

# LUCÍOLA E ROMANCES FRANCESES

## LEITURAS E PROJEÇÕES\*

Sandra Nitriini

*Lia-se até a hora do chá, e tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado à repetição. Compensavam esse excesso as pausas para dar lugar às expansões do auditório, o qual desfazia-se em recriminações contra algum mau personagem ou acompanhava de seus votos e simpatias o herói perseguido.*

JOSÉ DE ALENCAR, “Como e porque sou romancista”

Quando José de Alencar opta por criar situações nas quais suas personagens lêem obras literárias, ele não está apenas se inserindo numa tradição de uso de determinado recurso poético, mas está também introduzindo nas entranhas de sua obra a explicitação dos modelos em que se apóia para realizar seu projeto de criação do romance nacional. Imbricam-se leituras realizadas pelo escritor e seu processo de escritura, através do qual essas leituras adquirem estatuto de ficção, ao serem feitas pelas personagens.

Tendo como substrato esta idéia, volto-me para um estudo de *Lucíola*,<sup>1</sup> com o intuito de desentranhar de seu discurso modalidades de leituras de romances franceses realizadas por suas personagens principais.

São três os romances lidos por Lúcia e Paulo: *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre,<sup>2</sup> *Atala* de Chateaubriand<sup>3</sup> e *La dame*

\* Texto publicado em *Parcours/Percursos Brasil-França; Percursos Literários*. Org. de Glória Carneiro do Amaral e Gilberto Pinheiro Passos. São Paulo: FFLCH-USP/CAPES, 1992, pp. 19-27. Distribuição restrita.

1. São Paulo: Ática, 1977.

2. Paris: Garnier-Flammarion, 1966.

3. Paris: Garnier-Flammarion, 1966.

*aux camélias* de Alexandre Dumas Filho<sup>4</sup> publicados, respectivamente, em 1788, 1801 e 1848. *Lucíola* surgiu em 1862.

Desses romances, não há dúvida de que a relação de simbiose mais intensa de *Lucíola* é com *La dame aux camélias*, o que talvez constitua um dos fortes fatores que levaram parte da crítica contemporânea ao autor, determinada por uma concepção equívoca do que seja o processo criador, a acusá-lo de imitar Dumas Filho.

Salta aos olhos até do leitor mais desavisado a semelhança temática dos dois romances e de situações vivenciadas pelos pares Armand-Marguerite e Paulo-Lúcia.<sup>5</sup>

*Lucíola* e *La dame aux camélias* giram em torno da relação amorosa de dois jovens provincianos por duas cortesãs famosas e cobiçadas. Num primeiro momento, ambos relutam em aceitar a verdadeira condição de suas amadas; num segundo momento, os dois casais isolam-se, e, por fim, acabam se separando por pressões de ordem social, embora persistam laços afetivos entre eles.

O primeiro encontro de Paulo e Armand com Lúcia e Marguerite realiza-se em espaço público: na rua das Mangueiras e na praça “de la Bourse”. Ambas provocam-lhes profunda admiração e uma visão idealizadora que as coloca no elenco das mulheres “mães” e “irmãs”, protótipos significativos do ideário burguês. A “encantadora menina” e a “femme vêtue de blanc” configuram-se como personagens dignas de desempenharem o papel de heroínas, por suas características tão celebradas: “pureza”, “virgindade” e “beleza”, como manda o figurino romântico.

Amigos facilitam a aproximação de Paulo e Armand à Lúcia e Marguerite, na Festa da Glória e no “Opéra Comique”, à manifestação respeitosa dos jovens para com as moças, segue-se a revelação, por parte de Sá e Gaston, do papel que elas desempenham na sociedade e o conseqüente embaraço dos dois.

Na primeira visita que ambos fazem às jovens, tanto uma como outra demonstram não os reconhecer. Depois de eles fornecerem detalhes do primeiro encontro, as duas confessam lembrar-se e os tratam amavelmente.

