

O UNIVERSO SIMBÓLICO EM *LUCÍOLA*: DO PAGANISMO AO CRISTIANISMO

Ana Maria Remígio Osterne¹

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo apresentar a dualidade paganismo/cristianismo no livro *Lucíola* (1862), de José de Alencar, configurada em um texto de pronúncia do simbolismo. O caráter ambíguo oferece-nos um texto de certa complexidade (principalmente quanto à protagonista). Este caráter é constantemente ressaltado, até que se encaminhe para uma definição cristã. A análise aborda a profusão de elementos simbólicos utilizados pelo autor, o que proporcionou a criação de uma obra cuidadosamente elaborada, ampliando as possibilidades da característica imaginação alencariana, e oferecendo uma instigante leitura. Em particular, destacamos o elemento fogo, presente ao longo do texto, acentuando o caráter dualista – este elemento traz, em sua simbologia, conotações ambíguas.

Palavras-chave: José de Alencar; Literatura Brasileira; simbólico.

Abstract

This research has for purpose to present the duality paganism/Christianity at *Lucíola* (1862), by José de Alencar, configured in a text with pronounced symbolism. The ambiguous character offers a text of certain complexity (mainly about the protagonist – Lúcia), This character is constantly pointed out, until receive a Christian definition. The analysis approaches the profusion of symbolic elements used by the author that provided an elaborated book, enlarging the possibilities of Alencar's characteristic imagination and offering a stimulating reading. Particularly, we bring out the element fire, present along the text, accentuating the dualism – this element brings ambiguous connotations.

Key words: José de Alencar; Brazilian literature; symbolic.

*Se uma nunca tem sorriso
É pra melhor se reservar
E diz que espera o paraíso
E a hora de desabafar*

...

*Se a outra não tem paraíso
Não dá muita importância, não
Pois já forjou o seu sorriso
E fez do mesmo profissão*

Chico Buarque – *Um e Outras*

Em leitura inicial, depreendemos a dualidade da personagem Lúcia de maneira apressada: imaginamos estarem ali figurados os estereótipos cristãos de perdição (Maria Madalena) e de virtude (Maria Santíssima) – Lúcia e Maria da Glória, respectivamente. Entretanto, novas leituras (mais atentas) revelaram-nos que o aspecto dual transcende o ideário cristão.

A personagem Maria da Glória, sim, traz em si os traços arquetípicos da virtude cristã; já Lúcia, apresenta elementos pagãos. Este contraponto pode ser divisado (e avisado) no início do romance, na nota de G.M. dirigida ao autor: “[...] se o livro cair nas mãos de alguma das poucas mulheres que lêem neste País, ela verá estátuas e quadros de mitologia [...]” (Alencar, 2002:11)².

Além das citadas personalidades da protagonista (que, em verdade são um mesmo ser vivendo em conflito), o texto é marcado por dualidades, explícitas ou não, que demonstram sua complexidade. O caráter dual é amparado por vários elementos simbólicos que remetem ora ao paganismo, ora ao cristianismo e, por vezes, relacionados diretamente ao dualismo, ou ainda à transição (como **fogo** ou **borboleta**, por exemplo).

Paulo é o narrador que, diferente de seu homônimo bíblico, deixa-se levar pela luxúria. Entretanto, será Paulo aquele que proporcionará a redenção de Lúcia.

¹ Mestranda em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Ceará.

² Todas as citações do livro *Lucíola* referem-se a Alencar, 2002. Citaremos, portanto, apenas as páginas.

O primeiro encontro é rápido e ocasional. O rapaz é recém chegado ao Rio de Janeiro. Será, portanto, seu olhar sem os preconceitos da corte, que, transcendendo o aspecto físico, descortinará, em Lúcia, Maria da Glória: “[...] *Como deve ser pura a alma que mora naquele rosto mimoso!*” (p. 18), e, enxergando-a a fundo, completa: “*Essa moça não é feliz!*” (p. 19). Paulo apaixona-se à primeira vista e “[...] *às vezes o amor pode auxiliar a percepção, e permitir a apreensão correta de características não percebidas por pessoas indiferentes ou hostis*” (Leite, 1982:196).

