



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

O solar e o Lunar em *Luzia-Homem*: a trajetória da donzela-guerreira

NORMA DE SIQUEIRA FREITAS

Laboratório de Pesquisa em Tecnologias da Informação e da Comunicação -
LATEC/UFRJ

Resumo

O romance *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio, marca a transição do regionalismo romântico para o moderno e oferece, assim, contribuição original para a literatura. O fenômeno cíclico da seca, romanceado por Olímpio, assim como o drama dos retirantes, será retomado, décadas mais tarde, por romancistas que vêem os movimentos de êxodo e exílio como rico manancial para suas tessituras. Também, na composição da personagem dual, o escritor nordestino inova ao introduzir a tipologia no Brasil. Portanto, *Luzia-Homem* pode ser considerada modelo para montagem de personagens similares a povoar os romances do chamado Modernismo Brasileiro.

Palavras-chave: Literatura; História; Naturalismo à brasileira; Mulher; Dualidade.

Le solaire et le lunaire dans *Luzia-Homem*: la trajectoire de la pucelle-guerrière

Résumé

Le roman *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio, marque le passage du régionalisme romantique au moderne et offre ainsi une contribution originale à la littérature. Le phénomène cyclique de la sécheresse, tissé par Olímpio, ainsi que le drame des gens qui émigrent du Nord-Est du Brésil, sera repris, quelques décennies plus tard,



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

par des romanciers qui voient dans les mouvements d'exode et d'exil un riche filon pour leurs écrits. De même, dans le montage du personnage duel, Domingos Olímpio innove lorsqu'il introduit une telle typologie dans la littérature brésilienne. De ce fait, Luzia-Homem peut être considérée comme le modèle pour la composition d'autres personnages semblables qui peuplent les romans du Modernisme brésilien.

Mots-clés: Histoire et Littérature - Naturalisme à la brésilienne - Femme - Dualité.

Considerações preliminares

Escritores, poetas, filósofos e estudiosos, desde sempre, dedicaram-se (e dedicam-se) à tarefa de refletir e tentar compreender o incompreensível: decifrar o mistério. Em *Luzia-Homem (LH)*, o mistério se apresenta mais uma vez na literatura pelo imaginário de Domingos Olímpio (DO) que, durante o discurso narrativo, convida o leitor a um desafiante jogo: incita-o a embrenhar-se por um labirinto imagético, onde ecos e ressonâncias tecem a trama, juntando as peças desse quebra-cabeça de dualidade e contrastes, de partidas e encontros, de amor e ódio, vida e morte.

Luzia, a personagem central do romance - como a natureza do sertão presente na obra de Olímpio - é dual e contraditória. É sol e lua, conjugando, desse modo, candura feminina e força máscula, a traduzir a paisagem agreste do nordeste brasileiro - com a secura da terra - como também a calma e suavidade das tardes sertanejas.

Pode-se dizer, ainda, que tal obra servira de exemplo a escritores do moderno regionalismo brasileiro. De forma que a semente-Luzia, plantada por DO, germinou e desabrochou em Conceição, de *O quinze* (Raquel de Queirós), com suas idéias sobre o papel da mulher na sociedade; fundiu-se em Diadorim, em sua dicotomia macho-fêmea no sertão de Guimarães Rosa; despontou na força e coragem de Maria Moura (heroína de Raquel de Queirós) e, ainda, na bravura de Ana Terra



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

(personagem-guerreira de Érico Veríssimo): heroínas brasileiras a ressignificar a sedução e a força da mulher brasileira.

História e Literatura: uma estreita relação

O enredo, em estudo, desenvolve-se em setembro de 1878. Remonta, dessa maneira, o período histórico da seca e esta irá servir de pano de fundo para o desenvolvimento da trama. O narrador, então, como num teatro de marionetes, irá manipular as ações, situações e personagens. Estas assumem a aparência do real, uma vez que agem e vivem – no papel - como seres humanos e se integram “num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores” (CÂNDIDO, 1976, p. 45). Em LH, há o conflito existencial em relação aos valores sociais e morais. A personagem se adensa nas contradições e tensões próprias do ser humano e a verossimilhança da ficção irá reforçar o paradoxo e nos instigará à decifração do enigma.

