

## **Atos e palavras, estudo sobre o narrador em *Lucíola*, de José de Alencar**

*Geovanina Maniçoba Ferraz*

### **Resumo**

Este texto é fragmento de uma dissertação de mestrado que analisa a construção da voz que narra em *Lucíola* de José de Alencar (primeira edição em 1862). A questão do narrador é parte essencial do problema da forma romanesca e parece especialmente central neste romance por várias razões. Primeiro, pelo esforço evidente do autor em situar a narração e caracterizar o narrador. Segundo, pela percepção de que *Lucíola* “convoca seus leitores para refletir sobre a estruturação do texto” e sobre “as formas de narrar” (De Marco, 1986, p.154). Finalmente porque há uma tendência de os leitores do livro ultrapassarem os limites do narrador, aproximando Paulo e Alencar, sobrepondo suas vozes. Vale ressaltar que este problema não é exclusivo de *Lucíola*, como bem afirma Dal Farra (1978, p. 19), refletindo sobre a questão da narrativa em primeira pessoa: “Todo o mal-entendido nascia da convicção de que, no romance, a voz que detém a narração seria a do autor – a do poeta objetivo que subscreve os originais”. Nos três romances perfis de mulher, Alencar complexifica a narração, criando um jogo enunciativo consistente que envolve personagens, narradores, pseudônimo e autor (e suas sobreposições e desdobramentos) e, em *Lucíola*, dá voz ao amante para narrar a história da cortesã, conferindo ao texto um estatuto de discurso e dramatizando toda a narração. No posfácio a *Senhora*, parecendo querer explicar esse procedimento e chamar atenção para essa questão (da dramatização da voz que narra), o escritor dizia que a superioridade da forma literária e a sua natureza complexa residem no fato de a literatura englobar drama, narração e descrição, e que o grande atrativo do romance está na “justa combinação desses três elementos”. Este trabalho propõe a leitura de *Lucíola* a partir do cotejo desses três elementos, organizados em dois polos, de um lado, o que de fato é narrado ou descrito, e de outro, os comentários, opiniões e interpretações do narrador. De certo modo seria também possível dizer que pretendemos analisar atos e palavras. A hipótese é de que esse cotejo pode revelar uma desigualdade entre o que Paulo mostra ao leitor com seus atos e palavras, de um lado, e, de outro, o modo como ele parece enxergar a própria imagem e interpretar a história.

### **Palavras-chave**

José de Alencar; *Lucíola*; narrador; romance brasileiro

---

1 Mestranda em Literatura Brasileira FFLCH/USP. Bolsista CNPq. E-mail: ninaferraz21@gmail.com.

Este texto é fragmento de uma dissertação de mestrado que analisa a construção da voz que narra em *Lucíola* de José de Alencar (primeira edição em 1862). A questão do narrador é parte essencial do problema da forma romanesca e parece especialmente central neste romance por várias razões. Primeiro pelo esforço evidente do autor em situar a narração e caracterizar o narrador. Segundo, pela percepção de que *Lucíola* “convoca seus leitores para refletir sobre a estruturação do texto”, sobre “as formas de narrar” (De Marco, 1986, p. 154). Finalmente porque há uma tendência de os leitores do livro ultrapassarem os limites do narrador, aproximando Paulo e Alencar, sobrepondo suas vozes. Vale ressaltar que este problema não é exclusivo de *Lucíola*, como bem afirma Dal Farra (1978, p. 19), refletindo sobre a questão da narrativa em primeira pessoa: “Todo o mal-entendido nascia da convicção de que, no romance, a voz que detém a narração seria a do autor – a do poeta objetivo que subscreve os originais”.

Na primeira página do romance, o ano é 1861 e a Senhora GM diz para Paulo Silva: “Ao autor. Reuni suas cartas e fiz um livro”. Em seguida Paulo assume a pena e começa a contar a sua história de amor com Lúcia, prostituta de luxo da corte carioca nos anos 1850. Desse modo o moço assume três papéis: personagem protagonista, narrador e autor fictício. Quando Alencar dá voz ao amante para contar a história da cortesã, faz todo o relato adquirir estatuto de fala da personagem, de discurso, dramatiza toda a narração.

O relevo para a voz que narra e esse jogo de enunciação, envolvendo personagem, narrador, pseudônimo, autor e seus desdobramentos<sup>2</sup> reaparecem em *Diva e Senhora*, e nos manuscritos inacabados de *Escabiosa Sensitiva* - os outros romances que Alencar chamou *perfis de mulher*, delineando um conjunto de procedimentos consistentes, que exibem particularidades e constâncias. Para cada romance o escritor havia criado uma cena específica para situar a narração, continuava envolvendo GM e/ou Paulo e continuava dramatizando os relatos<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> De Marco (1986, p. 153) apresenta um exemplo desse desdobramento na própria personagem de Paulo; aprofundar essa questão foge ao escopo desta comunicação. Para *Escabiosa Sensitiva*, consultar também Freixieiro.

