



# miguilim

revista eletrônica do netli

volume 10, número 2, maio-ago. 2021

## A INSTÂNCIA NARRATIVA NA OBRA *LUCÍOLA* DE JOSÉ DE ALENCAR



## THE NARRATIVE STANCE IN JOSÉ DE ALENCAR'S NOVEL *LUCÍOLA*

Gislaine da Silva FEITOSA  
Universidade Regional do Cariri, Brasil

Ana Carolina Negrão Berlim de ANDRADE  
Universidade Regional do Cariri, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AS AUTORAS  
RECEBIDO EM 10/11/2020 • APROVADO EM 22/04/2021  
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v10i2.3022>

---

### Resumo

---

Neste trabalho, pretende-se fazer uma análise sobre a instância narrativa na obra *Lucíola*, de José de Alencar. A história é narrada pelo personagem Paulo, recém-chegado ao Rio de Janeiro, que conta como conheceu e como se relacionou com Lúcia, uma famosa cortesã da sociedade carioca. Ao participar da história, Paulo se caracteriza como um narrador homodiegético, uma vez que além de narrar, ele também é um personagem, conduzindo o leitor a acreditar no que ele alega sobre as atitudes de Lúcia por meio de seu discurso e de sua perspectiva, muitas vezes questionando a personalidade da personagem no decorrer da narrativa. Nesse sentido, o nosso objetivo é analisar a consistência do discurso de Paulo, como também até que ponto ele se coloca como um narrador confiável ao construir a personalidade da personagem Lúcia, considerando o fato de que apenas a perspectiva dele norteia a trama. A metodologia utilizada é a bibliográfica que aborda questões teóricas

sobre a instância narrativa. Como suporte teórico, foram adotados conceitos propostos pelo teórico Gerard Genette em sua obra intitulada *Discurso da narrativa* (s/d). No entanto, quando necessário, remeteremos aos conceitos específicos de teóricos como Norman Friedman e Jean Pouillon, também importantes para analisar a confiabilidade do narrador Paulo diante da história que conta. Assim, a pesquisa pretende detalhar as estratégias utilizadas pelo narrador para construir a narrativa.

---

## Abstract

---

This paper intends to analyze the narrative stance in José de Alencar's *Lucíola*. The story is told by the character Paulo, a newcomer in Rio de Janeiro. He tells how he met and had a relationship with Lúcia, a famous courtesan in Rio's society. By partaking in the narrative, Paulo is characterized as a homodiegetic narrator. Besides narrating, he also acts as a character, leading the reader to believe in what he says about Lúcia's actions. He does so employing his discourse and perspective, often questioning the character's personality throughout the narrative. Thus, our objective is to analyze the consistency of Paulo's discourse as well as to what extent he behaves as a reliable narrator when he is building Lúcia's personality since only his perspective guides the plot. The methodology applied here is bibliographic and approaches the theoretical questions about narrative stance. As a theoretical framework, we adopted the concepts proposed by the theoretician Gerard Genette in his work called *Narrative Discourse* (s/d). However, when necessary we address the specific concepts of theoreticians such as Norman Friedman and Jean Pouillon, also important to analyze the narrator Paulo's reliability regarding the story he tells. Therefore, the research intends to detail the strategies used by the narrator to build the narrative.

---

## Entradas para indexação

---

**Palavras-chave:** José de Alencar. *Lucíola*. Instância Narrativa. Representação da personagem feminina. Inconfiabilidade do narrador.

**Keywords:** José de Alencar. *Lucíola*. Narrative Stance. Women's Character Representation. Unreliable Narrator.

---

## Texto integral

---

### Introdução

O ato de narrar é muito antigo, assim como a sua discussão, que começa com Platão e Aristóteles, ainda que sob outros termos<sup>1</sup>. Dando prosseguimento às discussões de Platão e Aristóteles sobre a narração, vários teóricos procuraram definir e classificar a instância narrativa, dada a sua importância para a obra, pois o

---

<sup>1</sup> Lembrando que, para Platão, o modo de narrar poderia ser construído por meio da imitação, em que a "voz do poeta" não é perceptível, caso do gênero dramático, e da narrativa, em que se percebe a mediação da enunciação, caso dos ditirambos. A epopéia, por outro lado, seria uma "arte mista", em que os diálogos, típicos do gênero dramático, estariam "misturados" a narração da voz enunciativa (STALLONI, 2001). Essa distinção será reapropriada por Lubbock, o qual distingue entre "narrar" (telling) de "mostrar" (showing), a depender do grau de intervenção explícita do narrador na história que está sendo contada (LEITE, 2002). Se para Platão a "verdadeira" *mimesis* é a imitação sem intermediações da voz enunciativa, que ele difere da diegese, para Aristóteles a arte da palavra é inteiramente mimética, independentemente do modo como a voz enunciativa se constrói (LEITE, 2002).

narrador é um elemento importante na estruturação de uma narrativa. Isso porque, além de conduzir a trama, o narrador a organiza, de modo que o leitor toma conhecimento dos personagens e de suas ações, através de sua organização, como também dos seus comentários. Nesse sentido, a forma de utilizar a instância narrativa é uma escolha do autor, que influi diretamente no significado da obra.

Especificamente para essa análise de *Lucíola*, utilizaremos as teorias e os conceitos de Gerard Genette, explicadas em sua obra *O discurso da narrativa* (s/d). Além de Genette, utilizaremos, quando necessário, os conceitos de Jean Pouillon (1974) e de Norman Friedman (1967).