O local do segundo encontro reforça-lhe a impressão anterior – o adro da Igreja da Glória. Ele vê uma figura vaporosa, diáfana – uma aparição angelical. Contraditoriamente será ali, em terreno sagrado, observando-lhe a beleza, a caridade e o aspecto contemplativo, imaginando-a casta, que Paulo descobrirá a vida de Lúcia, por intermédio de Sá, um conhecido em comum: “*Não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita. [...]*” (p. 15). O narrador, que havia intuitivamente percebido Maria da Glória, é apresentado à cortesã.

Observemos os nomes da protagonista: Lúcia traz a mesma raiz da palavra latina *luceo* (ser luminoso, luzir) que, figurativamente, pode ser compreendido como ser claro, manifesto (Torrinha, s/d: 486) - a pessoa evidente, vista socialmente, portanto. Além disso, o próprio autor amplia a significação, através de Rochinha: “*Em lugar de Lúcia – diga-se Lúcifer*” (p. 44). O Anjo de Luz – expulso do Céu por Deus, “*concentrou em si toda a volúpia do mundo imundo*” (Mott, 1985:66-67). Para os antigos romanos, Lúcifer era uma estrela de brilho intenso: o planeta Vênus³ (divindade associada ao amor).

Já Maria da Glória, traz o aspecto cristão: Maria (concebida sem pecado) – mãe de Jesus. Nas palavras do Papa Pio XII: “*Maria não precisou aguardar, como as outras criaturas, o fim dos tempos para obter também a ressurreição corpórea, quis pôr em evidência o caráter único da sua santificação pessoal, pois o pecado nunca ofuscou, nem por um instante, o brilho de sua alma*” (apud revista *Santo do Dia*, no 8, p. 14) alcançando, assim, sua glorificação. E é esta figura santa a madrinha da menina Glória, nascida no dia 15 de agosto, dia da Assunção de Nossa Senhora: a “menina” Maria da Glória, que se mantém viva, irradiando um olhar melancólico na “mulher” Lúcia.

Há, portanto, distintamente, duas personalidades, ou, como explica Dante Moreira Leite: “[...] *na mesma pessoa, se organizam ‘dois sistemas’ de sentimentos, um dos quais estrutura as tendências condenáveis, enquanto o outro reúne os aspectos socialmente aceitos*” (Leite, 1987:152).

À leitora do desabafo de Paulo, Lúcia lembra um inseto (lucíola) que brilha intensamente, em contraste com a densa treva – uma mulher perdida que conserva a pureza na alma.

Paulo, que observara uma suposta pureza em Lúcia, ao conhecê-la, uma vez mais lança o mesmo olhar sem malícia quando vai visitá-la: “*O que porém continuava a surpreender-me ao último ponto era o casto e ingênuo perfume que respirava toda a sua pessoa*” (p. 21). O rapaz trava uma luta em seu íntimo – a ambigüidade da mulher, instala um caos nos sentimentos do homem. Ele intui uma, mas o olhar de Sá (que, na verdade, personifica a sociedade burguesa) invade suas certezas abstratas; imagina ter confundido “*a máscara hipócrita do vício com o modesto recato da inocência*” (p. 16), e sente-se inquieto: “*o contraste inexplicável da palavra e da fisionomia, junto à vaga reminiscência do meu espírito, me preocupavam sem querer*” (p. 17). Preocupa-se por não apresentar uma convicção: intuição e sociedade disputam-lhe. À noite, “*na dúbia visão que oscila entre o sono e a vigília*” (p. 17), a indefinição da sonolência será a vencedora e permanecerá até o outro dia: Paulo a deseja, com ardor, mas não consegue abordá-la diretamente, embora Lúcia seja uma cortesã. Segundo Nadiá Ferreira (2004:11) “*Quando se ama, o que está em jogo é a suposição de um ser – riqueza interior – no outro*” (grifo nosso), entretanto Paulo não supõe: ele sabe, mas a sociedade tem uma outra visão. Configura-se a dicotomia conhecimento profundo x conhecimento superficial.