Nas ceias da casa de Marguerite e Sá, a reunião caminha para um clima de libertinagem. Os dois moços distanciam-se cada vez mais dos outros convidados e justificam a presença de Lúcia e Marguerite em tal ambiente, apresentando-as como “elementos deslocados”. No entanto, a francesa canta canções libertinas e a brasileira desfila nua para os presentes. Tais atitudes turvam a visão pura e casta que elas tinham despertado nos dois provincianos. Armand pede a Marguerite para não cantar. Paulo pede a Lúcia para não

4. Paris: Nelson et Calmann Lévy, s.d.

5. Permito-me retomar, aqui, algumas ocorrências similares que já tive oportunidade de assinalar, no artigo “*Lucíola* e *A dama das camélias*”. *Travessia* (16/17/18). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1988/89, pp. 84-97.

desfilar. Ambas, porém, assumem sua condição diante de seus apaixonados.

Uma e outra dão seu grito de revolta. Lúcia enfrenta a pressão da sociedade contra sua união com Paulo, num discurso de alcance mais social. Marguerite manifesta-se contra um bilhete irônico e ciumento de Armand.

Os dois jovens apaixonados vão a bailes onde sabem que encontrarão as sedutores cortesãs. E ambos servem-se de outras mulheres de vida fácil, amigas de Lúcia e Marguerite, para provocar-lhes ciúmes.

As duas lêem romances cujo tema trata do amor entre jovens levianas e moços da sociedade. Marguerite lê *Manon Lescaut* de Abbé Prévost: estória do amor fatal do cavaleiro des Grieux por Manon que, apesar de sedutora e infiel, corresponde profundamente a seu sentimento. Lúcia lê *A dama das camélias*. Ambas “regeneradas” condenam a atitude das heroínas dos romances. Para Marguerite, é impossível agir como Manon, quando se ama. Para Lúcia, Marguerite desrespeita o amor, dando ao ser amado seu corpo profanado, “com as torpes carícias que tantos haviam comprado”.

Além dessas e muitas outras similaridades marcantes no nível das “situações narrativas”, aparecem em *Lucíola* várias referências ao romance de Dumas Filho, através das quais as personagens alencarianas comprovam a densidade da recepção desse livro no Brasil do século XIX. Elas se valem do termo “camélia”, como signo de um código de comunicação que se propõe a estabelecer um contrato de compra e venda de corpo entre emissor e receptor. É com esse conteúdo semântico que Cunha envia a Lúcia “um vaso de cristal cor de leite”, ostentando uma “camélia soberba” junto com uma carta na qual “insistia com Lúcia para aceitar o seu amor, oferecendo-lhe as condições mais brilhantes que poderia desejar uma mulher na sua posição”. E também é com esse conteúdo semântico que Paulo, profundamente enciumado, lê o novo objeto que enfeitava a sala da casa de Lúcia, numa das escasseadas visitas que vinha lhe fazendo, na chamada fase de “regeneração”. Compreendendo também esse código, Lúcia nega-se a identificar-se com a “dama das camélias” e, para dar prova disso a Paulo, lança da janela o objeto que tanto o irritara:

O vaso e a flor acabavam de despedaçar-se nas pedras da calçada. Lúcia tomou-me a carta das mãos e sem ler rasgou-a friamente. (p. 93)

Enquanto espalham-se pelo romance de José de Alencar refe-

rências a *La dame aux camélias*, *Paul et Virginie* e *Atala* surgem em momentos pontuais do processo narrativo. O excesso de semelhança e a reiteração das referências ao romance de Dumas Filho podem ser interpretados como um propósito, por parte do autor, de traçar com veemência a relação especular entre seu romance e o do escritor francês.

Detecta-se, pois, uma diferenciação de graus de relação entre *Lucíola* e os romances franceses acima referidos, no nível do discurso narrativo e de um movimento especular. No entanto, se adentrarmos o mundo das personagens e as focalizarmos como leitoras, veremos que os três romances aglutinam-se em torno de um traço constitutivo da interioridade de Lúcia e Paulo: projetam sua experiência de vida na leitura, estabelecendo uma relação entre a ficção e a “realidade” por eles vivida.