Jean Pouillon admite três possibilidades quanto à relação do narrador e da narrativa: “a visão com”; “a visão por trás” e a “visão de fora”. Já Norman Friedman classifica as suas tipologias, conceituando oito tipos de narradores: “Autor onisciente intruso”; “Narrador onisciente neutro”; “Eu como testemunha”; “Narrador protagonista”; “Onisciência seletiva múltipla”; “Onisciência seletiva”; “Modo dramático” e “Câmera”. Diante dessas classificações, Genette faz uma espécie de “atualização” desses conceitos, para que a posição do narrador ou o modo de ver a narrativa não seja considerado apenas como um “ponto de vista”, no sentido literal. Então Genette decide reclassificar a posição do narrador na obra a partir do princípio de *focalizações*, que se relaciona com o foco do narrador na obra, a perspectiva que este estabelece em relação à sua narração e ao tipo de conhecimento que manifesta sobre a história narrada. Ou seja, a reclassificação de Genette enfatiza o caráter estrutural da narração, sua função dentro da narrativa e as relações estabelecidas com os demais elementos estruturais. Dessa forma, enfatiza-se a condição de *constructo* do narrador, em detrimento de uma abordagem que conote uma subjetividade na narração, como é o caso da expressão “ponto de vista”. No caso da presente análise, essa distinção é sobremaneira importante porque um dos artifícios do narrador é, justamente, uma abordagem em que a subjetividade (também um *constructo*) parece nortear a sua representação de Lúcia.

A seguir, definimos cada focalização e as relacionaremos com os conceitos estabelecidos por Pouillon e Friedman. São três as focalizações estabelecidas por Genette. Há a narrativa “não focalizada” ou “focalização zero”, na qual o narrador sabe mais do que a personagem. Paralelamente, esse tipo de narrador, que “sabe tudo” sobre a história e sobre os personagens, é classificado por Pouillon como “a visão por trás”, um tipo de narrador que se assemelha ao narrador onisciente intruso, conforme conceitualização de Friedman, tendo como acréscimo apenas o fato de nesse tipo de narração haver interferências do narrador durante a narrativa.

Já a “focalização interna”, segundo Genette, está centrada em um personagem, de modo que a narrativa é conduzida pela perspectiva desse personagem. A focalização pode ser fixa, ou seja, quando apenas a perspectiva de um personagem permeia toda a narrativa, ou variável, em que há uma troca da perspectiva condutora da narrativa. Essa categorização se assemelha à “visão com”, de Pouillon, na qual há uma limitação de informações, uma vez que o leitor apenas sabe o que o próprio personagem sabe sobre a história e sobre os seus sentimentos, não tendo acesso aos pensamentos e aos sentimentos dos demais personagens. Por outro lado, Friedman classifica esse tipo de narrador, em sua tipologia, como “narrador protagonista”, podendo ser também um “narrador testemunha”. Nos dois

casos, existe narração em primeira pessoa, com a diferença que o narrador protagonista, além de personagem, narra a própria história, diferentemente do narrador testemunha, que, apenas participa como personagem na história narrada, ou seja, esta não é a *sua* história.

Na focalização externa, o narrador sabe menos do que a personagem, pois este narra a história de forma objetiva, sem ter acesso à psicologia dos personagens. Esta narração, geralmente acontece em terceira pessoa, o narrador apenas narra os acontecimentos, sem ser um personagem dentro da narrativa. Podemos associar esse tipo de narrador à “visão com”, na denominação de Jean Pouillon, e ao “narrador onisciente neutro”, a partir da tipologia de Norman Friedman, dado que, a partir da focalização externa, o narrador narra as ações, podendo explicá-las, mas sem entrar na psicologia dos personagens da fábula.

Genette, portanto, utiliza o termo focalização para se referir *ao modo como* o narrador conta a história, ou seja, por qual perspectiva está narrando. Assim, o teórico também conceitua o que chama de “voz”, isto é, a relação entre *quem* está narrando (a narração) e a história que está sendo relatada. Sendo assim, Genette estabelece dois tipos de narradores em uma narrativa. O narrador homodiegético, que geralmente narra em primeira pessoa uma história vivida, seja como personagem-testemunha, seja como narrador de sua própria história, dando origem ao narrador autodiegético. Além dessas duas possibilidades de narradores que pertencem ao universo diegético da história narrada, ainda existe o narrador heterodiegético, que se refere a um tipo de narrador que apenas narra e não participa da história (CARDOSO, 2013).

Nesse sentido, este artigo pretende analisar a instância narrativa na obra *Lucíola*, de José de Alencar, a partir dos conceitos teóricos de Genette. Sendo assim, a metodologia utilizada é a bibliográfica, pois aborda questões teóricas sobre a instância narrativa. Gerard Genette, Jean Pouillon e Norman Friedman serão importantes para analisar a atuação do narrador na obra em questão.

Esta, que pertence ao Romantismo, é narrada pelo personagem Paulo Silva, recém-chegado ao Rio de Janeiro, que conta como conheceu e como se relacionou com Lúcia, uma cortesã da sociedade carioca. A história é narrada através de cartas enviadas a uma senhora que Paulo, através de seu discurso, demonstra estimar e respeitar muito. Esta forma que o autor utilizou para contar a história, remete ao estilo dos romances epistolares, os quais ganharam força no século XVIII, surgindo como uma forma de aproximar mais os leitores da história através das cartas escritas (LAJOLO, 1993, p. 62).