<sup>3</sup> Pinto (1999) faz excelentes análises da cena de enunciação de cada um desses romances.

Interessante notar que no posfácio a *Senhora* (ALENCAR, 1951, p. 387), parecendo querer chamar atenção para essa questão (da dramatização da voz que narra), o escritor dizia que a superioridade da forma literária e a sua natureza complexa residem no fato de a literatura englobar drama, narrativa<sup>4</sup> e descrição, e que o grande atrativo do romance está na “justa combinação desses três elementos”. Supor que combinar é tarefa do escritor, parece sugerir que cotejar é tarefa do leitor.

Este trabalho propõe a leitura de *Lucíola* a partir desse cotejo, da confrontação desses três elementos, organizados em dois polos, de um lado, o que de fato é narrado ou descrito, e de outro, os comentários, opiniões e interpretações do narrador. De certo modo seria também possível dizer que pretendemos analisar atos e palavras. A hipótese é de que esse cotejo pode revelar uma desigualdade entre o que Paulo mostra ao leitor com seus atos e palavras, de um lado, e, de outro, o modo como ele parece enxergar a própria imagem e interpretar a história.

A capacidade de perdoar os pecados das cortesãs é um exemplo desses entendimentos e interpretações de Paulo que parecem não condizer com o que é narrado.

Paulo diz: “A senhora estranhou, na última vez que estivemos juntos, a minha excessiva indulgência pelas criaturas infelizes, que escandalizam a sociedade com a ostentação do seu luxo e extravagâncias” (ALENCAR, 1959, p. 311). Assim ele alega ser indulgente com as cortesãs logo no começo da história, angariando a simpatia do leitor. Mas a frase anuncia a prodigalidade é a mesma que critica: criaturas infelizes que escandalizam e ostentam. O enredo também nos mostra um homem que não perdoa. A prova do perdão para uma prostituta naquele contexto seria aceitar se unir a ela através do casamento; como Luís, em *As asas de um anjo*, uma peça de Alencar de 1858. Paulo, no entanto, apesar das atitudes devotadas de Lúcia, sequer cogita lhe oferecer essa união e esse status; e diz à moça: “Não me casarei nunca!” (ibidem, p. 452).

O fato de Paulo entender que o casamento com ela seria um passo fora de

---

4 Neste trabalho uso o termo *narração* para significar o *ato* ou o *modo* de narrar, a fala ou a escrita. Em contraposição, uso o termo *narrativa* sempre que me refiro à história que está sendo contada, o que está escrito ou o que é falado. Em outras palavras, o uso consistente destes termos serve para demarcar dois campos: *o que* versus *como*.

cogitação era em si ultrajante, mas ele ainda poderia mostrar perdão vivendo esse amor, acreditando, ainda que temporariamente, nos sentimentos e na fidelidade que Lúcia lhe devotava, mas ele não foi capaz disso também<sup>5</sup>. Enquanto tinham vida sexual, ele estava sempre a ofendendo, enredado em ciúmes, com medo de traição, se sentindo desonrado, com vergonha de não estar na posição socialmente mais aceitável de amante rico o suficiente para exigir exclusividade, exclusividade que ela queria lhe oferecer sem cobrar nada.

Um outro exemplo dessa distância entre os fatos e a interpretação do narrador é o significado que ele atribui ao sofrimento e à morte de Lúcia. Paulo afirma que Lúcia ansiava obstinadamente por purificação, entendida como silenciamento total do corpo e depois como corolário da morte, sem opção e sem questionamentos. Assim ele recolhe as últimas palavras de Lúcia, no momento da sua morte:

- 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. [...] Recebe-me... Paulo!... (ALENCAR, 1959, p. 457)

Desnecessário lembrar que essa fala “de Lúcia” é uma fala referida, parte constituinte do discurso de Paulo e que, portanto, na sua imanência, é um enunciado proferido por ele. Esta observação acusa o poder de manipulação do narrador sobre toda matéria narrada, mas ainda assim, exatamente como está referida, a fala de Lúcia abre espaço para dupla interpretação.

Paulo aparenta crer piamente que ela fala de uma conquista de purificação com a morte, contudo parece correto crer que ela fala também de casamento. A purificação não parece posta como um fim, mas sim como um meio, é ela que permite o casamento, como em “consórcio” de almas, “esposa” no céu. Esposa, essa palavra “divina do amor” que Lúcia acreditava profanar enquanto viva. O seu derradeiro suspiro, “Recebe-me, Paulo”, é um pedido para que recite as palavras do himeneu “Eu te recebo, Lúcia...”<sup>6</sup>

---

5 De Marco (1986, p. 190) lembra que Lúcia não pode contar com a cumplicidade dos bacharéis parisienses para um amor de primavera.

