



LUCÍOLA: COMPARAÇÕES ENTRE A PROTAGONISTA DE JOSÉ DE ALENCAR E A MULHER CONTEMPORÂNEA

Jenifer Schnorr Simão
(Universidade La Salle - Graduanda)

July Helen Valle da Silva
(Universidade La Salle - Graduanda)

Eduardo Pereira Machado
(Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Doutorando)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
<p>Jenifer Schnorr Simão é Graduanda do curso de Letras – Habilitação em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas na Universidade La Salle de Canoas. E-mail: jeniferschnorr02@gmail.com</p> <p>July Helen Valle da Silva é Graduanda do curso de Letras – Habilitação em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas na Universidade La Salle de Canoas. E-mail: julyhelen@gmail.com</p> <p>Eduardo Pereira Machado é Doutorando em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Mestre em Letras pelo Centro Universitário Ritter dos Reis (2009), Especialista em Estudos Clássicos pela Universidade de Coimbra (2012), Especialista em Ensino de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Luterana do Brasil (2005) e licenciado em Letras pela mesma Universidade (2003). E-mail: dudukuks@hotmail.com</p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>O presente artigo propõe uma análise a respeito do papel da mulher na burguesia carioca do século XIX por meio do romance urbano <i>Lucíola</i>, de José de Alencar, pertencente ao período literário denominado Romantismo. Primeiramente, abordaremos questões referentes à literatura descritiva dos costumes da corte carioca, do tabu da prostituição e da virgindade, da valorização da postura puritana e da punição sofrida pela protagonista por não se encaixar nesse estereótipo. Na sequência, apresentaremos semelhanças e diferenças entre a protagonista do romance, Lúcia, e a mulher brasileira do século XXI. Por meio dessa análise, pretendemos demonstrar que, no passado, a mulher sofria com uma idealização masculina, em que deveria ser casta e dona de casa, sendo julgada se não alcançasse tais critérios e como, a partir de revisões de movimentos feministas e conquistas de direitos, essa normatização se transformou. A mulher passou a ter direito ao voto, empoderou-se de seu corpo e pôde dizer não à maternidade. Porém, o machismo persiste na contemporaneidade de uma forma diferente, influenciando no pertencimento da figura feminina dentro da sociedade.</p>	<p>This article analyses the role of women in carioca bourgeoisie in the 19th century in the urban novel <i>Lucíola</i>, by José de Alencar, which belongs to the literary period of Romanticism. First, we address issues concerning the descriptive literature of the Carioca court's customs, of the taboo of prostitution and virginity, of the appreciation of the puritan attitude and of the punishment underwent by the protagonist for not fitting this stereotype. Also, we present similarities and differences between Lúcia, the novel protagonist, and Brazilian women in the 21st century. Through the analysis, we highlight that, in the past, women suffered with a male idealization by which they had to be pure and be homemakers or judged if they did not fulfill such criteria. Based on reviews of feminist movements and rights achievements, we also point out how this standardization has changed. Women started to have the right to vote, empowered their body, and managed to say 'no' to motherhood. However, sexism remains in contemporaneity in a different way, influencing the belonging of the female figure within society.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Papel da mulher; José de Alencar; Idealização masculina.	Woman's role; José de Alencar; Male idealization.

1 INTRODUÇÃO

O estereótipo “mulher” carrega marcas profundas de um passado que ainda se faz presente. Referente a essa realidade, buscamos analisar a figura da mulher branca na sociedade apresentada no livro *Lucíola*, escrito em 1862, pelo romancista José de Alencar. A obra, que se passa durante a ascensão da burguesia no Rio de Janeiro do século XIX, aborda o caso de amor entre Lúcia, uma cortesã, e um rapaz de classe média alta, chamado Paulo, que também é o narrador do romance. O casal, então, enfrenta o preconceito da época causado pela idealização da união entre um rapaz solteiro e uma moça pura — modelo que já não condiz com a situação de Lúcia.

Segundo Silva (2014), antigamente os princípios impostos que regiam a conduta da mulher eram baseados no cuidado do lar e da família. Com a protagonista sendo uma cortesã — ilustrada pelo conceito “prostituta de luxo” por dicionários comuns —, Alencar ressalta a crítica a esse padrão, dando a ela um ar independente, mas que, ao final, paga por suas escolhas desvirtuadas. Partindo desse ponto de vista, podemos entender que mulheres que se desviam dos estereótipos sempre receberão um castigo.

