manter sua boa fama e seu sustento.

As moças que não eram cortesãs eram sujeitadas a regras e padrões familiares, não sendo possível terem uma profissão, um reconhecimento ou ter opiniões, sujeitando-se aquilo que era imposto, obedientes e expectadoras de uma vida planejada pela figura masculina podendo ele ser pai ou então seu marido.

Mesmo aquelas que tentavam se desvencilhar, continuavam dependentes para sobreviverem, já que os homens eram seus clientes. A culpa de não praticar as regras da sociedade as diminuía como mulher, levando-as a pensar que não eram dignas de ser mãe ou esposa, que isso era algo impossível para aquelas que não tiveram outra opção de vida, vítimas da economia e da falta de oportunidade.

### **3 A DUALIDADE ENTRE A CORTESÃ LUCIA E A IMACULADA MARIA DA GLÓRIA**

Alencar, autor de *Lucíola*, escrito em meados de 1822, foi um autor da era romântica, suas obras possuíam características do tempo literário, suas protagonistas eram sempre mulheres, geralmente aquelas que apresentavam alguma atitude diferente do que era convencional para época. Essas personagens alteravam seus comportamentos entre transgressões de comportamento a submissão aos padrões (MOREIRA; MAIA, 2010).

O final trágico, a valorização das emoções, a dualidade de personalidade, a melancolia e as questões religiosas, tal como as interferências da sociedade, carregam características marcantes do movimento literário romantismo, do qual o autor fazia parte.

Lúcia, a personagem principal de *Lucíola*, foi um exemplo disso, uma cortesã muito famosa e requisitada no meio burguês, vista apenas como uma mulher bonita e elegante, que acaba se apaixonando por Paulo, um rapaz que era recém-chegado à cidade grande, vindo de Pernambuco (ARRUDA, 2009).

A crítica social da obra não fica explícita nas cenas, mas sim nos comportamentos de seus personagens, estes nem sempre são protagonistas, mas deixam expostos os padrões e pensamentos da sociedade e de alguma maneira influenciam o personagem principal (NITRINI, 1989).

As críticas nem sempre eram usadas para algo negativo, como um protesto a esses padrões, mas também como uma forma de manter a ordem. O autor expunha uma personagem principal que no final procura redenção de suas fugas do que era certo para sociedade. “Alencar não defende a sociedade de seu tempo tal como ela se apresenta, mas a sociedade como poderia e deveria ser” (MOREIRA; MAIA 2010, p.06).

“Não apenas nesse romance, mas em todas as suas obras, José de Alencar se esmerou em “dilatar” a fé cristã, especialmente para as leitoras, animando-as com um imaginário nacional/religioso que circunscrevia os limites da moralidade cristã burguesa” (CAVALCANTE; OLIVEIRA, 2019).

Silva (2014) expõe que o autor em sua obra mostra a dualidade de sua personagem, pois mesmo que ela seja uma mulher já aceita no meio burguês e tenha aprendido a conviver com a adversidade, ainda que seu comportamento fuja das regras de ideal feminino, mesmo assim, em determinado momento, ela se obriga a reconhecer os padrões e procuram forma de se redimir ou mudar de comportamento, procurando a aceitação.

“Lúcia era assim um contraste: enquanto a prostituta da noite é a cortesã adorada pelos homens, porém condenada e temida pela sociedade burguesa, a mulher que se revestia de personagens, a doce amante do dia é a encanação do “anjo do lar” e o modelo da mulher da sociedade patriarcal” (SILVA, 2014, p. 14).

Lúcia ao conhecer e começar a ter contato com o Paulo se apresenta como é para todos, uma mulher libertina, apresentando seus gostos. Aos poucos começa a aparecer fora do seu personagem, uma mulher delicada, acanhada e que se ofende quando Paulo a trata como qualquer uma, vista como um produto (ALENCAR, 2018).

Quando está perto de Paulo seus comportamentos mudam, mostrando-se uma vítima da sociedade, como se ela mesmo não visse seu próprio valor. Com comportamentos inferiores, diferente de quando esta acompanhada de qualquer outro cliente e em meios públicos (ALENCAR, 2018). “Essa dicotomia pureza da alma/degradação do corpo dará a personagem consistência psicológica: os conflitos da “mulher pública” “será a redenção” da mulher privada” a traços marcantes do romantismo” (ARRUDA, 2009, p. 24).