6 A postura de evitar a palavra *esposa* também foi observada por Nitrini (1994, p.144) e Pinto (1999, p. 123) ao

Julgar-se indulgente, negar o desejo de Lúcia pelo casamento e fazer crer que seu amor (o amor inspirado por ele) foi capaz de purificar uma cortesã e de santificar a sua relação com ela poderia ter uma base de vaidade. É mesmo difícil não ficar fascinado por um homem capaz de inspirar uma mulher poderosa e bem-sucedida nas artes do sexo a largar tudo e mudar de vida. Conferir ao sofrimento de Lúcia um sentido de redenção também poderia ter um papel de amenizar eventuais remorsos. Poetizando a história, a trajetória de Lúcia deixa de ser a queda meteórica de uma cortesã famosa que larga luxo e festas por amor, para morrer de aborto poucos meses depois. Com a tese de Paulo de que Lúcia está feliz e grata a ele por esse desfecho, o sofrimento e a morte da moça, assim como a própria experiência de Paulo, ganham significados nobres.

No discurso de Paulo parece haver um leve tom de enganação, um desejo de poetizar a história, um certo bovarismo. Helen Caldwell (2008, p. 191) cita T. S. Elliot e conceitua bovarismo como “a vontade humana de ver as coisas como não são”. Talvez para Paulo fosse melhor poetizar a “realidade”, então ele defende que na morte, Lúcia encontra a paz e é levada por anjos, a morte seria o ápice de um caminho de purificação que a moça desejava para si. Essa é a tese do narrador (BOSI, 1992), porém para crer nessa história, ele e o leitor precisam ignorar os sofrimentos da moça pela própria morte, pela perda do filho e pelo silenciamento do desejo carnal que ela nutria por ele<sup>7</sup>. Precisa acreditar que ela não queria viver.

Parece correto entender que o conteúdo do que é narrado ou descrito em *Lucíola* pode não coincidir com a interpretação que Paulo dá para a história. Uma vez dramatizada a narração, ela passa a ser uma fala da personagem e portanto passa a ser um elemento

---

comentarem a passagem em que Paulo lê *Atala* para Lúcia. Ele opta por não ler a frase da índia, substitui o discurso direto pelo indireto e apenas parafraseia o conteúdo. Nesse trecho a personagem de Chateaubriand utiliza o termo *épouse* e Paulo substitui por *amante*. Nitrini afirma que o termo *amante* “não coincide com a exata palavra *esposa*” usada por *Atala*, e afirma: “Tal substituição terminológica revela a deformação causada pela leitura projetiva de Paulo”.

<sup>7</sup> Paulo parece denegar ou não compreender o desejo de Lúcia: “Às vezes a surpreendia fitando em mim um olhar ardente e longo; então ela voltava o rosto de confusa, enrubescendo”. Em outro momento: “De repente Lúcia atirou-se a mim. Com uma arrebatada veemência esmagou na minha boca os lábios túrgidos, como se os prurisse fome de beijos que a devorava. Mas desprendeceu-se logo dos meus braços, e fugiu veloz, ardendo em rubor, sorvendo num soluço o seu último beijo”. (ALENCAR, 1959, p. 447-48).

central de construção da sua psicologia, seus valores e falhas. A sua fala reconstitui seu ponto de vista e também seus pontos de cegueira (DAL FARRA, 1978). Embora a análise sugira que está em jogo um certo desejo (consciente ou não) de se falsificar, a questão não é buscar comprovar ou negar os argumentos do narrador, mas sim perceber que há uma sobra de significado no romance, que se situam para fora e para além da visão do narrador e que deixam entrever outras possibilidades de interpretação da história.

\*

Agradecimento: Gostaria de agradecer a todos os meus professores, fundamentais para o amadurecimento deste trabalho, especialmente aos professores João Roberto Faria e Jaime Ginzburg.

## Referências bibliográficas

ALENCAR, José de. “Lucíola”. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa de José de Alencar*, v. 1, 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora José de Aguiar, 1959.

\_\_\_\_\_. “Diva”. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa de José de Alencar*, v. 1, 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora José de Aguiar, 1959.

\_\_\_\_\_. “Senhora”. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa de José de Alencar*, v. 1, 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora José de Aguiar, 1959.

\_\_\_\_\_. “As asas de um anjo”. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa de José de Alencar*, v. 4. Rio de Janeiro: Editora José de Aguiar, 1960.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.

DE MARCO, Valéria. *O império da cortesã – Lucíola: um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

FREIXIEIRO, Fábio. *Alencar: os bastidores e a posteridade*. Introd., bibliografia passiva, textos éditos e inéditos, notas, a cargo de Fábio Freixieiro, pref. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1977.

NITRINI, Sandra. Lucíola e romances franceses (leituras e projeções). *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. São Paulo: Abralic, maio 1994.

PINTO, Maria Cecília Queiroz de Moraes. *Alencar e a França, perfis*. São Paulo: Annablume, 1999.