No entanto, mesmo com a depreciação da imagem feminina, a mulher vem lutando contra essa moldura imposta pela sociedade e construindo, ao longo do tempo, sua figura empoderada, característica bastante presente nos dias atuais. É inegável que as brasileiras do século XXI, em relação às do século XIX, venceram inúmeras lutas, como o direito ao voto ou o acesso ao estudo; entretanto, ainda há “feridas” abertas desse período, uma vez que o machismo ainda persiste e, de acordo com Oliveira (2016), isso ocorre porque a sociedade se divide por gêneros, ou seja, pela “categoria que indica, por meio de desinências, uma divisão dos nomes baseada em critérios tais como sexo e associações psicológicas” (FERREIRA, 1986 *apud* GUEDES, 1995). Assim, as pessoas são sempre definidas entre o masculino e o feminino, limitados apenas por suas características físicas, isto é, por seus órgãos sexuais.

2 LÚCIA: A MULHER NO CONTEXTO HISTÓRICO DO SÉCULO XIX

É possível aprender sobre a história por meio da literatura, sendo ela um produto do meio e do tempo nos quais uma sociedade se encontra. Dentre as diversas funções da literatura, a *política* é a que mais nos interessa abordar neste artigo, pois, de acordo com Dacanal:

A função política da literatura - e, por extensão, de toda a arte - se manifesta, pois, quando a obra, literária no caso, passa a ser um ponto de referência no contexto das relações históricas em que nasce, atuando, direta ou indiretamente, como elo de ligação entre a totalidade ou parte dos indivíduos que compõem a comunidades ou o grupo (DACANAL, 1995, p. 12).

Ou seja, em *Lucíola* há um retrato do contexto histórico em que a trama se desenvolve, levando o leitor, de qualquer ponto temporal, ao luxuoso e urbano Rio de Janeiro de 1862. Dacanal (1995) ainda confirma essa relação entre ficção e realidade com palavras do próprio autor de *Lucíola*: “José de Alencar, em 1872, em seu prefácio a *Sonhos d’ouro*, afirmou que a literatura é ‘a alma da Pátria’, sublinhando assim, no tom próprio da época, a evidência de que toda arte carrega em si, transmutada em símbolos, a história da comunidade em que nasce”. (DACANAL, 1995, p. 18). Consequentemente, o papel da mulher na sociedade também pode ser estudado, como ressalta Canazart e Souza (2017, p. 717): “[...] com o passar dos séculos, a literatura acompanhou e retratou as diferentes configurações atribuídas à figura feminina, bem como, as transformações da sua posição na sociedade”. Essas representações da realidade presentes na literatura remetem à relação que existe entre a personagem Lúcia e a figura da mulher na sociedade do século XIX: embora ela seja mulher fictícia, foi baseada na mulher real, representando, assim, a figura feminina branca e burguesa de seu tempo. Vale lembrar que *Lucíola* é o romance introdutório aos “perfis femininos” escritos por Alencar, seguidos de *Diva* (1864) e *Senhora* (1874). As três obras possuem cunho instrutivo direcionado às mulheres da sociedade carioca do século XIX.

Assim, Cavalcante e Oliveira (2019) expõem que o Romantismo, período literário a qual pertence a obra em questão, surge no Brasil como uma busca pela nacionalidade, dividido em três fases: indianista, regionalista e regionalista urbano, sendo esta última a fase em que se encontra *Lucíola*. Porquanto, José de Alencar buscou estabelecer uma identidade modelo à figura feminina, então há, além da reprodução com semelhança à sociedade burguesa do Rio de Janeiro, exemplos “que vêm temperados de comentários pedagógicos para a educação das mulheres [...] que avisa sobre riscos que uma mulher enfrenta fora da proteção patriarcal”. (CAVALCANTE; OLIVEIRA, 2019, p. 21). Então, como os autores afirmam, o romancista acreditava na melhora da sociedade brasileira ao estabelecer, por meio da literatura com cunho moralizador, quais eram as relações pessoais aceitáveis para os costumes.

Ademais, de acordo com Cademartori (1987), o Romantismo traz consigo a característica da comparação entre o bem e o mal. E, especificamente no caso da mulher, a do bem refere-se à imaculada mulher do lar, já a do mal diz respeito àquela sensual, cuja existência torna-se funesta. Por isso, para visualizarmos o papel da mulher no século XIX, precisamos entender a figura complexa representada na obra de Alencar, que perambula entre a antítese do estilo romântico. Logo, analisaremos brevemente sua trajetória, em que suas escolhas são justificadas perante a tragédia que viveu.

Maria da Glória, personagem principal, é uma moça ingênua, que aos 14 anos abre

mão de sua honra a Couto, um homem mais velho, em troca de dinheiro. Como podemos ver no fragmento abaixo:

— 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. Desde que os meus véus se despedaçaram, cuidei que morria; não senti mais, nada, senão o contato frio das moedas de ouro que eu cerrava na minha mão crispada (ALENCAR, 2002, p. 144).