Ao participar da história, Paulo se caracteriza como um narrador homodiegético, uma vez que narra o que observa e o que participa como personagem (GENETTE, s/d). Porém, Paulo possui uma focalização interna apenas a ele, pois no decorrer da obra, apenas a perspectiva dele é mostrada. Ao narrar a história, ele se aproveita do fato de ter apenas a sua perspectiva conduzindo a história, a fim de utilizar estratégias de convencimento ao seu favor, por meio de seu discurso. Isso acontece porque, ao participar da história, Paulo narra dando opiniões e sugerindo que Lúcia tem duas facetas: a de anjo e a de prostituta.

No decorrer da obra, o narrador mostra características da personagem Lúcia, tanto físicas quanto psicológicas, questionando os seus sentimentos e as suas ações, como também, diversas vezes, comentando e expondo opiniões sobre a

personalidade da cortesã, predominantemente, relacionadas à profissão exercida por ela.

Considerando o fato de a literatura não ter nenhuma intenção de ser ou parecer real, ela não possui uma finalidade específica, por não ser um discurso pragmático, segundo uma das definições de Literatura propostas por Eagleton (1983). Assim, sendo a obra um constructo ficcional, qualquer pretensa objetividade do narrador é um procedimento literário, utilizado a fim de conseguir a adesão do leitor à narrativa que está sendo construída. Deste modo, pretende-se detalhar, a seguir, as estratégias da narração utilizadas na construção da personagem Lúcia.

### **O narrador Paulo: entre a sugestão e a afirmação**

A história se passa na sociedade carioca do século XIX, um século em que a mulher deveria seguir o padrão estabelecido pela sociedade, como por exemplo, preservar a virgindade até o casamento. Porém, Lúcia não seguia esse padrão, ou esse “perfil de mulher” (ALENCAR, 2012, p. 17), que a época pedia, pois, sendo uma cortesã, era sexualmente ativa, além de ser independente financeiramente, ou seja, tudo o que a sociedade da época rejeitava e criticava. Tendo isso em vista, a representação de Lúcia pelo narrador é condicionada pelos valores da época, que transparecem ao longo do discurso de Paulo.

No entanto, não é apenas Paulo que interfere na construção da personagem. Isso porque, para contar os acontecimentos, o narrador Paulo resolve escrever algumas cartas e enviá-las a uma senhora da sociedade que respeita e com quem mantém amizade. Esta senhora, que assina como G.M. e que, assim como Paulo, é um personagem ficcional, também funciona como uma editora das cartas escritas, pois ela lê, revisa e possui o poder de modificar as cartas, direcionando também a sua leitura. Ao mesmo tempo, a senhora G.M. é uma figura metalinguística, visto que, supostamente, organiza e publica as cartas enviadas por Paulo, dando origem ao texto que lemos, fato evidenciado logo no prefácio da obra, no qual a senhora G.M. escreve: “Reuni as suas cartas e fiz um livro” (ALENCAR, 2012, p. 15).

Nesse sentido, a senhora G.M. é outro elemento que pode ter modificado ou até manipulado o texto, de modo que a construção desse perfil de mulher passa pela mediação dela e de Paulo. Assim, mesmo que Lúcia se referisse a uma pessoa de carne e osso, é muito ficcional, porque é fruto de vários discursos.

E é justamente a senhora G.M. quem primeiro define a personagem Lúcia: ao assinar um prefácio ficcional, intitulado a obra *Lucíola*, ela fornece o primeiro julgamento sobre Lúcia e sobre o contexto em que a cortesã vive, definindo-a como um vagalume, ou seja, um inseto: “*Lucíola* é o lampiro noturno que brilha de uma luz tão viva no seio da treva e à beira dos charcos” (ALENCAR, 2012, p. 15).

A senhora G.M. classifica Lúcia como uma mulher que se destaca em meio ao contexto que vive, um espaço de escuridão, comparando-o à lama. Podemos entender esse texto como um juízo de valor, pois a senhora elogia Lúcia, dizendo que ela se destaca no ambiente em que vive, mas ao mesmo tempo a critica, porque, afinal, ela pertence a esse contexto.

Sendo assim, podemos destacar que a senhora G.M. também faz parte das estratégias de convencimento que o narrador utiliza no texto, pois referenda a sua versão dos fatos. Por outro lado, a enunciação, ao criar essa dupla instância

narrativa, estabelece um pacto de verossimilhança com o leitor, simulando um contexto de publicação “real”, a partir de uma história igualmente verídica, estratégia muito comum na época do surgimento do romance como gênero, marcado pela busca de um realismo que se sentisse também na forma (WATT, 2010). Inclusive, ao identificar a senhora G.M. apenas pelas suas iniciais, estabelece-se a ilusão de que tal medida visa proteger a sua identidade, como se, de fato, tal senhora existisse empiricamente.

Portanto, a obra se inicia com Paulo direcionando essas cartas a ela, seis anos após a morte de Lúcia, fazendo com que exista uma distância temporal entre o momento em que a história está sendo narrada e o tempo em que as ações ocorreram. Isto, em teoria, faria com que o narrador possuísse uma certa objetividade e percebesse com mais clareza fatos ocorridos no passado. Afinal, com tantos anos passados, o narrador teria tido tempo para refletir sobre as ações que ocorreram. No entanto, ao longo da análise, notaremos que Paulo se utiliza desse distanciamento para manipulação, fato que interfere na representação da cortesã.