Na primeira visita, o rapaz consegue apenas manter-se cortês. Na visita seguinte, envergonhado de seu comedido, rompe com a certeza intuitiva e avilta o sincero pudor de Lúcia, zombando do ridículo papel que faziam ao encenarem uma “*comédia de amor*”. Ela, enfurecida, transfigura-se. Sugestivamente, Alencar utiliza apenas esta única frase para compor um parágrafo: “*Era outra mulher*” (p. 28).

Antes dessa metamorfose, as percepções colhidas por Paulo, nos dias anteriores, são marcadas por significativo simbolismo de pureza: ela contempla o horizonte (termo muito utilizado para circunstâncias religiosas) e as nuvens brancas, com laivos de ingenuidade e castidade; era uma menina que brincava com o leque (caráter de ingenuidade); ela usa uma luva da cor pérola⁴; ela inveja... mas apenas as pessoas que têm uma vida sossegada e tranqüila. Quando ele a abraça, ela, lívida, chora: “*Retirei vivamente o braço; enquanto Lúcia sentava-se trêmula, afastei-me revoltado contra mim, ao mesmo tempo indignado contra essa mulher que zombava da minha credulidade, e contra Sá que me iludia. Não sabia o que pensar*” (p. 26).

Mas a metamorfose se processa. A primeira. Ela arranca a “*crisálida*” e, a partir de então, surge a “*deusa do templo*”. Paulo vislumbra a Lúcia pública: “*Eu vi aparecer aos meus olhos pasmos, nadando em ondas de luz, no esplendor de sua completa nudez, a mais formosa bacante que esmagara outrora com o pé lascivo as uvas de Corinto*” (p. 29). A cortesã lucífera⁵.

³ *Dicionário Aurélio* versão eletrônica. No *Vocabulário e fabulário da mitologia* (Ribeiro, 1962), lê-se, no verbete *lúcifer*: “Estrela matutina, filha de Júpiter e de Aurora, conduz os astros e, auxiliada pelas horas, atrela e desatrela os corcéis do carro do Sol”.

⁴ Pedra que se relaciona ao renascimento miraculoso, bem como à pureza, à virgindade e à perfeição (Tresidder, 2003:269-70).

⁵ Segundo o *Dicionário Aurélio*, versão eletrônica, verbo int. = luzir, brilhar, fulgir.

No trecho referente à bacanal organizada por Sá (capítulos VI e VII) encontraremos a maior referência pagã: “estouros báquicos”, “canções eróticas” (referência a Eros), os “amores de Ovídio”, “festa de Baco”, “rito afrodisíaco” (Afrodite), “palácio encantado do sibaritismo” e “perfume sibárico”⁶, “mistérios de Lesbos”, “filhas de Lesbos”, a decoração lembrando antigos banquetes romanos e, após terminar sua exibição, Lúcia cobre-se com um manto púrpura, lembrando as vestes de um cônsul romano. Curiosamente, em meio a tantos termos que remetam à cultura pagã, Lúcia, ao iniciar seus movimentos sensuais, desnuda-se e utiliza apenas uma palma trançada, com a qual se coroa – as palmas são, consagradamente, um símbolo de martírio dos santos (ver, por exemplo, iconografia relacionada à Santa Bárbara, Santa Luzia e Santo Expedito).

Nessa festa, a desordem nas percepções de Paulo amplia-se. Ele observa o “orgulho satânico” com o qual Lúcia se levanta e deslumbra-se com a “divina aparição” daquele corpo desnudado. Revolta-se. Vê, naquela exibição libertina, algo mais do que a prostituição: “é a brutalidade da jumenta ciosa que se precipita pelo campo. Mordendo os cavalos para despertar-lhe o tardo apetite” (p. 50). Entretanto, passada a indignação, ele imediatamente se lembra da frase dita por Lúcia em seus ouvidos⁷, e compadece-se. Ele, mais uma vez, tem o olhar que percebe, na mulher, um outro ser: “[...] havia naquela mulher um quer que seja, que revelava à primeira vista a nobreza do caráter. Devia ser a depravação; mas a depravação como ainda não tinha encontrado, que se violentava, em vez de comprazer-se nos seus excessos” (p. 50). Quando ela se aproxima, no jardim, o primeiro impulso de Paulo é repeli-la, mas ele a abraça e a consola, criticando os homens “educados” que se divertem ao degradar uma “pobre mulher” (p. 52) que não tem culpa do que foi feito, já que é uma criança. Ele a perdoa (seguindo a pregação do Cristo).