A protagonista aceitou consumir o fato tão abominável para uma donzela da época, porque queria ajudar seus familiares assolados pela febre amarela. Porém, quando o pai descobre o ato da menina, expulsa-a de casa. Sem casa e sem família, foi acolhida na rua por Jesuína, uma mulher que passou a lhe gerenciar na venda de seus serviços, pois - nesse momento - Maria da Glória acabara sem alternativas além da prostituição. Com a desonra, veio o dinheiro, usado para o dote da irmã mais nova.

Certo dia, uma moça chamada Lúcia foi morar com Maria da Glória, ambas possuíam infortúnios parecidos que as fizeram chegar até ali e tal semelhança as fez amigas. Entretanto, a tuberculose acabou levando Lúcia, dando uma nova oportunidade à Maria da Glória, como deixa claro em sua confissão a Paulo: “quando veio o médico passar o atestado, troquei nossos nomes. Meu pai leu no jornal o óbito de sua filha; e muitas vezes o encontrei junto dessa sepultura onde ele ia rezar por mim, e eu pela única amiga que tive neste mundo” (ALENCAR, 2002, p. 146). Ao contar para o amado sua desgraça, também o comove, expondo sua profunda solidão, classificando Lúcia como sua única amizade.

Apropriando-se da identidade da amiga, Maria da Glória passa a ser Lúcia, deixando definitivamente para trás sua antiga vida. Além de poupar sua família do desgosto de sua profissão, como vemos:

Morri pois para o mundo e para minha família. Foi então que aceitei agradecida o oferecimento que me fizeram de levar-me à Europa. Um ano de ausência devia quebrar os últimos laços que me prendiam. Meus pais choravam sua filha morta; mas já não se envergonhavam de sua filha prostituída. Eles tinham-me perdoado, Quando voltei, só restava de minha família uma irmã, Ana, meu anjo da guarda (ALENCAR, 2002, p. 146).

Sendo assim, cinco anos depois de sair de casa, Lúcia é uma das cortesãs mais caprichosas e extravagantes do Rio de Janeiro. Todavia, ao apaixonar-se por Paulo, passa a

se questionar sobre moralidade e identidade, mostrando-se perdida internamente.

No início de seu relacionamento com o personagem masculino, Lúcia se mostra uma mulher independente e o conquista; então, a moça detém, nessa relação, o poder sobre o homem, seja por ter mais dinheiro ou por ser a protagonista de sua narrativa, o que para a época era uma grande ousadia. Embora a estrutura original dessa ligação coloque a mulher como um ser empoderado, é possível notar que a idealização acontece de forma que Lúcia seja uma vítima constante do julgamento machista, correspondendo aos costumes em pleno século XIX, pois, como mostra o trecho de Alencar (2002, p. 16): “então notei que aquela moça estava só; e que a ausência de um pai, de um marido, ou de um irmão, devia-me feito suspeitar a verdade”, bastou o fato de Lúcia não estar acompanhada de uma figura masculina, para Paulo perceber que a mulher era uma cortesã e não uma senhora respeitável.

Ainda, apesar de a personagem Lúcia mostrar-se uma mulher transgressora no decorrer da trama, após retribuir o sentimento do personagem masculino e contar os acontecimentos que a levaram a ser uma cortesã, deixando para o passado a vida de meretriz, volta ao ideal de pureza exaltado pela sociedade da época. Isso fica em evidência quando, a fim de ter uma redenção, abre mão dos prazeres carnavais e do luxo para viver em uma casa em Santa Teresa com sua irmã, afasta-se da vida mundana, passa a receber visitas somente de Paulo e, no intuito de ter de volta uma inocência perdida, recusa-se a ser sua amante, vivendo para ele em forma de amiga e serva. Assim, Lúcia se define colocando um ponto final em sua crise existencial e é purificada pelo amor de Paulo, que assume o papel de herói romântico. Ela, a partir desse momento, começa a ser apresentada como um ser submisso que, de acordo com Moreira, reafirma o narcisismo do homem:

Enquanto Lúcia era a única que conhecia sua história, sua postura manteve-se transgressora, ainda que já tivesse começado a recusar seu corpo a Paulo, fato importante para sua “redenção” em Maria da Glória. Todavia, quando conta sua vida a Paulo, nesse momento em que ele também passa a ser detentor desse conhecimento, a submissão da personagem tem seu início definitivo (MOREIRA, 2010, p. 3).

Isto é, enquanto Lúcia protegia sua verdadeira história, deixava de ser uma mulher vulnerável, pois era segura em seu papel de ousada cortesã. Contudo, no momento em que se apaixona por Paulo e, posteriormente, lhe conta seu segredo, entrega-se definitivamente para o amor límpido que sente por ele, o que lhe impulsiona a regressar na menina Maria da Glória, que um dia havia deixado de ser.