O nome para as prostitutas também demonstrava essa dualidade de suas personalidades, já que não era visto como profissão seus atos, mas sim como uma devassidão aos comportamentos sociais. Não eram dignas de serem chamadas pelo nome de batismo ou nome próprio (FERNANDES; ZATTAR; MALUF-SOUZA 2013).

O nome próprio é capaz de identificar sua cidadania, o indivíduo é reconhecido a partir do nome que é escolhido para ele, com o uso dessa palavra se cria uma personalidade e uma identidade, faz com que aquele indivíduo seja único. Quando essas mulheres eram consideradas fora do padrão, recebiam o que era chamado de “nome de guerra” aquele que identificaria sua personalidade, sua nova função e mostrando sua impureza (FERNANDES; ZATTAR; MALUF-SOUZA, 2013).

Lúcia era seu nome de guerra e por vários motivos, até mesmo para não revelar sua fragilidade, ela esconde seu nome de verdade, Maria da Glória, aquele que ocultava sua verdadeira história e sua essência. Maria da Glória não era uma prostituta, era uma filha e irmã preocupada. Ela tenta esconder esse segredo, mas quando se apaixona por Paulo acaba revelando sua fragilidade (ALENCAR, 2018).

Os nomes novos instituídos eram conhecidos como vulgos, podiam ser apelidos ou novos nomes. Vulgos era sua nova identidade, para quem a conhecia por esse novo nome, não saberia do seu passado, excluindo suas vontades e identificando essas novas mulheres, sujeitadas a mais uma imposição social. Os vulgos não podiam fazer referência ao seu nome de batismo, eram espaços de enunciação diferentes, identificando apenas o meretrício (FERNANDES; ZATTAR; MALUF-SOUZA, 2013).

Os novos apelidos também não acompanhavam um padrão, podiam ser dados por um cliente ou por demonstrar alguma característica física. Expondo apenas a visão da época sobre aquela mulher, não por ela em si, sendo estereótipo dessa moça, sendo reconhecida socialmente por lugares onde seu nome era

enunciado, fazendo com que aquela do nome de batismo não seja mais reconhecida pois era digna de vergonha (FERNANDES; ZATTAR; MALUF-SOUZA, 2013). “A representação de uma personagem é um ritual de enquadramento da vida social. Sem invenções, mas sustentada por motivações advindas por meio das instituições que regem o discurso” (SCHRÖDER, 2008, p.169).

Lúcia era vista apenas como uma mulher bonita e mais alegre das companhias, sendo marcante esses rótulos como a degradação da mulher, marcada pela mercantilização feminina. Deixando claro a mulher pública que Lúcia se apresentava (ARRUDA, 2009).

Arruda (2009) expõe que os dois nomes colocados para a personagem fariam a diferenciação da mulher pública e privada em apenas um contexto, Maria da Glória, aquela que seria uma mulher pura e casta, considerada ainda privada, e Lúcia, que a personagem toma como nome para uma mulher pública, trazendo a dualidade da personagem, tendo duas personalidades em apenas uma só.

No trecho de Alencar deixa claro essa dualidade da personagem não expressa somente em suas falas, mas vestes e comportamentos:

[...] Não me posso agora recordar das minúcias do traje de Lúcia naquela noite. O que ainda vejo neste momento, se fecho os olhos, são as nuvens brancas e nítida, que se frocavam (sic) graciosamente, aflando com o lento movimento do leque; o mesmo leque de penas que eu apanhara, e que de longe parecia uma grande borboleta rubra pairando no cálice das magnólias. O rosto suave e harmonioso, o colo e as espaldas nuas, nadavam como cisnes naquele mar de leite, que ondeava sobre formas divinas (2018, p.28)

O autor consegue colocar aspectos em seus movimentos e vestes, as personalidades da personagem que uma mesma mulher representava, ela era suave como uma mulher deveria ser, mas exibia a sensualidade que uma cortesã possuía (ARRUDA, 2009).