Com as resistências vencidas, ele declara querê-la só para si. Amam-se no jardim – o Jardim das Delícias – ela se entrega (com beijos puros) e o possui (impensável no pensamento cristão); e rendem-se ao prazer, num “mar de volúpia”, agora com “sensações doces e aveludadas” (p. 54).

É uma transição. O primeiro raio da manhã (reconhecidamente um símbolo de esperança, reinício e verdade atingida) “esclarece-os” (p. 54). Aurora⁸, de sua carruagem, observa “[...] uma tímida menina, amante casta e ingênua, bebendo num olhar a felicidade que dera, e suplicando o perdão da felicidade que recebera” (p. 55). A partir de então, Lúcia passará por uma nova metamorfose, alimentada pela esperança e pela felicidade conseguidas com a com-

preensão de Paulo. Não a compreensão de sua miséria física, mas aquela que adivinha Maria da Glória.

Eles iniciam um relacionamento, que será tolhido pelas expectativas da sociedade quanto ao rapaz de “boa família”, honesto. Mas esse relacionamento (um estorvo social) será o caminho da salvação de Lúcia. Vemos os símbolos pagãos dando lugar a uma imagética de redenção – o caminho para Deus.

Lúcia preserva em si uma pureza. Quando entrega seu corpo, ausenta-se, há uma “alheação completa do espírito” (p. 128). Para a vida em sociedade, ela reserva uma máscara, uma *persona*⁹, que resguarda aquela pureza. Portanto, ela não dissimula sua condição de pecadora, mas admite preservar ainda um estado imaculado na alma. Podemos ouvir Lúcia nas palavras de Paulo (o evangelista):

Sabemos de fato que a Lei é espiritual mas eu sou carnal, vendido como escravo ao pecado. Não entendo absolutamente o que eu faço: pois não faço aquilo que quero mas aquilo que mais detesto. E, se faço o que não quero, reconheço que a Lei é boa. Mas então não sou eu que faço e sim o pecado que mora em mim. Sei que em mim, isto é, na minha carne, não mora o bem: pois querer o bem está em mim mas não sou capaz de fazê-lo. Não faço o bem que quero e sim o mal que não quero. Se faço o que não quero, já não sou eu que faço e sim o pecado que mora em mim. Por conseguinte encontro em mim esta lei: quando quero fazer o bem é o mal que se encontra em mim. No íntimo de meu ser amo a lei de Deus. Mas sinto nos membros outra lei que luta contra a lei do espírito e me prende à lei do pecado que está nos meus membros. Infeliz de mim! Quem me livrará deste corpo de morte? Graças a Deus, por Jesus Cristo Nosso Senhor. Agora pois o meu eu está pelo espírito a serviço da lei de Deus, enquanto pela carne serve à lei do pecado” (Rom, 7, 14-25).

O corpo é o elemento perturbador, o território do gozo, mas Paulo desperta em Lúcia um ardor que transcende as ligações carnis – ela, progressivamente, interdita a libido, até que atinjam um amor platônico. Renuncia (carnalmente) ao amado, mas não ao amor que liberta. Notemos não haver explícitas declarações de amor entre ambos, a não ser quando o corpo mortificado libera a alma. Considerando-se abençoada por Deus, já expirando, Lúcia revela seus verdadeiros sentimentos. É um amor impronunciável durante a vida, para que não se corrompa com a devassidão da cortesã.