Quando volta ao estado de pureza, Lúcia se ajusta aos padrões, pois segundo Costa (2013), no século XIX, o lar e o casamento eram os lugares de atuação da figura feminina. Podemos confirmar isso no trecho em que Paulo sai de sua casa para pagar o frete de

algumas encomendas e, enquanto isso, a morada é organizada por Lúcia:

Quando voltei, a minha casa de homem solteiro tinha sofrido uma alteração completa. Os vidros que em quinze dias já tinham adquirido uma crosta espessa dessa poeira clássica do Rio de Janeiro [...] brilhavam na sua límpida transparência [...] Os móveis espanejados tinham mudado de lugar, tomando a posição melhor e formando esse quadro harmônico, que o olhar de uma mulher esboça com a rapidez do pensamento [...] No meu gabinete de estudo, a desordem desaparecera [...] Igual revolução no meu quarto de vestir (ALENCAR, 2002, p. 125).

Assim, observa-se claramente o valor que uma mulher do lar tem na visão masculina. Em certo momento, Lúcia está na cozinha batendo gemas de ovos para fazer doce, quando Paulo caracteriza a moça “num estado que só tanta beleza e graça podiam salvar do ridículo” (ALENCAR, 2002, p. 125). Dessa forma, a protagonista só começa a ser digna de admiração quando aceita os afazeres da casa.

Na obra, além do valor doméstico, é notável a exaltação da pureza e subordinação feminina, uma vez que há uma “dependência social que é fortemente marcada pelo patriarcado da época, a mulher idealizada apresentava, entre suas características, fatores que indicavam a inferioridade que lhe era concedida perante a figura masculina” (NASCIMENTO et al., 2016, p. 38). Por isso, após entrar para o mundo da prostituição, Lúcia fora objetificada pelos homens e esse julgamento se repetiu mesmo após a protagonista abrir mão da vida mundana, como se observa na passagem abaixo:

Nessa ocasião adiantavam-se por entre as árvores as outras moças acompanhadas de um homem [...].

O grupo parou a alguma distância; eu reconheci o Couto no momento em que se adiantava com um movimento de espanto. Corri para fazer Lúcia retirar-se antes de vê-lo; mas estava distante, e, quando cheguei, já a mais velha das moças se tinha aproximado e [...] atirou-se por cima da grade:

— Não toques em coisa que pertença a esta mulher! É uma perdida! (ALENCAR, 2002, p. 155).

Na narrativa de Paulo, percebe-se que ele tenta proteger Lúcia de reencontrar seu malfeitor e ele fracassa. Conseqüentemente uma das meninas acompanhadas por Couto joga tais insultos a sua amada. Cabe ressaltar que nesta fase Lúcia já regredira à Maria da Glória, ou seja, deixara de ser cortesã e, mesmo assim, o rótulo a perseguia. Já Couto, o homem que lhe comprou a virgindade, segue sua vida de forma normal, sem ser afetado, deixando a figura de Maria da Glória marcada perante a sociedade vigente na época até o momento de 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 (ALENCAR, 2002, p. 167).

Nos últimos momentos, Lúcia confessa seu amor a Paulo. O leitor, por sua vez, percebe que o julgamento da sociedade contagia a própria personagem, que o aceita conformada, pois ela, em seu leito de morte, ainda se considera pecadora e profana. Por conseguinte, o lugar de inferioridade da mulher imposto pela sociedade não iria mudar após abandonar a prostituição. Vale ressaltar que no caso de Lúcia, uma mulher que havia vendido sua honra e sua virtude, jamais seria digna de se casar. Costa (2013) prova tal afirmação com o seguinte trecho:

No século XIX a situação da mulher era de subserviência ao pai e, depois do casamento, ao marido. Havia uma dupla moral que regia a sociedade do Império: a mulher deveria permanecer virgem até o casamento e depois de casada se manter fiel ao marido [...] (COSTA, 2013, p. 69).

Considerando que pelas normas morais da sociedade vigente Lúcia jamais poderia abandonar seu passado, sua redenção só aconteceria por meio de dor e de sofrimento. Sendo assim, ao final do romance, Alencar se encarrega de lhe escrever a penitência, e Maria da Glória se descobre grávida, não passa bem e mãe e bebê acabam morrendo.