Esse procedimento é encabeçado por Lúcia. Paulo revela-se um leitor distanciado. Incitado por ela, no entanto, não se nega a estabelecer um paralelo entre sua experiência e a ficção e a discutir com Lúcia a respeito disso.

A primeira leitura inserida em *Lucíola* é a do romance de Dumas Filho. Cumpre lembrar que o ato de ler só se explicita na chamada fase de regeneração de Lúcia, com início marcado por sua reconciliação com Paulo, após a interferência do abominável Couto. Vinte dias depois dos terríveis momentos que viveram, seguidos de um feliz reencontro, Paulo surpreende Lúcia lendo um livro. Assustada, ela o esconde “sob as amplas dobras do vestido”, mas não consegue se livrar da agilidade de Paulo, que “meio à força, meio rindo”, toma-lhe o livro.

Ao narrar seis anos depois sua experiência com Lúcia, Paulo menciona as motivações que podem levar uma pessoa a ler:

[...] nem sempre por hábito ou distração, mas pela influência de uma simpatia moral que nos faz procurar um confidente de nossos sentimentos, até nas páginas mudas de um escritor. (p. 83)

Paulo-narrador enuncia, de certo modo, a poética da leitura realizada por José de Alencar no livro no qual se apresenta como um dos principais protagonistas. Ele chega a fazer indagações como tentativa de penetrar a fundo na interioridade de Lúcia, valendo-se de sua experiência enquanto leitor de *La dame aux camélias*:

Lúcia teria, como Margarida, a aspiração vaga para o amor? Sonharia com as afeições puras do coração? (p. 83)

O diálogo entre Paulo e Lúcia, seis anos antes, revela as posições contrárias que ambos têm sobre o romance de Dumas Filho e, de modo especial, sobre Margarida:

- Esse livro é uma mentira!
- Uma poética exageração, mas uma mentira, não! Julgas impossível que uma mulher como Margarida ame?
- Talvez; porém nunca desta maneira! disse indicando o livro.
- De que maneira?
- Dando-lhe o mesmo corpo que tantos outros tiveram. Que diferença haveria então entre o amor e o vício? Essa moça não sentia, quando se lançava nos braços de seu amante, que eram os sobejos da corrupção que lhe oferecia? Não temia que seus lábios naquele momento latejassem ainda com os beijos vendidos? (p. 83)

Encerra-se esse diálogo com as palavras de Paulo que toma a iniciativa de verbalizar a negação de uma possível identificação entre eles e o par amoroso francês, imediatamente corroborada por Lúcia:

- Está bem; deixemos em paz *A dama das camélias*. Nem tu és Margarida, nem eu sou Armando.
- Oh! juro-lhe que não! (p. 84)

Profundamente irritada, Lúcia manifesta seu desejo de não acabar de ler “esse sacrilégio literário”, rasgando-o com suas “mãos crispadas”, Esse “livro inocente”, “primor da escola realista”, segundo Paulo, é estrangulado “como uma víbora” por Lúcia. Tal gesto bem como o diálogo que o antecede, através do qual a ex-cortesã brasileira faz severas críticas à sua homóloga francesa, respondem a uma necessidade de auto-afirmação: Lúcia busca um caminho próprio para dar fim a seu dilaceramento pessoal. Só ela tem conhecimento de que é Lúcia e Maria da Glória ao mesmo tempo; só Paulo intuiu a “presença” de Maria da Glória na cobiçada cortesã do Rio. Esse relacionamento abriu-lhe a possibilidade de recuperar de fato e socialmente a identidade perdida. Como Lúcia vive o conflito entre “a carne e o espírito” do qual Margarida está imunizada, só lhe resta, enquanto leitora que projeta sua vida na literatura, negar-se a espe-lhar-se na cortesã parisiense.