Paulo reconhece a mudança: “Eu assistia em silêncio a essa transformação. Algumas vezes tentava ainda soprar naquelas cinzas para ver se ateava uma chama do intenso gozo que lavrara ali; mas esmorecia, porque já o

⁶ Referências à cidade grega Sibaris, famosa por sua população entregue a uma vida de prazeres.

⁷ “É preciso pagar a conta da ceia!” (p. 48).

⁸ Aurora – “a primeira das divindades da luz, a deusa da manhã, a quem cumpria abrir, ao Sol, as portas do Oriente” (Ribeiro, 1962:117).

⁹ Na visão de Jung, comentada por Dante M. Leite (1982), “A *persona* é a arte (sic) mais superficial e se desenvolve como resposta às exigências ambientais”.

frio me ia invadindo” (p. 98). Ele ainda deseja Lúcia e ela cede. Entretanto, ao reparar a profunda angústia dela, ele recua: “*És sagrada para mim; sagrada pelo martírio que te causei; sagrada pelas lágrimas que derramamos juntos. A tua beleza já não tem influência sobre meus sentidos. Posso te ver agora impunemente*” (p. 117). Ela alcança, definitivamente, as graças divinas (crístãs): “*Deus me abençoou!*” (p. 117).

Lúcia deixara sua casa luxuosa para habitar uma outra, mais humilde e mais afastada do burburinho: despoja-se. Finalmente, vive sossegada e tranqüila: “*Quando entro aqui, sacudo no limiar da porta, como os viajantes, a poeira do caminho: e Deus me recebe*” (p. 114). A chegada de Ana, irmã de Lúcia (menina de doze anos) interpõe, então, materialmente, um símbolo de pureza e ingenuidade entre ambos.

Sabendo-se grávida, tem a idéia clara de que aquela criança não viverá, afinal é fruto de um ventre impuro e de um relacionamento ilícito (eles não possuem uma união sacramentada). Adivinha também que esta materialização do amor a levará à morte.

Nesta fase, os tons apresentados são brancos e azuis (as cores de Nossa Senhora), os ambientes são despojados e as personagens transitam mais pela natureza (proximidade com as criações divinas). Os cabelos de Lúcia agora estão soltos – tranças, na simbologia cristã, são atribuídas às cortesãs. Ela se recusa a pronunciar a palavra “desejo”¹⁰ e sente necessidade de perdoar. A hora combinada para as visitas de Paulo é a da ave-maria. A luz agora é suave e graciosa – perde seu elemento luciferino. É uma luz de salvação¹¹. A profusão pagã anterior, assiste agora um cortejo cristão: “*resignação angélica*”, “*bálsamo celeste*”, “*dulio dos anjos*”, “*espíritos celestes*”, “*beleza imaterial dos anjos*”, “*seio do Criador*”, “*imagem purificada*”, “*criatura angélica*”...

Lúcia salva sua alma porque um *outro* demonstra a crença em sua pureza (a necessidade do *duo*), mas ela não pode se reestruturar como indivíduo apto para o convívio social “normal” (para ela, simbolizado na casinha alva, em cenário gracioso, com mãe e filha colhendo flores e frutas), dados os valores burgueses vigentes. Alencar (pelas palavras de Paulo) intercede a favor da mulher, mas a readmissão ao convívio social é impossível e esse desequilíbrio mostra-se em acordo com o caráter dualista do texto: “[...] *a história que termina em conflito é sempre ambígua e pode ser continuada ou explicada de várias maneiras: ao contrário, a história que chega a um ‘happy end’ parece mais completa ou mais definida, isto é, a ela pouco se pode acrescentar*” (Leite, 1982).

Juntamente com seus textos confessionais, Paulo envia à sua correspondente, fios do cabelo de Lúcia, que ele guardou como tesouro, tal qual relíquia sagrada. Observando esta atitude, percebemos que Paulo consegue por fim ao

dilema (“*Esta mulher ou é um demônio de malícia, ou um anjo que passou pelo mundo sem roçar as suas asas brancas!*” - p. 135): a memória de Maria da Glória acompanha Paulo em sua solidão – a cortesã devassa deixa de existir. Ou, utilizando os versos de Victor Hugo, em *Fin de satan*: “*O arcanjo ressuscita e o demônio desaparece*” (apud Brunel, 1997:819).