Literatura e História mantêm, assim, uma relação muito suspeita. Segundo Antônio Cândido a “multiplicidade de pormenores circunstanciais [...] visam a dar aparência real à situação imaginária” (1976, p. 20). Esta aparência de real é mimética, já que a obra literária não é igual à história, é, isto sim, representação do real no universo ficcional: uma impressão, apenas, de realidade. O autor, então, induz o leitor a permanecer na esfera do imaginário. A camada imaginária se “sobrepõe e encobre a realidade histórica” (Ibidem). De forma que, o romancista vai re-elaborar (re+labor > trabalho) a realidade. Isso feito mediante sua observação, memória e imaginação não isentos de valores intelectuais e morais. Tal ideologia, na maior parte das vezes, de forma inconsciente e à revelia da vontade do autor perpassa, inevitavelmente, a criação literária.

Na Literatura – diferente da História – o escritor está mais distendido, desarmado e, por isso, pode “dar a ver melhor”, isto é, pode revelar melhor a sociedade que



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

transpõe para as páginas. Através do mundo ficcional, é possível analisar e mesmo compreender as relações simbólicas existentes no contexto social em que a obra se enquadra. Ora, é fato que o caráter documental da literatura torna possível o estudo do imaginário de determinada época. Seja através da montagem dos ambientes urbanos, nas histórias ambientadas nas paradisíacas florestas, ou nos ambientes coletivos das classes populares, assim como nos romances que falam de longínquos rincões e, também, naqueles que falam de seca e miséria, a literatura estará desenhando o mosaico da sociedade, no qual cada personagem vem a ser o emissário, o porta-voz das ideias e exemplo de comportamento. O discurso literário irá reproduzir, dessa forma, o discurso da História - o *modus vivendi* - e o enunciador, por sua vez, estabelecerá o elo. A partir do olhar do narrador fictício, portanto, as instâncias temporais se instauram.

O final do século XIX foi, sem dúvida, momento de grandes transformações na sociedade brasileira: marcou a decadência do sistema escravista no Brasil (Ceará – cenário da ficção de *Luzia-Homem* - foi o primeiro a abolir a escravidão) e a substituição do trabalho escravo pelo trabalho assalariado; e, além disso, marcou o fim do Império. Inovações técnicas foram introduzidas nos principais setores da economia. Engenhos mais modernos e usinas substituíram os banguês. As mudanças econômicas acompanhavam as mudanças sociais. Os grupos ligados à incipiente indústria requisitavam mais proteção do Governo. Havia um esboço de um capitalismo embrionário e desigual. Nas cidades, fermentavam novas ideias: Abolicionismo, Positivismo, Darwinismo. Questões religiosas afloravam e o inconformismo atingia as instituições públicas, o que resulta na Proclamação da República.

Nos primeiros anos do século XX, o Governo, em nome dos avanços, promove obras de urbanização e vacinação geral para a população da capital da República. Contudo, a sociedade pouco esclarecida da época rebela-se contra a imunização em massa (proposta pelo médico sanitário Oswaldo Cruz) e, ainda, contra o



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

isolamento obrigatório dos doentes portadores da febre amarela e da peste bubônica. Nesse conturbado quadro social, DO publica o romance, ora em estudo.

Nas fazendas do Oeste Paulista, o café era beneficiado com métodos um pouco mais aperfeiçoados: o cultivo e o trato feitos por imigrantes. O setor mais dinâmico da classe dominante - usineiros e cafeicultores - queria a descentralização e a autonomia. A grande propriedade continuava predominando. A minoria da população rural do país era de colonos, meeiros e posseiros - sem terras, bens e leis que os protegessem - obrigados ao trabalho mal recompensado na terra dos fazendeiros.