A essa altura da narrativa, Lúcia dá início a um processo de recusa ao corpo, atitude enigmática para seu parceiro, acarretando algumas rugas entre eles e interpretações equivocadas por parte de

Paulo, mas perfeitamente coerente com seu projeto de recuperar a identidade perdida e com sua concepção de amor, vivenciado por uma ex-cortesã.

Depois de várias recusas aos assédios de Paulo, as quais provocaram seu afastamento, Lúcia vai procurá-lo e aceita passar o dia em sua casa, não sem antes lhe impor uma condição: a de não tentar possui-la. Os dois chegam a um acordo, e o dia transcorre tranqüilamente. Após o almoço, Paulo ausenta-se por algumas horas. Aproveitando essa oportunidade, Lúcia desempenha todas as funções de uma honesta e convencional “mulher do lar”, arrumando as desordens da casa e das roupas, preparando quitutes e doces como uma exímia cozinheira e providenciando compras de artigos e produtos básicos para o bom andamento de uma casa. Surpreso e encantado com tudo isso, Paulo aproxima-se de Lúcia, fazendo-a sentar-se em seus joelhos e cobrindo-a de beijos, demonstrando, assim, que esquecera o compromisso selado entre eles. Ao dar-se conta de que ele não tem forças para cumprir sua promessa, ela dispõe-se a restituir-lhe sua palavra e se oferece como uma morta:

Lúcia deu um passo para mim. Era realmente um corpo morto e uma feição estúpida que ela me oferecia. Repeli com vago terror. (p. 97)

Logo em seguida a essa cena, depois de alguns momentos de descontração, Lúcia vai à estante e traz um livro para lerem juntos. Seduzida pelo nome de Paulo, ela escolhe o romance de Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, que lhe entrega sorrindo. Assim diz o narrador. Será que é só o nome de Paulo que determina a escolha de Lúcia? O nome da protagonista francesa com toda sua carga semântica não a teria atraído também? Não estaria ela buscando, através desse título, o acesso a uma estória que lhe permitisse projetar-se numa heroína que se contrapusesse à “dama das camélias”?

Ao som da voz de Paulo, Lúcia penetra no idílio fraternal daqueles dois jovens reintegrados na natureza paradisíaca da Ilha Maurícia. Ao dar-se conta da impossibilidade de recuperar seu tempo de menina, portanto, de se identificar com Virginie, ela arrebatada o livro das mãos de Paulo, interrompendo-lhe a leitura. Tudo leva a crer que Lúcia toma conhecimento apenas do amor fraternal entre as crianças. A interrupção da leitura a impede de acompanhar o despontar das atrações sexuais que a, então, adolescente francesa começa a sentir por seu “irmão”, assim como o afastamento dos dois.

A leitura incompleta desse romance constitui um acertado recurso literário de que se vale José de Alencar para propiciar a Lúcia

a oportunidade de começar a explicitar o novo código de relacionamento que ela já vinha propondo a Paulo. Em outras palavras, a leitura parcial de *Paul et Virginie* integra-se na esfera do amor dessexualizado insistentemente insinuado por Lúcia, a partir de um determinado momento de sua relação com Paulo. No entanto, essa explicitação, visível no plano da linguagem literária que se vale do recurso da leitura para a personagem expor-se, ainda não pode ser captada por Paulo. Lúcia não dialoga com ele sobre esse romance, apenas reage emocionalmente:

Quando eu lia a descrição das duas cabanas e a infância dos amantes, Lúcia deixou pender a cabeça sobre o seio, cruzou as mãos nos joelhos dobrando o talhe, como a estatueta de Safo de Pradier que por aí anda tão copiada em marfim e porcelana.

De repente a voz desatou num suspiro:

– Ah! meu tempo de menina!