Além de o autor atentar-se para as formalidades da época, José de Alencar tem o cuidado de atribuir significativas metáforas acerca da escolha dos nomes da protagonista. Como Maria da Glória, ao tornar-se Lúcia, quebra o laço de serventia patriarcal, o significado de sua graça coincide com seu comportamento antes e depois da ruptura. No livro, Maria da Glória justifica a escolha “É meu nome. Foi Nossa Senhora, minha madrinha, quem me deu” (ALENCAR, 2002, p. 143) e que de acordo com Soares (2010, p. 199) é “um nome relacionado a Santa Maria, mãe de Deus, que por amar demais a sua família seria capaz de cometer qualquer atitude que assegurasse o seu bem-estar”. Já o nome “Lúcia” remete a “Lúcifer”, essa comparação acontece quando os personagens do enredo estão em uma festa e um deles sugere a mudança, “Em lugar de Lúcia, diga-se Lúcifer” (ALENCAR, 2002, p. 48), aliás, tal titulação representa “um anjo caído e condenado ao reino do inferno por seu orgulho e pecados” (SOARES, 2010, p. 199), ou seja, a prostituição representa o mal, assim como quem faz parte dela. Evidentemente a figura feminina estimada do século XIX é marcada por uma idealização romântica masculina, em que a moça deve ser pura, honrada e dona de casa, qualquer desvio desses valores a torna transgressora, indesejada.

3 LÚCIA E A MULHER CONTEMPORÂNEA: DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS

Nesses quase dois séculos de distância entre a protagonista de *Lucíola* e a mulher branca dos dias atuais, conceitos foram reconfigurados. Segundo Moraes (2012), o grande estopim para que a mulher deixasse de ser a pessoa que só cuidava da casa e da família foi o progresso e a consequente necessidade financeira, em que somente o homem trabalhar não era mais suficiente para suprir as despesas da casa; assim, a mulher precisou levar renda ao âmbito familiar. Nesse viés, a mulher de submissa ao esposo passou a ser submissa ao patrão. De acordo com Canazart e Souza (2017), a burguesia aproveitou essa situação para instaurar salários inferiores a jornadas de trabalho intensas, intensificando o papel da mulher que satisfaz os interesses masculinos. No entanto, insatisfeitas com o tratamento que recebiam, as mulheres começaram a se organizar e a propor movimentos, reivindicando melhorias:

Essas lutas foram se configurando em grandes movimentos de resistência e reivindicações, culminando na elaboração de propostas que exigiam a igualdade de gêneros, ou seja, os direitos não estariam subordinados à identidade sexual dos indivíduos. Assim, vislumbrava-se um mundo em que a relação de opressão e subordinação, que permeava o dia a dia de homens e mulheres perderia o sentido, estabelecendo-se novas formas de pensar essa convivência nos mais diversos contextos (CANAZART; SOUZA, 2017, p. 716).

É na abertura do século XX, de acordo com Hansel (2017), que tais movimentos feministas começam a surgir, principalmente, com a intenção de reivindicar o direito ao voto. No Brasil, a Constituição Republicana de 1891 reforçava que mulheres fossem vistas como seres medíocres, não concedendo, por exemplo, o voto feminino. Com o passar do tempo, o sufrágio se intensificou (primeiro movimento comprobatório em 1910) e as mulheres passam a serem ouvidas dentro do Congresso Nacional:

Esse órgão foi de extrema importância para as mulheres, pois com o aumento de parlamentares favoráveis ao voto feminino a conquista estava próxima. Inúmeras tentativas e investidas de representantes políticos nesta causa não obtiveram êxito, mas fortaleceu e pressionou cada vez mais a legislação brasileira em conceder este valioso direito às mulheres (ARAÚJO, 2009 *apud* HANSEL, 2017, p. 4).

Hansel (2017), então, destaca que a conquista veio em 1932, por meio do Código Eleitoral, quando foi concedido às mulheres o direito de votar. Tal vitória entrou para a Constituição promulgada em 1934, garantindo, na teoria, que, a partir daquele momento, as mulheres seriam vistas como iguais e dignas de assumirem suas próprias decisões, sem julgamentos masculinos.

Outro grande marco para mudanças foi a Revolução Feminista da década de 1960, ocorrida nos EUA, em que, de acordo com Diniz (2009), muitas mulheres se posicionaram

contra o sistema que as mantinham ainda sob o poder masculino. Infere-se, portanto, que questionamos hoje as injustiças de gênero em função das heranças dessa revolução. Decorrente à globalização, o politicamente correto e a questão dos direitos iguais, sem distinções entre gêneros, estão em evidência em diversos países, e o Brasil é um deles, uma vez que nunca se falou tanto em feminismo como agora. Entretanto, a mulher tem um longo e árduo caminho para percorrer, lutando por uma mudança histórico-cultural, pois por mais que ela lute para atingir a aceitação social, sempre precisa provar algo mais. Moraes afirma que:

Uma análise dos textos que circulam atualmente na mídia (em reportagens de revistas, por exemplo) mostra que o estereótipo da *mulher submissa* foi substituído, em grande medida, pelo da *mulher múltipla*: que trabalha fora, cuida da casa, dos filhos e do marido e, ainda assim, deve encontrar tempo para cuidar de si, fazer cursos de aperfeiçoamento, manter cabelos e unhas impecáveis, praticar exercícios físicos, balancear a dieta, etc. Pode-se mesmo dizer que o grau de exigência em relação à mulher tornou-se maior no conjunto de discursos dominantes de nossa sociedade: se antes a “mulher perfeita” era a que cuidava bem do lar e da família, hoje ela precisa se destacar profissionalmente sem descuidar das questões anteriores e, ainda, ter um corpo de modelo (MORAES, 2012, p. 260 - 261).