OS SETE PECADOS CAPITAIS E AS SETE VIRTUDES

Podemos observar, ao longo do texto de José de Alencar, figurações para os setes pecados capitais, bem como para as sete virtudes. A insistência da palavra “vício”, no texto, despertou nossa atenção.

A observação das personagens configurou alguns elementos:

1. Ira – em geral representada figurativamente por uma mulher arrancando suas roupas: exatamente o que faz Lúcia quando Paulo, vacilando em sua dúvida, busca o prazer carnal, pela primeira vez. Em outra passagem, ela também rasga suas roupas, ao imaginar Paulo com outra mulher.

2. Avareza – É representado por uma pessoa que segura avidamente uma sacola: os amantes de Lúcia a consideram avarenta, desconhecendo o real motivo que a leva a guardar o dinheiro.

3. Inveja – nas figuras, normalmente, é representada por uma mulher comendo o próprio coração ou então é representada por uma serpente, com a língua esticada e venenosa – assim se mostra Laura quanto à Lúcia durante a bacanal e depois, quando recebe a ajuda da cortesã – tem uma língua despeitada.

4. Gula – Imagens corpulentas e vorazes, ou banquetes exagerados, como aquele descrito nos capítulos VI e VII. E Paulo, metaforicamente diz-se faminto no teatro, olhando as mulheres em volta.

5. Luxúria – boa parte do livro apresenta-se fundado neste pecado. Como exemplo mais significativo, citaremos a bacanal, na casa de Sá.

6. Orgulho – foi o orgulho de Lúcifer que o expulsou do Céu, assim como o acentuado orgulho de Paulo retira a paz do relacionamento com Lúcia. E ele reconhece: “*Eu só com o meu orgulho estúpido fui causa do que temos sofrido*” (p. 92).

7. Preguiça – normalmente representada por um homem com excesso de peso, mas talvez aqui seja visto na figura franzina e largada de Rochinha, que nada faz, além de se entregar aos vícios.

Em contraponto, divisamos as sete virtudes (as três primeiras, paulinas) e quase todas delineadas na pessoa de Lúcia/Maria da Glória.

¹⁰ “*Desejo... careço de entrar apoiada ao seu braço na casa onde vou viver*” (p. 131).

¹¹ “*Não renasci pela luz que derramaste em minha alma?*” (p. 140).

1. Caridade – representada por uma mulher jovem que oferece algo aos necessitados. Logo no início, vemos Lúcia na Igreja, dando esmolas e depois, ajudando Laura a pagar seu aluguel.

2. Fé – é o que leva Lúcia à igreja, nos dias da Assunção de Nossa Senhora e o que lhe dá certeza, no fim da vida, de ter sido olhada por Deus, apesar de seus pecados.

3. Esperança – o fogo que renasce no coração de Lúcia, quando Paulo vê a pureza que ainda há na alma dela.

4. Fortaleza – na arte cristã, uma guerreira. É como se mostra a protagonista, diante das dificuldades vividas.

5. Justiça – assim finalmente se porta Paulo com Lúcia, quando ela decide ter por ele apenas um sentimento espiritual.

6. Prudência – aqui, mais no sentido de sabedoria do que de cuidado, talvez mais personificado nos conselhos de Sá para Paulo, quanto ao envolvimento deste com Lúcia, mas também por esta, quando resolve não expor o amante.

7. Temperança – representada por uma mulher que verte água de uma jarra para outra, diluindo o vinho. Entende-se, por vezes, nesta representação, a tentativa de extinguir a luxúria, exatamente como se comporta Lúcia, após iniciar o relacionamento com Paulo.

O FOGO

Morremos queimando lembranças. Mas como amamos ainda enquanto as queimamos, tornamo-nos dignos do amor vivido.