Nossa hipótese é que a representação de Paulo é direcionada, de tal modo que a sua narração não é confiável. No trecho a seguir, em que Paulo explica o motivo que o levou a escrever as páginas direcionadas à senhora, temos um exemplo dessa situação, pois ele admite que o perfil de mulher a ser apresentado é incompleto, ou, até mesmo, projetado. Isso reforça a nossa hipótese sobre a inconfiabilidade da narração de Paulo:

Calando-me naquela ocasião, prometi dar-lhe a razão que a senhora exigia; e cumpro o meu propósito mais cedo do que pensava. Trouxe no desejo de agradar-lhe a inspiração; e achei voltando a insônia de recordações que despertara a nossa conversa. Escrevi as páginas que lhe envio, as quais a senhora dará um título e o destino que merecerem. *É um perfil de mulher apenas esboçado.* (ALENCAR, 2012, p. 17 – grifo nosso).

Notemos, neste trecho, que Paulo informa à senhora que irá apresentar um perfil apenas esboçado, que significa incompleto, provisório, o que já seria um argumento a comprovar a nossa hipótese sobre uma certa manipulação do discurso. Além disso, o excerto reforça o caráter de ficcionalização em relação ao perfil de Lúcia que será apresentado durante a narrativa. Nesse sentido, ao admitir o esboço, devemos levar em conta o outro elemento, que é a senhora G.M., pois esta pode ter modificado o texto, de modo que Lúcia passa a ser muito ficcionalizada, mesmo dentro do universo diegético da obra.

Outro momento em que Paulo não se mostra confiável é quando, ao falar com a senhora, ele faz uma autoanálise e se considera um ser humano indulgente, como poderemos notar no trecho a seguir: “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, 2012, p. 17).

Ao se considerar indulgente, Paulo se coloca como uma pessoa misericordiosa, sugerindo através de sua autodeclaração, que ele tinha a intenção de contar a sua história com Lúcia em benefício próprio, no sentido de se mostrar

bom, um “herói” na narrativa, ou, ao menos, não prejudicar a sua imagem ao narrar a história de Lúcia.

Entretanto, Paulo desconstrói essa afirmação ao longo do romance por meio de suas ações e, especialmente nos diálogos, nos quais ele humilha Lúcia, caso do seguinte trecho, em que:

Que miserável animalidade havia em mim naquela noite! Quando essa pobre mulher atingia o sublime do heroísmo e da abnegação, eu descia até à estupidez e à brutalidade!

— Pois realmente capacitou-se de que eu podia ter ciúmes de um Couto! Que extravagância! Nem dele, nem de qualquer outro! Era preciso que tivesse um ciúme bem elástico para poder abarcar todos os que a senhora distinguiu e há de distinguir com os seus favores! Fique sossegada: virei alguma vez colher a minha flor; mas em ocasião que não perturbe os seus bucólicos amores. Então me contará os ridículos de seu velho amante, e afianço-lhe que passaremos uma hora divertida, rindo-nos à custa do próximo: salvo bem entendido, a cada um de nós o direito de rir-se interiormente do outro.

— Duas vezes no mesmo dia! É muito, meu Deus! exclamou Lúcia tragando um soluço. (ALENCAR, 2012, p. 83)

Esse diálogo acontece após Lúcia dispensar um pretendente, chamado Couto, preterindo-o em relação a Paulo. Este, como personagem, agindo por ciúmes, profere palavras cruéis à cortesã, ainda que, enquanto narrador, a exalte. Dessa forma, mesmo que em alguns momentos Paulo exalte a personalidade de Lúcia, em outras ele é contraditoriamente duro com ela, como percebemos no diálogo acima, em que a exaltação e a crítica à protagonista coexistem.

Destarte, oficialmente a obra se revela uma elegia a Lúcia, por tentar humanizá-la após a sua morte, pois o objetivo da narrativa seria mostrar que ela, em teoria indigna, possuía, na verdade, uma faceta angelical. Ao mesmo tempo, a narrativa deixa entrever que existe uma tentativa, indireta, de Paulo se isentar das suas ações e justificar o seu comportamento preconceituoso em relação a Lúcia, conforme veremos ao longo desta análise.

A fim de analisarmos, não somente a confiabilidade na narração de Paulo, como também um direcionamento de seus valores (que por sua vez, levam à inconsistência mencionada), é importante analisar a diferença na representação que ele faz entre Lúcia e essa senhora, a quem ele se dirige: “Desculpe, se alguma vez a fizer corar sob os seus cabelos brancos, pura e santa coroa de uma virtude que eu respeito” (ALENCAR, 2012 p. 17).

Essa citação é importante porque Paulo compara, mesmo que indiretamente, os perfis de Lúcia e o da senhora G.M, apresentando este último como um exemplo respeitável de mulher. Os cabelos brancos, por exemplo, representam, em seu contexto, virtude e pureza, pois denotam a velhice, a qual por sua vez conota a ausência de uma vida sexual ativa. Com isso, Paulo demonstra a sua ideologia, em que o sexo é negativado, de forma que as mulheres sexualmente ativas não são consideradas “puras”, valor que refletirá na sua representação de Lúcia.