O desafio de uma mulher multitarefa, mas classificada como insuficiente, é enfrentado nas mais diversas situações, em que ela é colocada abaixo do homem, mesmo demonstrando competência e eficiência em cargos equivalentes. Como afirmam Canazart e Souza:

Quando tomamos como foco de análise as relações de poder que permeiam a convivência de homens e mulheres nos mais diversos espaços, percebemos diferenças salariais, a marca do sexo frágil, baixo “empoderamento” político, e violência doméstica, estas são situações ainda bem evidentes na sociedade contemporânea. Isto confirma a necessidade de lutas permanentes, para que se tornem menos preponderantes as fronteiras e os abismos entre os papéis desempenhados por homens e mulheres na sociedade (CANAZART; SOUZA, 2016, p. 717).

Por meio dessa evidência, pode-se perceber que, assim como Lúcia, a mulher do século XXI ainda sofre preconceito devido a sua condição de gênero, além disso, percebe-se que a luta por igualdade permanece. Uma forte semelhança com a personagem e a mulher dos dias atuais, é a valorização da virgindade, como menciona Pinsky:

Embora as jovens possam dispor de sua virgindade, a liberdade sexual e a valorização das escolhas pessoais trazem consigo novos problemas. Deixar de ser virgem é ainda no século XXI um rito, triunfal ou angustiante. [...] Além disso, certos grupos religiosos fazem releituras da virgindade, colocando-a num pedestal, abominando as não virgens e, como efeito colateral, fazendo proliferar na França os

atestados médicos de virgindade e as cirurgias de reconstituição de hímen... (PINSKY, 2016, p. 1017).

Além da exaltação da castidade, a mulher sofre com o controle da sociedade patriarcal, que define limites até mesmo sobre o seu corpo, como se nada lhe pertencesse. A maternidade, então, aparece como o principal eixo da desigualdade entre gêneros, como afirma Scavone:

[...] a maternidade foi reconhecida como um *handicap* (defeito natural) que confinaria as mulheres em uma bio-classe. Logo, a recusa da maternidade seria o primeiro caminho para subverter a dominação masculina e possibilitar que as mulheres buscassem uma identidade mais ampla, mais completa e, também, pudessem reconhecer todas suas outras potencialidades (SCAVONE, 2001. p. 139).

Conseqüentemente, a mulher seria inferior biologicamente e recusar a gravidez seria transgredir as normas sociais. Atitude que Lúcia comete quando diz a Paulo: “Quando me lembro, que um filho pode gerar das minhas entranhas, tenho horror de mim mesma!” (ALENCAR, 2002, p. 134). Porém Paulo a repreende: “Não digas isso, Lúcia! Que mulher não deseja gozar desse sublime sentimento da maternidade!” (ALENCAR, 2002, p. 134). Logo, decidir não ser mãe, causa o não pertencimento à sociedade. Tanto que, após voltar a ser Maria da Glória e buscar se reinserir, a personagem descobre estar grávida; todavia, o filho morre em seu ventre. Um médico então é solicitado e prescreve que ela tome um medicamento para expulsar o feto. A protagonista recusa-se a fazer o aborto, como vemos no trecho:

— Lançar!... Expelir meu filho de mim?

E o copo que Lúcia sustentava na mão trêmula, impelido com violência, voou pelo aposento e espedaçou-se de encontro à parede.

— Iremos juntos!... murmurou descaído inerte sobre as almofadas do leito. Sua mãe lhe servirá de túmulo (ALENCAR, 2002, p. 165).

Com tal decisão, Lúcia vem a falecer. Ao analisarmos essa passagem, podemos concluir que a personagem, quando viola as recomendações, aceita a condição feminina de ser mãe e morre em seguida para ter a sua redenção e voltar a pertencer à sociedade.

Desse modo, as características biológicas serviram para amparar a desigualdade de gênero por muito tempo, condicionando a mulher apenas ao papel de genitora e dona do lar. Com a ampliação dos movimentos femininos, essa relação de poder baseada nas diferenças físicas começa a ser questionada.