Voltei-me para ela; as lágrimas caíam-lhe em bagas; quis atraí-la, fugiu, arrebatando-me o livro das mãos. (p. 98)

De certo modo, o percurso de Lúcia e Virginie nas suas relações amorosas é inverso. Lúcia deseja transformar sua experiência afetivo-sexual em fraterna. Daí seu paulatino afastamento corporal do amado. Vivenciando um amor fraterno desde o berço, Virginie começa a sentir sua transformação, através de impulsos sexuais, o que lhe provoca mudanças de comportamento com Paulo, também muitas vezes incompreensíveis para ele. Mas as trajetórias de uma e outra se diferenciam muito. O embate de Virginie com seu “mal desconhecido” é solitário, uma vez que Paulo, adolescente, mantém-se no registro do amor fraternal, apesar do projeto do futuro casamento entre eles, arquitetado pelas respectivas mães e compartilhado de bom grado pelos dois. Além disso, a luta interna de Virginie é aplacada por seu deslocamento a Paris, onde vai viver, a contragosto, com uma rica tia durante uns dois anos. Condição imposta pela parenta parisiense para que ela pudesse ter acesso a uma herança. A mãe apóia esta sugestão pois assim poderia garantir uma estável situação econômica para o futuro casal e, sobretudo, naquele momento, salvaguardaria Virginie do “mal desconhecido”, que não havia escapado a seus olhos.

Por outro lado, a identidade do nome das personagens masculinas não é suficiente para apagar profundas diferenças de conteúdo nas suas relações com Lúcia e Virginie. Quando lê o romance de Bernardin de Saint-Pierre, Paulo de Lúcia localiza-se na esfera do

amor sexual e nem sequer pode vislumbrar a possibilidade de vivenciar a experiência do jovem par francês. Talvez por isso, ele só consiga, como narrador, registrar a sedução de Lúcia pelo livro de Bernardin de Saint-Pierre em função da presença de seu próprio nome e lhe escape o significado de *Virginie*. No decorrer da narrativa, no entanto, essa experiência tornar-se-á realidade porque Lúcia conseguirá, através de atos e palavras, convencê-lo a aceitar as novas regras de relacionamento.

Logo após a interrupção da leitura de *Paul et Virginie*, em meio a lágrimas de Lúcia, Paulo, pensando em distraí-la, traz da estante *Atala* de Chateaubriand.<sup>6</sup> Note-se que, desta vez, é ele quem escolhe o romance. Lúcia consegue ouvi-lo com uma atenção religiosa, em seguida ao descontrole emocional, provocado pela leitura do livro de Bernardin de Saint-Pierre.

A leitura desse romance permite à heroína alencariana acompanhar a luta interna de *Atala* para vencer sua paixão e não se entregar a *Chactas*. Quando chega a passagem em que a “jovem selvagem afirma que nunca será amante de *Chactas*”, Lúcia interrompe a leitura de Paulo, com as seguintes palavras:

– Não podíamos viver assim? (p. 98)

Impõe-se, aqui, assinalar a transformação operada por Paulo-narrador no texto de Chateaubriand. Na verdade, o termo “amante” não coincide com a exata palavra “esposa”, utilizada por *Atala*, ao se dirigir a *Chactas* na cena referida em *Lucíola*. Ao final de uma longa declaração de amor diz *Atala*:

Eh! bien, pauvre *Chactas*, je ne serai jamais ton épouse! (p. 97)

Tal substituição terminológica revela a deformação causada pela leitura projetiva de Paulo. A palavra “amante” remete tanto ao sujeito do amor quanto a um relacionamento amoroso fora do casamento. O termo “esposa”, por sua vez, refere-se à idéia de um relacionamento selado por um contrato social, no contexto em que viviam Paulo e Lúcia. Independentemente do conteúdo destes termos nas intervenções de *Atala* e *Chactas*, os quais os empregam um pelo outro, a substituição operada por Paulo evidencia sua leitura projetiva. Ela está em consonância com a problemática do relacionamento entre ele e Lúcia. Há pouco, ela se negara a oferecer-lhe o corpo, ou, recuando diante de seus propósitos, dispusera-se a entregar-se como morta. Por outro lado, a forte relação amorosa entre os dois não é