Essa situação é percebida na primeira descrição de Lúcia, que coincide com o início da narração da história. No seguinte trecho, Paulo caracteriza a personagem, ao vê-la pela primeira vez, quando ele ainda não sabe de sua profissão:

[...] a alguns passos de mim, uma linda moça, que parara um instante para contemplar no horizonte as nuvens brancas esgarçadas sobre o céu azul e estrelado. Admirei-lhe do primeiro olhar um talhe esbelto e de suprema elegância. O vestido que a moldava era cinzento com orlas de veludo castanho e dava esquisito realce a um desses rostos suaves, puros e diáfanos, que parecem vão desfazer-se ao menor sopro, como os tênues vapores da alvorada.

Ressumbrava na sua muda contemplação doce melancolia e não sei que laivos de tão ingênua castidade, que o meu olhar repousou calmo e sereno na mimosa aparição. (ALENCAR, 2012, p. 19).

Neste momento da narrativa, Paulo ainda não sabe qual é a profissão de Lúcia e a descreve com traços angelicais, com ingenuidade, considerando-a casta. No entanto, quando ele descobre que a moça admirada é uma cortesã, a sua perspectiva muda, e ele a descreve de maneira totalmente diferente:

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, 2012, p. 19).

Nesse trecho, notemos que Paulo se considerava um ser humano ingênuo, ao ponto de não perceber que Lúcia era uma cortesã. No entanto, o narrador deixa entender que a personagem o enganara, na época, por usar uma “máscara de hipocrisia”.

Porém, como a narração possui focalização interna (GENETTE, s/d, p. 187) apenas a Paulo, isto é, os fatos narrados estão restritos apenas à sua perspectiva, as intenções ou sentimentos de Lúcia não são revelados por ela, sendo, antes, sugeridos por ele. Assim, atribuir à personagem um comportamento específico, é de sua total responsabilidade, de modo que esta é uma espécie de “culpa” que ele, apesar de os fatos já terem ocorrido há muitos anos, ainda tenta atribuir a Lúcia para justificar a sua “confusão”.

Essa suposta confusão da parte do narrador em relação às facetas da personagem, de anjo e de cortesã, permeia toda a narrativa. É justamente essa “confusão” que ocasiona as duas descrições distintas da personagem, fato que não colabora com a suposta objetividade que Paulo tenta passar em relação a Lúcia, tornando-se evidente que existe um viés ideológico em sua representação. O fato é que Lúcia não muda, mas a forma de Paulo vê-la, sim.

Em outro momento de “confusão”, Paulo mais uma vez revela a inconsistência de sua narração, antes de narrar um diálogo que teve com Lúcia ao visitá-la:



E continuávamos a conversar tranquilamente de mil coisas, menos daquela que me tinha levado à sua casa. Não posso repetir-lhe todo esse longo diálogo; mal conseguirei recompor com as minhas lembranças algum fragmento dele. (ALENCAR, 2012, p. 24).

Observemos que ele se julga incapaz de repetir o diálogo realizado com Lúcia, pois ele afirma não se lembrar. Porém, outras coisas que ele conta também podem ter sido afetadas pela sua memória, fato que nos deixa ainda mais convencidos de que Paulo se configura como um narrador não confiável, pois a todo tempo seus argumentos são contraditórios, sugestivos e confusos em relação a Lúcia.

Dessa forma, esse “esquecimento” pode ser estratégia do narrador, a fim de narrar apenas aquilo que lhe convém. Isso porque, a partir desse fragmento do texto, é interessante destacar que Paulo não deixa totalmente explícito o seu real interesse em fazer aquela visita a Lúcia. Nesse sentido, entendemos que, se o objetivo do personagem, na época, era de manter relações sexuais com a cortesã, o objetivo de Paulo “narrador” é discursivo, pois o seu interesse é a manipulação da imagem da personagem e da história em si através de suas palavras.

Ainda em relação aos interesses por parte do narrador em relação à cortesã, há um trecho em que Paulo narra os seus sentimentos, ao mesmo tempo em que julga Lúcia, como podemos avaliar:

Se eu amasse essa mulher, que via pela terceira ou quarta vez, teria certamente a coragem de falar-lhe do que sentia; se quisesse fingir um amor degradante, acharia força para mentir; mas tinha apenas sede de prazer; fazia dessa moça uma ideia talvez falsa; e receava seriamente que uma frase minha lhe doesse tanto mais, quanto ela não tinha nem o direito de indignar-se, nem o consolo que deve dar a consciência de uma virtude rígida. (ALENCAR, 2012, p. 24).

Neste trecho, ao afirmar que “acharia força para mentir”, o narrador está admitindo a possibilidade de mentir sobre o que sente, ou até mesmo sobre o que narra. Além disso, podemos observar que Paulo tem receio de magoar Lúcia, mas também de entender o que realmente sente por ela, além de desejo sexual. Também é importante analisar que, ao mesmo tempo em que possui esse receio de magoá-la, o narrador também supõe que Lúcia não tinha a dignidade para se sentir ofendida, pois ele não a considera virtuosa por causa de seus comportamentos “ímorais”.

No entanto, podemos entender que, ao longo da obra, ele tenta mostrar uma confusão em relação à personalidade de Lúcia, mas essa confusão está, especialmente nele, no que sentia por ela. Isto porque Paulo era um personagem da alta sociedade e Lúcia, uma prostituta. Se relacionando com ela, admitindo amá-la, ele seria julgado pela sociedade conservadora.

Sendo assim, existe uma constante subjetivação de Paulo em relação à personalidade de Lúcia, pois ele a enxerga através de duas facetas, uma de anjo e outra de cortesã, como se houvesse um jogo de máscaras e performances que Lúcia executasse. Porém, é ele, e não Lúcia, que admite, ao longo da narrativa, a possibilidade de esquecer, confundir, fingir e manipular a história contada.