A recusa ou aceitação da maternidade pode acontecer, ao mesmo tempo, em espaços e posições sociais diferenciadas e não estão, necessariamente, ancoradas na

ideia do *handicap*. Apesar da crítica feminista ter partido da constatação da diferença biológica entre os sexos, considerando-a um defeito, ela acaba mostrando que a dominação de um sexo sobre o outro só pode ser explicada social e não biologicamente. (SCAVONE, 2001. p. 141)

Dessa maneira, a partir da conquista de direitos, descobriu-se que a motivação para a desigualdade de gênero é o fato de os homens sempre ocuparem um lugar de poder em relação às mulheres, e não as mulheres serem inferiores por causa das suas características sexuais. Esse novo olhar proporcionou o desenvolvimento de métodos contraceptivos, “a questão da realização da maternidade [...] ganhou novos rumos [...], que possibilitaram às mulheres romper com o destino inevitável que a maternidade lhes designava.” (SCAVONE, 2001, 143). Contudo, essa escolha não é tão bem aceita no país. A Constituição Federal prevê, na lei nº 9.263, de 12 de janeiro de 1996, que “o planejamento familiar é direito de todo cidadão”, mas a esterilização voluntária só é permitida em pessoas a partir de vinte e cinco anos ou com, no mínimo, dois filhos vivos, ou seja, a recusa da maternidade não é bem vista, e uma moça jovem sem filhos não pode escolher fazer uma cirurgia de esterilização legalmente.

É visível que ainda temos um longo caminho a percorrer em direção a uma sociedade mais justa, referente à diferenciação entre gêneros. Os direitos conquistados pelas mulheres não são suficientes para mudar uma sociedade, é necessário um grande movimento educativo, como ressaltam Canazart e Souza (2017, p. 724), “[...] é preciso reconhecer que ambos os gêneros precisam de uma ação pedagógica que desconstrua os estereótipos, principalmente no que diz respeito às imposições ao sexo feminino. As crianças tendem a reproduzir os modelos de comportamento [...]”. Ou seja, um dos caminhos para efetivar mudanças na sociedade a longo prazo seria uma educação que propagasse o respeito e a igualdade de gêneros em que todos os indivíduos possuiriam os mesmos direitos e deveres, formando adultos muito mais íntegros e com menos preconceitos enraizados.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivemos uma constante construção de identidades e elas refletem o modo como a sociedade se organiza e coloca cada ser em uma espécie de hierarquia que rege muitos aspectos de nossas vidas. Nesse caso, a mulher é colocada em um nível inferior ao sexo oposto e isso é percebido ao analisarmos a Lúcia, de Alencar, e a mulher do século XXI.

A partir deste estudo, notamos que, na sociedade retratada na obra de José de Alencar, a mulher fica à mercê dos apontamentos masculinos desde quando passeia desacompanhada de um homem até quando perde a sua castidade. Como comprovado, com o passar dos anos, a submissão apenas se tornou mais discreta: ao invés de ser



inferiorizada dentro da estrutura familiar, a mulher passa a ser subjugada no local de trabalho em troca de salário desigual e, mesmo que não seja excluída socialmente, a perda da virgindade continua sendo um tabu. Ao longo do artigo, apresentamos situações desfavoráveis às quais as mulheres brancas brasileiras são submetidas desde o século XIX até o século XXI. Dessa forma, verificamos que sempre que elas desejarem ser donas do próprio corpo e independentes serão julgadas por submergir das profundezas de uma submissão concretada através dos tempos, prova disso é a Lei nº 9.263.

Portanto, há a necessidade de uma reestruturação dos moldes da sociedade patriarcal. Uma mudança significativa no modo como as instituições formadoras - família e escola - influenciam seus agentes do amanhã, os adultos do futuro. A oportunidade de uma educação livre de preconceito, baseado no respeito e empatia, é um caminho otimista para o Brasil vencer o machismo.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José Martiniano de. **Lucíola**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

BRASIL. Lei nº 9.263, de 12 de janeiro de 1996. Regula o § 7º do art. 226 da Constituição Federal, que trata do planejamento familiar, estabelece penalidades e dá outras providências. **Presidência da República - Casa Civil**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19263.htm. Acesso em: 20 jun. 2019.

CADERMATORI, Ligia. **Períodos Literários**. São Paulo: Ática, 1987.

CANAZART, Karine Camilo; SOUZA, Oziel de. Estereótipos de gênero: uma comparação da representação da mulher nos clássicos da Literatura Infantil do século XVIII com a configuração feminina em obras infantis do século XXI. In: II CONGRESSO INTERDISCIPLINAR DE PESQUISA, INICIAÇÃO CIENTÍFICA E EXTENSÃO, 2017, Belo Horizonte. **Anais[...]**, Belo Horizonte: Centro Universitário Metodista Isabela Hendrix - Campus Praça da Liberdade, 2017. v. 1, p. 713 - 728. Disponível em: <http://izabelahendrix.edu.br/pesquisa/anais/arquivo-2017/estereotipos-de-genero-uma-comparacao-da-representacao-da-mulher-nos-classicos-da-literatura-infantil-do-seculo-xviii-com-a-configuracao-feminina-em-obras-infantis-do-seculo-xxi>. Acesso em: 18 jun. 2019.