6. Os leitores contemporâneos de Chateaubriand foram muito sensíveis às possibilidades de aproximação entre *Atala* e *Paul et Virginie*. Chateaubriand nunca negou a influência de Bernardin de Saint-Pierre, chegando a declarar que sabia mais ou menos de cor o célebre romance deste autor. Embora longo para uma nota, não posso me furtar a oportunidade de transcrever um paralelo entre esses dois romances feito por Dussault, em artigo que apareceu em *Journal des Débats*, em 17 de abril de 1801:

“Ambos se propuseram a uma grande finalidade moral e parece terem se guiado pelos mesmos princípios e mesmos sentimentos. Mas o autor de *Paul et Virginie* é mais doce, mais agradável, mais perfeito; o de *Atala* mais nervoso, mais forte, mais enérgico. Um é mais equilibrado, contido, outro mais ousado, mais impetuoso. O autor de *Paul et Virginie* dá mais importância às idéias morais, o de *Atala* às idéias religiosas. O primeiro honrou a religião com paixão, censurando seus ministros com amargura: o segundo honra e inclui nas mesmas homenagens o dogma, o culto, os ministros e a religião, ao mesmo tempo. Em *Paul et Virginie*, um padre torna-se uma causa indireta, mas sempre odiosa, da catástrofe fatal: em *Atala* é um padre que repara todos os males causados pelas paixões, ignorância e fanatismo. A



obra de Bernardin de Saint-Pierre ressepte-se daqueles tempos em que dominavam a sátira religiosa e o espírito de inovação: a do cidadão Chateaubriand, de uma época em que a piedade, a consideração e a verdadeira filosofia lhe sucederam.” Tradução minha. *Apud* introdução de Fernand Letessier em *Atala-René, Les Aventures du Dernier Abencérage*. Paris: Garnier, 1958, pp. XIV-XV. Cumpre assinalar que sessenta anos depois, tais romances foram selecionados para comporem, lado a lado, o perfil de um heroína brasileira, cujo criador tivera acesso a uma vasta biblioteca européia, conforme se verifica em “Como e porque sou romancista”.

suficiente para eles pensarem sequer na possibilidade de a oficializarem. Introjetando os preconceitos da sociedade, nem Paulo nem Lúcia admitiam o casamento como solução para o envolvimento entre eles. Lúcia jamais seria esposa de Paulo. Este continuava querendo-a como amante. Em nome de um verdadeiro amor, ela começa a recusar-se a sê-lo. Neste sentido, o termo “esposa” inexistente no eixo paradigmático do código de relacionamento dos dois.

Esse pequeno detalhe mostra mais uma vez que José de Alencar manuseia sabiamente seus instrumentos de ofício. A leitura projetiva de Paulo, tal como ele revela seis anos depois de sua efetiva realização, abre uma brecha para sua ouvinte interrompê-lo, o que talvez não ocorresse, se o leitor tivesse sido rigorosamente fiel ao texto de Chateaubriand.

Desta vez, o recurso da interrupção abre espaço para Lúcia verbalizar “com todas as letras” o desejo de que ela e Paulo se espelhem no modelo dessas personagens francesas. Os dois discutem e manifestam pontos de vista diferentes, tal como fizeram a respeito de *La dame aux camélias*:

- Atala tinha um motivo para resistir, Lúcia!
  - E eu não tenho?
  - Ela obedecia a um voto; e a virgindade lhe servia de defesa. Lúcia respondeu-me arrebatadamente:
  - Alguns espinhos que cercam a rosa, valem o veneno de certas flores? Um voto é coisa santa: mas a dor da mãe que mata seu filho é horrível.
  - Não te entendo!
- Ela demorou um instante o seu olhar ardente sobre mim, e murmurou abaixando as longas pálpebras:  
 Quería dizer que se eu fosse Atala, poderia perder a minha alma para dar-lhe a virgindade que não tenho; mas o que eu não posso, é separar-me deste corpo! (p. 98)