Como já afirmamos, o narrador revela, ao longo da narrativa, estar confuso em relação às facetas de Lúcia e sobre o significado das suas atitudes, o que nos

permite questionar se esse discurso de confusão não seria uma estratégia para lhe favorecer.

É a partir dessa linha de raciocínio que, podemos analisar o seguinte trecho, em que ocorre um diálogo entre Paulo e Lúcia quando ele foi, novamente, visitá-la:

Lúcia saiu um instante e voltou. Ou porque a minha memória se avivasse, ou porque a ausência desse gentil chapéu, que parecia fugir-lhe da cabeça, tão de leve a cingia, mutilasse a graciosa imagem que eu vira na tarde de minha chegada; o fato é que a aparição já desvanecida surgira de repente aos meus olhos.

— Agora lembro-me! Estou vendo-a como a vi da primeira vez!

— Como daquela vez não me verá mais nunca!

— O que lhe falta?

— Falta o que o senhor pensava e não tornará a pensar! disse ela com a voz pungida por dor íntima!

Não compreendi então aquelas palavras, nem o tom com que foram proferidas; procurei-lhe o sentido, acompanhando com os olhos a Lúcia que tirava lentamente o chapéu, e fitava na sua imagem refletida pelo espelho um triste olhar. (ALENCAR, 2012, p. 28).

Nesse trecho, Lúcia se vestiu exatamente com os mesmos trajes de quando Paulo a viu pela primeira vez, exceto pelo chapéu, que em seguida coloca, para que o personagem se lembre do encontro dos dois. O fato é que Lúcia tenta fazer com que Paulo a veja da mesma forma como a viu pela primeira vez, quando ele ainda não sabia que ela era uma cortesã. No entanto, Lúcia percebe que isso é impossível, pois ele passa a vê-la de maneira diferente, inclusive fisicamente, depois de saber de sua profissão.

Paulo-personagem, no entanto, não compreende, ou finge não compreender, as atitudes e as palavras proferidas pela cortesã naquele momento. Isso ocorre por ele ser, segundo a teoria de Friedman (1967, p. 175), um narrador “testemunha”, um tipo de narrador que só narra o que vê e o que percebe, sendo, portanto, limitado e não familiarizado com os personagens, não sabendo o que eles pensam ou sentem. Como dissemos acima, podemos associar o tipo de perspectiva do “narrador testemunha” à focalização interna genettiana, de modo que Paulo, como narrador, não tem acesso à psicologia de nenhum outro personagem, incluindo a de Lúcia.

Porém, ao afirmar que não havia compreendido “então” as palavras de Lúcia, Paulo-narrador sugere que, no presente da narração, ele as compreende. Entretanto, prefere se omitir em relação a isso e não faz mais do que narrar o acontecimento. Assim, mesmo que ele não compreendesse, enquanto personagem, as situações no passado, anos após a história ocorrida, supostamente ele já teria amadurecido a perspectiva e entendido as atitudes de Lúcia.

No trecho a seguir, podemos observar a atitude de Paulo-personagem em relação às palavras que foram proferidas por Lúcia, no trecho anterior, deixando transparecer a sua impaciência sobre aquela cena de civilidade, afinal, por não ter acesso aos pensamentos de Lúcia, para ele a cortesã estava fazendo uma espécie de teatro de fingimentos. Vejamos:

— Acabemos com isso, Lúcia. Sabes o que me traz à tua casa: se te desagradar por qualquer motivo, dize francamente, que eu tomo o

meu chapéu e não te aborrecerei mais. Se pensas que valho tanto como os outros, não percas o tempo a fingir o que não és. Esta comédia de amor pode divertir os mocinhos de 18 anos e os velhos de 50; mas afianço-te que não lhe acho a menor graça. (ALENCAR, 2012, p. 29).



Nesse trecho, percebemos que as palavras que ele proferiu foram duras, criticando duramente a tentativa anterior de Lúcia em ser cordial, em mostrar um outro lado seu, talvez, o verdadeiro, antes de performatizar o papel de cortesã, seguindo aquilo que Paulo esperava. Assim, transcrever a fala anterior de Lúcia, sem comentá-la, pode ser um subterfúgio utilizado por Paulo para se eximir de responsabilidade quanto ao seu comportamento agressivo, percebido nesse último fragmento.

Isso porque a nossa hipótese é que não há como ele, depois de tantos anos, não compreender o significado da fala que lhe foi dirigida. Isso nos leva a desconfiar do seu discurso e ter mais a convicção de que existem estratégias em sua narração, ou seja, Paulo-narrador conta e comenta apenas o que for de seu benefício e, ao ocultar diálogos e ações, torna a sua narração inconfiável.

Após essa fala de Paulo, Lúcia, então, deixa de esperar corte da parte dele, se “transformando” na cortesã, na prostituta, papel que ele aguardava. Analisemos o que o narrador descreveu, por meio de sua perspectiva, sobre a mudança operada na cortesã após o diálogo acima:

Lúcia não disse mais palavra; parou no meio do aposento, defronte de mim.

Era outra mulher.

O rosto cândido e diáfano, que tanto me impressionou à doce claridade da lua, se transformara completamente: tinha agora uns toques ardentes e um fulgor estranho que o iluminava. Os lábios finos e delicados pareciam túmidos dos desejos que incubavam. Havia um abismo de sensualidade nas asas transparentes da narina que tremiam com o anélito do respiro curto e sibilante, e também nos fogos surdos que incendiavam a pupila negra. (ALENCAR, 2012, p. 30).