Gaston Bachelard – *Fragmentos de uma poética do fogo*

Segundo *O Grande livro dos símbolos* (Tresidder, 2003:148), o Fogo é energia divina, purificação, revelação, transformação, regeneração, ardor espiritual, provação, ambição inspiração, paixão sexual – elemento masculino e ativo que simboliza, ao mesmo tempo o poder criativo e destrutivo.

Observando a maior parte destas significações, depreendemos que o livro *Lucíola* é regido pelo elemento **fogo**. Eis mais um fator de dualidade:

“É o elemento que mais recebe valorações opostas: é bem e é mal, atrai e aterroriza, é ente de criação e destruição. Essa mobilidade e ambivalência, essa tensão entre opostos, faz do fogo a imagem por excelência de transformação. Heráclito de Efeso escolhe-o entre os elementos como símbolo do vir-a-ser e como encarnação do λογος (logos)” (Seabra, 1996:209-10).

Esse trânsito do fogo entre contrários é também observado por Bachelard (1999:11-12), n’*A psicandlise do fogo*:

“[...] O fogo é íntimo e universal. Vive em nosso coração. Vive no céu. Sobe das profundezas da substân-

cia e se oferece como um amor. Torna a descer à matéria e se oculta, latente, contido como o ódio e a vingança. Dentre todos os fenômenos, é realmente o único capaz de receber tão nitidamente as duas valorizações contrárias: o bem e o mal. Ele brilha no Paraíso, abrasa no inferno. É doce e tortura. Cozinha e apocalipse. É prazer para a criança sentada ajuizadamente junto à lareira; castiga, no entanto, toda desobediência quando se quer brincar demasiado de perto com suas chamas. O fogo é bem-estar e respeito. É um deus tutelar e terrível, bom e mau. Pode contradizer-se, por isso, é um dos princípios de explicação universal”.

A visão cristã também denota o caráter ambíguo desse elemento (como pode ser divisado acima, na citação de Bachelard): as chamas do inferno, que atormentam os pecadores, o fogo nocivo das paixões; e o fogo divino, a encarnação do Espírito Santo.

Em *Lucíola* observamos o primeiro aspecto quando, ao considerar ridícula a “*comédia de amor*” vivida por ambos, no início do relacionamento¹², Paulo desencadeia o fogo da ira em Lúcia: “*Olhar vivo e cintilante, que luziu como as chispas do brilhante ferido pela réstia da luz, e veio bater-me em cheio na face, cobrindo-me com o mais agro desprezo que pode estilar um coração de mulher*” (p. 27).

Ao transpor a porta que leva à alcova, ele vê Lúcia no fogo da luxúria: “*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*” (p. 28). A irritabilidade das carícias dela cauterizava e o olhar queimava. Era uma “*febre ardente*” (p. 31).

No dia seguinte, ao entrar na casa de Sá, divisa a realização da “*imaginação ardente*” (p. 37) do anfitrião, que proporciona um fantástico banquete. Em meio à decoração escarlate, rubra, entre reflexos áureos, rubros e violáceos do vinho, delineava-se a festa de Baco, onde Lúcia degrada-se na mais vil atuação. Ao final, do “*fogo rolante*”, gritos e aplausos.

Após essa noite, Lúcia e Paulo iniciam um relacionamento. No aspecto sexual, acentuadamente, ocorre uma transformação. O fogo da lascívia irá, aos poucos, se apagando. Paulo revela:

“Entretanto, devo dizer-lhe, nunca mais admirei essa mimosa criatura no esplendor da sua beleza. A cortês que se despira friamente aos olhos de um desconhecido, em plena luz do dia, ou na brilhante clareza de um salão, não se entregava mais senão coberta de seus ligeiros véus: não havia súplicas, nem rogos que os fizessem cair”. (p. 71).