Recordemos, aqui, em linhas gerais a estória de *Atala*. Chactas, índio da tribo dos Natchez cai prisioneiro dos Muscogulges e é libertado por uma de suas jovens, Atala, que o acompanha na sua fuga. Apaixonados, os dois sentem atração mútua e vivem em circunstâncias totalmente favoráveis para que se consuma a união entre eles. Chactas, como Paulo, também experimenta as perpétuas contradições de sua amada, que o atraía e o repelia, que o contemplava com olhar apaixonado, para, em seguida, desviá-lo em direção ao céu:

Les perpétuelles contradictions de l’amour et de la religion

d'Atala, l'abandon de sa tendresse et la chasteté de ses mœurs, la fierté de son caractère et sa profonde sensibilité, l'élevation de son âme dans les grandes choses, sa susceptibilité dans les petites, tout ne pouvait pas prendre sur un homme un faible empire: pleine de passions, elle était pleine de puissance: il fallait ou l'adorer, ou la haïr. (p. 97)

O enigma desfaz-se para Chactas quando Atala, depois de ter se envenenado, conta que sua mãe, não se satisfazendo em batizá-la para que ela seguisse a religião de seu verdadeiro pai, Lopez, também a consagrara à Virgem Maria, o que a obrigava a manter votos de castidade.

Como bem leu Paulo, o impedimento para a realização amorosa desse par romântico indígena devia-se a um motivo de ordem espiritual que não podia, de modo algum, ser transposto para suas vidas. Lúcia não faz uma leitura literal neste sentido, mas procura explicitar a legitimação de seus motivos, fundamentados em nome de um verdadeiro amor. Para Atala, impedir a posse de seu corpo obedece a um imperativo de ordem sagrada. Para Lúcia, recusar-se a entregar-se a Paulo insere-se no seu projeto de recuperar o verdadeiro amor. Negar o corpo significa apagar sua história, já que Lúcia não pode mais oferecer, a Paulo, sua virgindade.

A resposta de Lúcia ao argumento levantado por Paulo revela que, dentro de sua circunstância de vida, ela deseja projetar-se em Atala. Assim, a leitura do romance que tem por título o nome dessa personagem feminina cria condições favoráveis para Lúcia verbalizar a Paulo sua proposta de vivenciarem um amor fraternal, proposta esta, como já afirmei acima, que ela vinha insinuando através de atitudes.

Lúcia negou veementemente sua identificação com Marguerite, recuou diante da impossibilidade de espelhar-se em Virginie, mas aceitou projetar-se hipoteticamente na personagem indígena de Chateaubriand.

Na perspectiva do conteúdo semântico da relação amorosa, as experiências dos pares Paulo-Lúcia e Chactas-Atala equivalem-se. A sensualidade trespassa o amor e determina o jogo da relação amorosa entre essas personagens. Em Virginie, a sensualidade é contida. Paulo não chega a percebê-la. Daí a inexistência de conflito entre eles.

Os diferentes graus de relação de Lúcia com as personagens femininas dos romances franceses que lê – desde a repulsa até a anuência a uma projeção hipotética – manifestam-se, poeticamente, através de suas condutas como leitora: irascível, a ponto de rasgar um livro; perturbada emocionalmente, arrebatando o romance das

mãos de Paulo, em meio a lágrimas e, por fim, religiosamente atenta, com autodomínio suficiente para verbalizar, a seu amado, sua proposta de amor fraternal.

Lúcia rasga o livro cuja heroína, Marguerite, cortesã como ela, não apresenta conflito entre corpo e espírito em sua verdadeira relação amorosa com Duval. Essa atitude de Lúcia, leitora de *La dame aux camélias*, anuncia sua aproximação de Virginie e Atala.