Portanto, segundo a perspectiva de Paulo, Lúcia transformou-se completamente, manifestando outra personalidade. Esses comentários sobre a sua mudança na forma de agir são frequentes no decorrer da história, pois Paulo a descreve como incompreensível.

Como já mencionamos, por ser um narrador homodiegético “tradicional”, a focalização de Paulo é apenas da sua própria consciência, de modo que nem ele, nem os leitores, têm acesso à psicologia de Lúcia. Os leitores têm acesso apenas ao que ele disse, ao que ele contou, de forma que ele pode achar que são traços de desejo ou paixão que Lúcia revela no trecho acima, mas nós, como leitores, entendemos que não são.

Assim, apesar de Paulo sugerir que não entendia a transfiguração da personagem e, tampouco, o motivo da transformação, nós, leitores, percebemos que foram as palavras ditas por ele que a motivaram a isso. Por isso, por mais que não tenhamos acesso à psicologia de Lúcia, a interpretamos a partir dos diálogos ou

ações que foram sendo apresentados pelo narrador. Dessa forma, o discurso final de Paulo sugere que ele também tem consciência da situação, mas a sua intenção ao narrar a história é de se eximir dos seus erros, escondidos sob a pretensão de esquecimento ou de falta de entendimento.

Neste próximo trecho, o narrador indicia novamente a inconfiabilidade da sua narração quando pausa a história para se dirigir à senhora G.M.:

Conto-lhe estes fatos, como se escrevesse no dia em que eles sucederam, ignorando o seu futuro; entretanto, talvez que, apesar disto, compreenda as palavras equívocas e as causas ocultas que naquela ocasião resistiram à minha perspicácia. Mas a senhora lê e eu vivia; no livro da vida não se volta, quando se quer, a página já lida, para melhor entendê-la; nem se pode fazer a pausa necessária à reflexão. Os acontecimentos nos tomam e nos arrebatam às vezes tão rapidamente que nem deixam volver um olhar ao caminho percorrido. Assim o meu espírito preocupou-se um momento com a singularidade daquela cortesã, que ora levava a imprudência até o cinismo, ora esquecia-se do seu papel no simples e modesto recato de uma senhora; porém vieram logo outros pensamentos distrair-me. (ALENCAR, 2012. p. 32).

Nesse trecho, notamos que a narrativa se mantém focalizada, sobretudo, naquilo que Paulo-personagem pensava na época dos acontecimentos, e, apesar da distância temporal, no presente da narração ele não revela nada a mais sobre os acontecimentos e, principalmente, não se revela. O próprio narrador afirma que a história está sendo contada a partir da sua perspectiva no passado, isto é, focalizando Paulo-personagem, de modo a justificar a sua falta de comentários durante a narração. No entanto, ao usar o verbo no passado e ao utilizar a expressão “naquela ocasião”, o narrador indicia que, no presente da narração, ele compreende plenamente as situações.

Ou seja, Paulo-narrador simula uma perspectiva limitada em relação a Paulo-personagem, agindo como se tivesse uma focalização externa em relação ao seu eu do passado. Leite, em seu texto intitulado *O foco narrativo* (2002), cita as teorias estabelecidas por Jean Pouillon, no qual classifica três possibilidades para a relação narrador-personagem e dentro dessas possibilidades, podemos relacionar a “visão de fora”. Ou seja, quando o narrador não tem acesso ao que o personagem sabe ou pensa, existe uma “visão de fora”, que tornaria a narrativa mais objetiva, por não manifestar explicitamente nenhuma subjetividade. No entanto, em *Lucíola*, o efeito é inverso, porque ao reter informações, percebemos as contradições na narração de Paulo, bem como um direcionamento do seu discurso.

No trecho acima percebemos, por exemplo, que os seus argumentos direcionam a duas representações de Lúcia, a fim de torná-la “peculiar”, ou seja, um ser único e diferente dos demais. Isso porque, diante dos fatos, existe uma contradição na narração de Paulo, pois percebemos quando o argumento é de Paulo-narrador, dado que este deixa de comentar trechos da história que o Paulo-personagem não entendeu na época. Isto faz com que percebamos que, nos dois casos, não temos acesso pleno à subjetividade de Paulo.

Dessa forma, ainda nesse trecho, Paulo volta a mencionar, indiretamente, as duas facetas que atribui a Lúcia, descrevendo-a como imprudente e cínica, características ligadas à sua faceta de prostituta, e, ao mesmo tempo, a caracteriza como uma “senhora” respeitável, recatada e modesta, configurando a sua faceta de anjo. Vale ressaltar que essa última caracterização se relaciona com a descrição da senhora G.M.

Neste outro momento, também podemos perceber a manipulação do discurso pelo narrador, quando este aborda o efeito de dramatização através de palavras. Avaliemos:

Não sei se a senhora achará prazer na leitura destas cenas sem colorido, estirado diálogo entre dois atores, raro interrompido pelo mundo, que lhes atira um eco de seus rumores. Já tenho tido vezes de arrependimento depois que comecei estas páginas, que eu podia tornar mais interessantes, se as quisesse dramatizar com sacrifício da verdade: porém mentiria às minhas recordações e à promessa que lhe fiz de exumar do meu coração a imagem de uma mulher. (ALENCAR, p. 95).