Alencar (2018) ainda escreve que, Paulo com seu próprio olhar, não conseguia ver apenas uma mulher, via um ser puro e angelical, no entanto seu amor carnal por ela ardia. Como descrito no trecho:

A expressão angélica de sua fisionomia naquele instante, a atitude modesta e quase tímida, e a singeleza das vestes níveas e transparentes, davam-lhe frescor e viço de infância, que devia influir pensamentos calmos, senão puros. Entretanto o meu olhar ávido e acerado rasgava os véus ligeiros e desnudava as formas deliciosas que ainda sentia latejar sob meus lábios.

As sensações amortecidas se encarnavam de novo e pulsavam com uma veemência extraordinária. Eu sofria a atração irresistível do gozo fruído, que provoca o desejo até a consunção; e conheci que essa mulher ia se tornar uma necessidade, embora momentânea, da minha vida (ALENCAR, 2018, p.28)

Por mais que Lúcia soubesse que era uma pagã, que suas atitudes eram pecaminosas, procurava por meio da fé ainda não se perder, buscando uma forma de amenizar ou de redimir o seu pecado. Esses momentos que ela se apresentava diferente do costume, era resquício de sua real identidade, Maria da Glória, uma moça ainda apegada à fé (CAVALCANTE; OLIVEIRA, 2019).

O nome Lúcia foi adotado para esconder sua parte pecaminosa e malvista pela sociedade, representando a imagem de um anjo caído, ao contrário do que era esperado de uma mulher que deveria ser como a imagem da mãe de Cristo, Maria. Ela usava esse vulgo para esconder a vergonha que tinha de ter deixado Maria da Glória, sua real identidade para trás (OSTERNE, 2004).

Alencar expõe a relação do nome Lúcia com Lúcifer em pequenos versos como: “[...] porque no seu orgulho de anjos decaídos desejavam esmagar a casta simplicidade da mulher honesta, quantas vezes defraudada nessa prodigalidade” (ALENCAR, 2018, p. 28). Ele se referia ao exagero de roupas, que demonstravam que ela era uma cortesã e uma mulher diferente das demais.

Como se a primeira Lúcia, que era então Maria da Glória, fosse substituída por Lúcia, Lúcifer, a que entregou sua vida para luxúria e uma vida de concupiscência e pecado, não sendo algo definitivo, mas assumindo sua personalidade atual.

A mulher Lúcia/Maria da Glória vivia em constante conflito em se conformar com seu destino de pecado quanto a procura de ser perdoada. A inconstância de ser autossuficiente e de seguir as regras como deveriam ser. Mesmo que a falta de opções e oportunidades a tivesse levado a se tornar uma meretriz, ainda assim ela tentava assumir o papel e ser então a melhor, a mais irresistível e desejada.

A paixão a fez ver que, apesar de tudo, havia uma oportunidade de se redimir, mesmo que esse perdão não fosse da sociedade e sim o próprio. Lúcia era a representação de que muitas mulheres podem ser mais do que apenas o esperado, mesmo dentro e fora das regras que são impostas no meio em que ela vive. Lúcia era várias em uma só e revelava suas faces conforme era conveniente.

#### 4 LUCÍOLA OBJETO SOCIAL DO PRAZER X PAULO OBJETO DE PURIFICAÇÃO

A narração da obra *Lucíola* se dá por Paulo que, desde seu primeiro encontro com a personagem Lúcia, fica atraído por sua beleza exuberante. Paulo recém-chegado ao Rio de Janeiro, tenta se aproximar daquela mulher que fez seus olhos brilharem, deixando-o cada vez mais fascinado (MOREIRA; MAIA, 2010).

[...] Quando apaguei a minha vela ao deitar-me, na dúbia visão que oscila entre o sono e a vigília, foi que desenhou-se (sic) no meu espírito em viva cor a reminiscência que despertara em mim o encontro de Lúcia. Lembrei-me então perfeitamente quando e como a vi a primeira vez. [...] (ALENCAR, 2018, p. 11).