Lúcia, Virginie e Atala vivenciam, por motivos diferentes, o conflito entre o amor carnal e o espiritual. Suas trajetórias realizam literariamente o ideário do amor romântico, cuja balança pende para o lado espiritual no seu embate com a carne. Instala-se o conflito sempre nas personagens femininas, o que as torna enigmáticas para os dois Paulos e para Chactas. Em suas trajetórias específicas as três vencem os apelos corporais e seu destino é um só: a morte.

A introdução de leituras de romances realizadas pelas personagens de *Lucíola* constitui um hábil recurso poético. Através dele se explicitam temas ligados à trajetória da relação entre Paulo e Lúcia e se delineia um dos elementos constitutivos da interioridade dessas personagens: a leitura projetiva, principal foco de interesse deste estudo.

A inserção dos romances de Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand e Dumas Filho transforma em matéria de *Lucíola* parte da tradição com a qual José de Alencar dialoga no seu processo de criação. Neste caso específico, o tema do amor fraternal entre Paulo e Virginie, Chactas e Atala é selecionado em vista da narração de determinado momento do processo amoroso entre Lúcia e Paulo. Por outro lado, ele funciona também como um procedimento literário através do qual Lúcia consegue expor, ao leitor e a Paulo, o perfil das heroínas com as quais ela gostaria de se identificar, ainda que, em termos de trajetória de vida, ela se assemelhe mais à personagem que mais condena e rejeita.

A leitura redutora de *Paul et Virginie* e *Atala* feita por Lúcia serve para irradiar o espaço do conteúdo semântico no qual ela pretende situar seu projeto de nova vida. Mas ecos mais recônditos de outras linhas de significação instauradas também por uma tradição mais diluída e presentificadas nessas obras francesas podem ser ouvidos em *Lucíola*: oposição entre campo (natureza) e cidade, à qual acham-se atreladas as idéias do bem contra o mal, da simplicidade e pureza contra sofisticação e depravação dos costumes, entre outras adotadas como temário recorrente em romances da natureza, romances indigenistas e romances urbanos que anunciam ou incorporam o ideário romântico do século XIX.

Situando-se em seu tempo e seu espaço, lendo um romance

urbano, um romance da natureza e um romance indígena numa fase de reconsideração de sua vida, Lúcia despoja-se cada vez mais de objetos e roupas luxuosas, aproxima-se cada vez mais da simplicidade dos costumes e, se não pode viver no campo, tenta, a seu modo, aproximar-se dele, afastando-se da corte e retornando à periferia, seu local de origem, onde vai morrer.

*La dame aux camélias* contém, igualmente, um espaço temático no qual se visualiza a valorização do campo, como “topos” privilegiado de vida, amor, simplicidade, fidelidade e felicidade. A tudo isso, Marguerite teve acesso por pouco tempo. Aquilo que para ela fora uma experiência passageira, porque a vivenciara com Duval, numa união marital, inaceitável para a sociedade, tornara-se para Lúcia um projeto de vida, com uma diferença: viveria isolada, num convívio fraternal com Paulo. Também para ela esse sonho foi de durabilidade extremamente exígua.

As narrativas do século XIX tinham de ser drásticas com suas cortesãs assim como tinham de zelar pela virgindade de suas heroínas. Cortesãs regeneradas ou virgens, todas caminham para a morte. Nesta perspectiva, Lúcia carregando a imagem da cortesã e projetando-se na imagem da virgem romântica encontra-se com Marguerite que tanto condena e rejeita, encontra-se também com Virginie e Atalanas quais gostaria de projetar-se, conforme nos revela a leitura por ela realizada dos romances de Dumas Filho, Bernardin de Saint-Pierre e Chateaubriand. Sua auto-punição e conseqüente morte adquirem, à luz do confronto com essas obras, uma dupla causa e um duplo significado: morre por ter sido cortesã, morre por ter vivenciado o conflito entre a carne e o espírito. Morte como punição, morte como salvação constituem o destino desta heroína brasileira que transita da imagem da cortesã para a das virgens românticas francesas.