CAVALCANTE, Higor Miranda; OLIVEIRA, Valdeci Batista de Melo. De donzela à cortesã: a mulher em Lucíola. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 34, p. 19-30, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/23945>. Acesso em: 12 jun. 2019.

COSTA, Lourenço Resende da. História e gênero: a condição feminina no século XIX a partir dos romances de Machado de Assis. **Revista Eletrônica Discente História.com**, Cachoeira, v. 1, n. 2, p. 67-81, 2013. Disponível em: <https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/historiacom/article/view/117>. Acesso em: 20 jun. 2019.

DACANAL, José Hildebrando. **Era uma vez a literatura...** Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1995.

DINIZ, Carmen Regina Bauer. Movimentos feministas na década de sessenta e suas manifestações na arte contemporânea. In: XVIII ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS TRANSVERSALIDADES NAS ARTES VISUAIS, 2009, Salvador. **Anais [...]** Salvador: ANPAP, 2009. v. 1, p. 1541 - 1555. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/carmen_regina_bauer_diniz.pdf. Acesso em: 19 jun. 2019.

GUEDES, Maria Eunice Figueiredo. Gênero: o que é isso? **Psicologia: ciência e profissão**, Brasília, v. 15, n. 1-3, p. 4-11, 1995. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/7116>. Acesso em: 14 out. 2020

HANSEL, Tiago Fernando. Da luta pelo sufrágio à presidência do Brasil: descrição do empoderamento feminino na política brasileira. **Revista Alamedas**, Toledo, v. 5, n. 1, 2017.



Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/alamedas/article/view/17086>. Acesso em: 15 jun. 2019.

MORAES, Érika de. Ser mulher na atualidade: a representação discursiva da identidade feminina em quadros humorísticos de maitena. In: TASSO, I.; NAVARRO, P., (Org.). **Produção de identidades e processos de subjetivação em práticas discursivas**. Maringá: Eduem, 2012, p. 259-285. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/hzj5q/pdf/tasso-9788576285830-12.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2019.

MOREIRA, Greiciellen Rodrigues. Transgressão/submissão feminina em *Lucíola e Senhora*, de José de Alencar. In: FAZENDO GÊNERO 9: DIÁSPORAS, DIVERSIDADES E DESLOCAMENTOS, 2010, Santa Catarina. **Anais[...]** Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278249594_ARQUIVO_Transgressao-SubmissaofemininaemLuciolaeSenhora,deJosedeAlencar.pdf. Acesso em: 13 jun. 2019.

NASCIMENTO, Stefany Silva do; OZELAME, Josiele Kminski Corso; LANGARO, Cleiser Schenatto. A personagem feminina na literatura brasileira romântica, realista e contemporânea. **Claraboia**, Jacarezinho, v. 5, p. 32 - 48, jan./jun., 2016. Disponível em: http://seer.uenp.edu.br/index.php/claraboia/article/view/744/pdf_64. Acesso em: 10 jun. 2019.

OLIVEIRA, Márcio de. “Você tentou fechar as pernas?” – A cultura machista impregnada nas práticas sociais. **Revista Polêmica**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 3, 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/25199/18031>. Acesso em: 15 jun. 2019.

PINSKY, Carla Bassanezi. Virgindade: tema atual, tema de História. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 24, n. 3, 2006, p. 1015-1017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2016000301015. Acesso em: 15 jun. 2019.

SCAVONE, Lucila. A maternidade e o feminismo: diálogo com as ciências sociais. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 16, 2001, p. 137-150. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cpa/n16/n16a08.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2019.

SILVA, Angélica Denise da. **A identidade da personagem feminina**: uma leitura de *Lucíola*, de José de Alencar. 2014. 17 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Licenciatura Plena em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, 2014. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/4612/1/PDF%20-%20Ang%20C3%A9lica%20Denise%20da%20Silva.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2019.

SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. Nos caminhos da pena de um romancista do século XIX: o Rio de Janeiro de *Diva, Lucíola e Senhora*. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 30, n. 60, 2010, p. 195-209. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/xmlui/bitstream/handle/ri/13324/Artigo%20-%20Ana%20Carolina%20Eiras%20Coelho%20Soares%20-%202010.pdf?sequence=5&isAllowed=y>. Acesso em: 13 jun. 2019.



Título em inglês:

**LUCÍOLA: COMPARISON BETWEEN JOSÉ DE ALENCAR'S
PROTAGONIST AND CONTEMPORARY WOMAN**