Lúcia era desejada por toda a corte fluminense, Paulo por sua vez, acaba se apaixonando por aquela mulher que ao mesmo tempo que se mostrava forte, sensual e sedutora, que se assemelhava a Lúcifer, pois levava a vida diante do pecado, demonstrava uma face angelical, submissa, dominada, contrapondo a sua versão de cortesã. Paulo buscava compreender o comportamento indagado de Lúcia, que oscilava diante das situações vivenciadas na obra (MOREIRA; MAIA, 2010).

Sua postura postergadora manteve-se mesmo que recusasse seu corpo a Paulo, um fato que é de suma importância para a “redenção” quando assume seu verdadeiro nome, e a sua personalidade angelical de Maria da Glória. Seu verdadeiro amor por Paulo aparece, e a submissão a ele, durante uma narrativa que ela é a dominante, única e conhecedora de sua verdadeira história (MOREIRA; MAIA, 2010).

[...] Contudo, ou por um doce hábito, ou por uma misteriosa influência do passado, preferia a frieza dessa mulher aos transportes de qualquer beleza; guardava-lhe sem sacrifício, como sem intenção, uma fidelidade exemplar [...] (ALENCAR, 2018, p.87 e 88).

Sua sensualidade e luxúria são apresentadas durante a obra e ficam claras para o leitor, um exemplo disso é na festa que Sá organiza em sua casa, com várias cortesãs e amigos, neste momento, Paulo vê a personalidade de “mulher-diabo” aparecer com a performance desnuda que Lúcia se apresenta na sala. Após o

ocorrido, Lúcia mostra sua face angelical ao suplicar o perdão de Paulo pelo acontecido, beijando-lhe a mão “Lúcia atirou-se soluçando sobre o meu peito; e o que me restava ainda de indignação, desvaneceu-se” (ALENCAR, 2018, p. 43).

Para a sociedade naquela época, a religião cristã era dominante, Lúcia era uma mulher que tinha uma profissão considerada fora dos padrões ideais cristãos, visto que a responsabilidade de uma mulher era somente doméstica, reprodutora e educadora. A sua integridade ou “virgindade” foi considerada pelo patriarcalismo como manchada, Lúcia não era digna de um amor verdadeiro nem de uma família. No primeiro olhar que Paulo dirige a Lúcia, questiona Sá, por que não a chamas de “Senhora”? (CAVALCANTE; OLIVEIRA, 2019).

[...] - Quem é esta senhora? Perguntei a Sá. [...] - Não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita. Quer 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, 2018, p. 9).

Na primeira impressão de Paulo, ele vê em Lúcia uma pureza sem mesmo chegar a falar com ela. Sente que essa mulher que lhe foi apresentada causa um certo “caos” em seus sentimentos, mas só fica na cortesia. Já em sua segunda visita a Lúcia, ela mostra seu outro lado, sua transfiguração em uma outra mulher, diferente do que fora visto em sua primeira visita (OSTERNE, 2004).

Sua face sedutora de fêmea fatal, ao mesmo tempo pura e frágil, contrapõe-se durante a narrativa, deixando os amantes confusos e sem compreender o que se passava. Paulo também não a compreende de início, mas com as confissões sobre como sua vida teve este destino, ele toma entendimento sobre tudo o que lhe aconteceu, e parte daí a submissão de Lúcia ao grande amor de sua vida. Com a redenção, há uma transformação, ela deixa de ser uma mulher que vivia em lugares luxuosos, com muito glamour e que levava uma vida de pecado, e volta ao nome de origem, mudando completamente a sua vida (MOREIRA; MAIA, 2010).

O relacionamento de Lúcia e Paulo acaba por criar expectativas na sociedade, por Paulo ser um jovem de boa conduta, respeitado e honesto, este poderia levar Lúcia ao caminho da salvação, trazendo consigo a sua pureza, dando o lugar para o caminho de Deus. O corpo de Lúcia é um elemento importante para a

obra, Paulo faz um despertar de ardores que ultrapassa as ligações carnavais, e a sua luxúria acaba sendo banida, dando lugar ao sentimento do amor (OSTERNE, 2004).

Alencar (2018, p.118) declara “[...] – Quando me chamas assim, Paulo – murmura ela -, parece-me que tu me embebes e me afagas num só imenso beijo que me envolva toda [...]”