Progressivamente Lúcia se modifica, acompanhando a borboleta que voa, algumas vezes, pelo texto¹³. O amor

¹² Capítulo IV

¹³ Em alguns trechos, Alencar cita a borboleta que, segundo o *Grande livro dos símbolos*, representa o ciclo de vida, até o renascimento, que é a liberdade da alma (Tresidder, 2003:53).

e a compreensão de Paulo a fazem procurar, confiante, a redenção. É, então, o fogo divino que vemos surgir. Tal qual uma fênix, ressurge Maria da Glória, para o amor casto, humilde e servil. Segundo Bachelard: “[...] a morte da fênix só acontece para preparar um novo nascimento, o nascimento de um ser poeticamente mais belo” (apud Seabra, 1996:214).

Lúcia resiste a todos os impulsos sexuais por seu amado e, no leito de morte, revela, enfim, seu amor: “*Tu me purificaste unguindo-me com os teus lábios! Tu me santificaste com o teu primeiro olhar! Neste momento Deus sorriu e o consórcio de nossas almas se fez no seio do Criador. Fui tua esposa no Céu!*” (p. 147).

Ao concluir seu relato para G.M., Paulo compara Ana (irmã de Lúcia) com a amada, reconhecendo que há fortes semelhanças, mas que falta àquela a “*irradiação do fogo divino*” (p. 148) – Ágape¹⁴, que queima no coração, guardado puro, de Maria da Glória.

Em luta para a redenção, Lúcia/Maria da Glória, consegue a paz: “*Depois de passar a prova do ‘bom combate’, o herói volta transfigurado e traz uma grande mudança – uma nova ordem e uma nova consciência. Assim como o sol traz a luz de cada dia*” (Seabra, 1996:205). Neste aspecto ela se liga à imagem da salamandra na iconografia medieval, que representa “*o Justo que, em meio às tribulações, não perde a paz da alma e a confiança em Deus*” (Chevalier et Gheerbrant, 1998:798). Em tempo: essa simbologia liga-se à crença antiga de que a salamandra é capaz de sobreviver ao fogo, por isso, este animal é o símbolo deste elemento.

Compreendemos que nosso trabalho é apenas uma porta aberta para uma possível leitura da obra de José de Alencar, divisando os aspectos simbólicos. Mesmo *Lucíola* revela ainda possibilidades mais audaciosas e profundas do que aquelas aqui apresentadas.

Esse aspecto nos confirma a grandiosidade da obra do escritor cearense, que não se deixa vencer pelo tempo. Ao contrário, consolida seu lugar entre os grandes, quan-

do constatamos o cuidadoso trabalho no “tecido” literário, legando-nos textos que se revitalizam a cada leitura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Revista *Santo do Dia*, São Paulo: Editora Casadois, no 5, maio, 2001.

Bíblia Sagrada. São Paulo: Círculo do Livro, 1996.

ALENCAR, José de. *Lucíola*. Fortaleza: ABC, 2002.

BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. 2 ed. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção Tópicos).

BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 12 ed. Edição revista e aumentada, com coordenação de Carlos Sussekind. Tradução de Vera Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

FERREIRA, Nadiá P. *A teoria do amor*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. (coleção Passo-a-Passo).

LEITE, Dante Moreira. *Psicologia e Literatura*. 4 ed. São Paulo: Hucitec-Unesp, 1987.

MOTT, Luiz. Etnodemonologia: aspectos da vida sexual do Diabo no mundo ibero-americano (Séculos XVI ao XVIII). In KOLAKOWSKI, Leszek et al. *Religião e sociedade*. Rio de Janeiro: Campus, 1985.

RIBEIRO, Joaquim Chaves. *Vocabulário e fabulário da mitologia*. São Paulo: Livraria Martins, 1962.

SEABRA, Zelita. *Tempo de camélia – o espaço do mito*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

TORRINHA, Francisco. *Dicionário Latino Português*. 4 ed. Porto: Gráficos Reunidos, s/d.

TRESIDDER, Jack. *O Grande livro dos símbolos*. Tradução: Ricardo Inojosa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1992. (Série Princípios).

¹⁴ “o ágape simbolizava [...] essa outra face do amor cristão, a união de Deus com os homens através de Cristo, o sacrifício e a caridade. Movimento ascendente rumo a deus e encarnação do Espírito no homem, eis as duas faces do amor cristão” (Vainfas, 1992:50).