Esse trecho nos faz questionar: Será que ele não “dramatizou” outros momentos da narração? Pois, como narrador, Paulo tem o poder de tornar a narrativa mais interessante ou mais colorida, como o próprio afirma. Isso faz com que o leitor suspeite dele, porque Paulo admite que pode manipular o discurso “com sacrifício da verdade”. Assim, segundo Paulo, ele não “coloriu” os fatos para não ferir a verdade, no entanto, essa é a sua versão dos fatos, não temos acesso a nenhuma versão de Lúcia, justamente porque a vemos de fora, pela focalização de Paulo.

Dessa forma, o discurso de Paulo se mostra muito contraditório. A verdade é que Paulo deixa de contar muita coisa, escolhendo a melhor forma de contar, manipulando o discurso a seu favor e o fazendo parecer um homem bom e salvador na vida de Lúcia, sendo que, como vimos nos exemplos acima, ele omite muitas informações para que essa interpretação seja possível. Por outro lado, ao representar Lúcia como uma pessoa contraditória, ele se exime de responsabilidade em relação ao próprio comportamento, justificando-o como consequência da confusão que a cortesã lhe inspirava.

Como exemplo final dessa tentativa de convencimento a seu favor, podemos citar o trecho em que Lúcia está doente e Paulo ao seu lado. Neste, o narrador apresenta um diálogo, o qual beneficia a própria redenção de Paulo.

— 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, 2012, p. 138).

Assim, o trecho acima apresenta uma adoração de Paulo da parte de Lúcia. No entanto, como não temos acesso à psicologia dela, o único modo de sabermos a sua versão dos fatos é pela narração e perspectiva de Paulo, inclusive pelos diálogos transcritos por ele. Entretanto, justamente porque esses diálogos são mediados por

ele, não são confiáveis, pois o narrador pode, muito bem, ter “dramatizado” ou inventado as falas.

Nesse caso, o narrador Paulo pode ter usado esse diálogo para se mostrar bom e misericordioso, caracterização coerente com a sua própria apresentação, desde o primeiro momento da narrativa, quando ele se intitula indulgente. Dessa forma, se oficialmente a narrativa é uma elegia a Lúcia, a fim de humanizar a figura da cortesã, ao fim, a narrativa não só purifica Lúcia, como também, purifica Paulo, pois minimiza os próprios comportamentos do narrador.

Assim, se o enredo mostra um homem que brigava e suspeitava o tempo todo de Lúcia e que tinha preconceito com a sua profissão, o seu discurso procura minimizar as suas ações através de palavras, as quais projetam um ser humano bom, que ajudou por pena uma “criatura infeliz”. Ou seja, o seu discurso serve para que as suas ações sejam perdoadas pelo leitor ou por quem o “conheceu”, isto é, os demais personagens.

### Considerações finais

Após analisarmos trechos e detalharmos as estratégias utilizadas pelo narrador para a construção da personagem Lúcia, revelamos que o intuito do narrador não foi fazer uma representação “fiel” da personagem, mas, sim, de mostrar a sua versão dos fatos, se eximindo de responsabilidade em relação às próprias ações na narrativa.

Concluimos que sua narração não tem consistência, de modo que a intenção de parecer um “herói” na história de Lúcia falha, pois como não temos acesso direto à psicologia dela, o único modo de sabermos a sua versão dos fatos apresentados é pelos diálogos transcritos, que também são apresentados por Paulo, ou seja, também não são confiáveis.

---

### Referências

---

ALENCAR, J. *Lucíola*. 4. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

CARDOSO, A. L. Focalizador e narrador em Genette. *Acta Científica, [S. l.]*, v. 22, n. 2, p. 59-66, 2014.

EAGLETON, T. “O que é Literatura?”. In: EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983. p. 1-19.

FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, 2002. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195/35933>. Acesso em: 25 abr. 2017.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Veja, s/d.

FRANCO JÚNIOR, A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, L. O.; ZOLIN, T. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Editora da UEM, 2009. p. 33-59.

LAIJOLA, M. *Romance epistolar: o voyeurismo e a sedução dos leitores*. Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ, agosto de 1993.

LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2002.

WATT, I. O realismo e a forma do romance. In: WATT, I. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 9-37.

---

### Para citar este artigo

---

FEITOSA, Gislaine da Silva; ANDRADE, Ana Carolina Negrão Berlini de. A instância narrativa na obra *Lucíola*, de José de Alencar. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 2, p. 823-837, maio-ago. 2021.

---

### As autoras

---

[Gislaine da Silva Feitosa](#) é graduanda do curso de letras da Universidade Regional do Cariri/Missão Velha.

[Ana Carolina Negrão Berlini de Andrade](#) possui graduação em Letras Português/Italiano pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Campus de Assis (2007), mestrado em Letras/Teoria da Literatura pela UNESP, Campus de São José do Rio Preto (2010), onde desenvolveu a dissertação *Trans-formações (a)temporais em Il Decameron: de Pasolini a Boccaccio*. Em 2016 obteve o título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da UNESP, Campus de Araraquara, com a tese “Do árido, a estética”, cujo objetivo foi estudar a representação temática e formal da aridez no romance *Galileia* (2009), de Ronaldo Correia de Brito. Desde fevereiro de 2017 leciona na Universidade Regional do Cariri (URCA) como professora temporária de Teoria da Literatura. Atua principalmente nos seguintes temas: literatura, teoria literária, cinema e diálogos intersemióticos.