A entrega de seu corpo carrega uma máscara escondida que a sociedade não conhece, uma pureza e uma alma humilde, mesmo sendo pecadora, a sua alma ainda está intacta. Para Lúcia, Paulo causa uma paixão que domina seus sentimentos, não somente os carnavais, mas aquele que é realmente um sentimento verdadeiro de amor, e este amor ela reconhece como para toda a sua vida (OSTERNE, 2004).

Por várias vezes Lúcia renuncia seu corpo a Paulo, mas seu amor por ele continua sendo demonstrado cada vez mais “[...] Lúcia não me permitia uma carícia, por mais inocente que fosse [...]” (ALENCAR, 2018, p. 120).

Nota-se que não há na narrativa declarações de amor explícitas, assim que Lúcia tem seu corpo modificado, a sua alma é libertada do pecado. Ela se considera abençoada por Deus, assim que é purificada quando revela seus sentimentos puros e verdadeiros à Paulo (OSTERNE, 2004).

[...] – Tu me purificaste ungindo-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, 2018, p.133)

Mesmo que o fim do casal Paulo e Lúcia tenha sido triste e melancólico, vez que Lúcia engravida de Paulo, mas a criança não chega a nascer, pois morre em seu ventre, juntamente com a mãe, que em leito de morte se lamenta por seus erros, e o único remédio é a confissão, que assim lhe trará paz em ao coração e a libertará, apenas foi uma morte, uma morte que a levou para a libertação, sua alma se desprende e se fez em sua verdadeira essência doce e pura, como havia sido desde menina e perdida devido às circunstâncias que lhe foram postas, enfim, Lúcia finalmente estava livre de toda profanação (CAVALCANTE; OLIVEIRA, 2019). “[...] Um sorriso pálido desfolhou-se ainda nos lábios sem cores: sublime êxtase iluminou

a suave transparência de seu rosto. A beleza imaterial dos anjos deve ter aquela divina limpidez” [...] (ALENCAR, 2018, p.133).

Lúcia transparece em seu leito de morte que nunca deixou o lado inocente e humilde de lado, que foi o centro de tudo, em sua vida teve diversas fases difíceis que lhe foram postas em julgamento e provações, o amor de Paulo que achava não ser digna de ter, acaba a libertando de todos os pecados que cometera, levando a paz no olhar e o coração puro.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A sociedade, no decorrer da história, sempre impôs regras de condutas, sejam elas familiares ou individuais. Tais imposições podiam variar conforme classes sociais, mas em geral, valiam para todos, sendo mais rigorosas para o gênero feminino.

A igreja teve forte interferência na educação da mulher por meio da propagação de hábitos, costumes e valores morais que determinavam desde a maneira de falar e vestir até o dever de obediência à figura masculina. Os princípios tinham como fundamento a igreja, sendo importante a diferenciação do sagrado e profano. As mulheres da época deveriam ter santas virtudes, serem puras e a imagem e semelhança das mulheres santas como Maria, mãe de Jesus, por outro lado, as meretrizes eram vistas como Eva (mulher-pecadora), ou ainda como as que escolheram o caminho errado, representado por Lúcifer, um anjo caído.

Os padrões estabelecidos dentro dessa conjuntura religiosa geraram grande influência na construção moral da sociedade oitocentista, na qual os comportamentos, em especial o das mulheres, deveriam ser virtuosos.

Ao evidenciar-se a construção desses valores, percebe-se que os mesmos tiveram impacto direto na evolução da personagem analisada. Lúcia viveu na dualidade de sua personagem, entre o céu e o inferno, entre o sagrado e o profano, uma mulher linda como anjo, mas com algumas atitudes profanas com o demônio. Mesmo que a personagem tivesse tomado posse de uma nova identidade, deixando de ser Maria da Glória para ser Lúcia, uma mulher libertina, meretriz e desejada, ainda deixava revelar pontos de sua real essência. Um verdadeiro anjo pecaminoso.

Lucíola expõe a história de Lúcia e os conflitos de personalidade, os quais se dividem em seguir o esperado, as regras, os valores cristãos, ou então continuar com sua vida pecaminosa.

A personagem busca em várias oportunidades mostrar a verdadeira essência, uma mulher que não teve opções, uma filha e irmã preocupada com a família, no entanto, em outros momentos, sua outra personalidade aflorava.

Quando Lúcia vê em Paulo a oportunidade de ser ela mesma, ela cria a expectativa de redenção dos seus pecados, isso faz com que ela se apaixone por ele. Por mais que Paulo resista no início a ter algo a mais com Lúcia, sua beleza e seu jeito faz com que ele também se apaixone e assim vivam uma história de amor, não a ideal, não da forma esperada, mas sim fora dos padrões.

A paixão dos dois foi o que levou Lúcia a mudar de percurso e de escolhas, fazendo com que não apenas a profissão mudasse, mas também o comportamento e ideal de vida. Suas novas escolhas, alicerçadas a valores morais tidos como ideais, levaram Lúcia à morte, em virtude de que, na visão da personagem, seria a sua real salvação, porque ela não se achava merecedora de viver uma história de amor e construir uma família ao lado de Paulo.

O medo de viver o ideal de família, o pavor de ser julgada, o sentimento de não se sentir digna de amar e ser amada, era fruto de frustração e tristeza, pois deixava claro que mesmo que ela mudasse sua vida, seu pecado cometido no passado não se apagaria no seu presente e sem dúvidas mancharia o seu futuro. A insegurança de não ser aceita, sabendo que não manteria uma vida “normal”, levou Lúcia a atitudes que renunciaram seus sonhos e vida.

A morte, para Lúcia, de certa forma foi sua libertação.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José. **Lucíola**. São Paulo: Lafonte, 2018.

ARRUDA, Luiza V. P. **Lucíola**: a ambiguidade na construção da personagem. São Paulo, 2009.

CALVACANTE, Higor M.; OLIVEIRA, Valdeci B. de M. **De donzela a cortesã**: a mulher em Lucíola. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/23945/22927>. Acesso em: 6 out. 2021.

D'INCAO, Maria A. Mulheres e Famílias burguesas. In: DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla. **História das mulheres no Brasil**. 7.ed. São Paulo: Contexto, 2004.

FERNANDES, Fernanda S.; ZATTAR, Neuza.; MALUF-SOUZA, Olimpia. **A dupla identificação das mulheres nos espaços de enunciação**. Vitória da Conquista, 2013.

FOLLADOR, Kellen J. **A mulher no patriarcado brasileiro**. Revista fatos & versões, 2009. Disponível em: [encurtador.com.br/klsL9](http://encurtador.com.br/klsL9). Acesso em: 27 jun. 2021.

FREYRE, Gilberto. **Vida social no Brasil: Nos meados do século XIX**. 1. ed. São Paulo: Global Editora, 2015.

MOREIRA, Greiciellen R.; MAIA, Cláudia de Jesus. **Transgressão/submissão feminina em Lucíola e Senhora, de José de Alencar**. Montes Claros, 2010. Disponível em: [encurtador.com.br/tXZ34](http://encurtador.com.br/tXZ34). Acesso em: 03 set. 2021.

NITRINI, Sandra. **Lucíola e a dama das camélias**. São Paulo: USP, 1989.

OSTERNE, Ana Maria R. **O universo simbólico em Lucíola: do paganismo ao cristianismo**. Rev. De Letras: 2004. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/16633>. Acesso em: 6 out. 2021.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

RIBEIRO, Luis Filipe. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1996.

SCHRÖDER, Luciane T. *Leniência discursiva: a culpa, a punição e a rendição*. In: TARINI, Ana Maria F.; ORSATTO, Franciele L. O. **Mulheres sobre Mulheres: Reflexões à luz da análise de discurso**. Curitiba: Editora IFPR, 2018.

SILVA, Angélica Denise da. **A identidade da personagem feminina: uma leitura de Lucíola, de José de Alencar**. Guarabira, 2014.

TELLES, Norma. *Escritoras, escritas, escrituras*. In: DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla. **História das mulheres no Brasil**. 7.ed. São Paulo: Contexto, 2004.

VIEIRA, Patrício. **Entre santas e putas: reflexões sobre a prostituição de mulheres**. Campina Grande, 2016.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos das mulheres**: O primeiro grito feminista. São Paulo: Edipro, 2015.