E, no Nordeste do país, uma legião de miseráveis vivia sem instrução, subjugada aos “coronéis-donos-das-consciências” e, ainda, submetidos aos males da seca. Os grandes fazendeiros e seus jagunços defendiam propriedades e asseguravam a continuidade do poder. O domínio do coronel, sob o aval do Governo do Estado, transpunha os limites de sua propriedade. O sistema paternalista assegurava auxílio financeiro para a realização de obras públicas municipais, pagamentos dos funcionários, assim como, ajuda para as forças públicas municipais (militares) e o controle dos empregos do município. E, nesse cenário, DO ambienta o romance LH.

O período é caracterizado por alguns estudiosos como fase final do Naturalismo, uma vez que o apogeu se dera em algumas dezenas de anos anteriores. Como falar em cientificismo, de determinismo biológico e geográfico, numa sociedade ainda atrasada e pouco esclarecida como o caso da brasileira de então?

O Naturalismo Brasileiro – embora caricatural e adaptado, posto que condicionado à dificuldade estrutural de nossa sociedade – significou certo avanço, isto por ter colocado, como protagonistas das narrativas, tipos populares como Luzia-Homem. Foi inovador no sentido de dar voz a uma parte da população que permanecia ignorada pelos escritores. De fato, foi entre nós um movimento estético de inegável valor, principalmente, no que diz respeito à pintura de retratos bem peculiares ao quadro social brasileiro: quanto mais distante dos moldes europeus, mais



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

significativo se tornou. O determinismo do meio – biológico e geográfico – aqui se metamorfoseia em determinismo social, este tão fortemente presente na maior parte das obras chamadas naturalistas.

O naturalismo experimental de Zola, em contato com a típica realidade brasileira, transforma-se. Resultante dessa fusão tal estilo de feição mais exótica, não poucas vezes, apresenta-se como encontro do Naturalismo com o Romantismo - em especial, em sua fase final. De acordo com Nelson Werneck Sodré, “o naturalismo brasileiro mesclou-se com o romantismo em alguns aspectos, vezes na forma, vezes no conteúdo e, dessa maneira, ‘travestiu-se’ e conseguiu alcançar o público e nele se manteve” (1992, p. 267).

Tal fenômeno pode ser observado na obra em estudo, principalmente nas descrições das paisagens, quando o tom retórico e a verborragia romântica perpassam a trama unindo-se à crueza e à rudeza das manhãs e tardes sertanejas de segura e miséria.

No céu límpido, profundo e sereno, em quietitude de lago tranquilo, sem as manchas de nuvens errantes, tremeluziam em esplêndidas constelações, miríades de estrelas. Na terra escura, um colar de luzes tímidas, como círios melancólicos velando enorme esquife, cercava a cidade adormecida em torpor de monstro saciado. E no alto sinistro do curral do Açougue, erguia-se, silenciosa e solitária, a molhe sombria da penitenciária, como um lúgubre monumento consagrado à maldade humana. (*LH*, 1989, p. 13).

Setembro de 1878 ia em meados, e não apareciam no céu límpido, de azul polido e luminoso, indícios de auspiciosa mudança de tempo. Não se encastelavam no horizonte, os colossais flocos a estufarem como iriada espuma; nem, pela madrugada, cirros, penachos inflamados, ou, em pleno dia, nuvens pardacentas, esmagadas em torrões. À noite, constelações de rutilante esplendor tauxiavam o firmamento, e a lua percorria, melancólica, a silenciosa senda. (*LH*, p. 29).

Ao espetáculo do alvorecer sem alegria, o campo desolado, sem cânticos de pássaros e rumores harmoniosos do trabalho venturoso e fecundante,



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

ela revia a infância, na fazenda Ipueiras: a campina verdejante umedecida de orvalho congregado no côncavo das folhas em gotas trêmulas, os cabeças-vermelhas gorjeando nos mais altos ramos dos juazeiros frondosos; caraúnas airosas papeando em volatas vibrantes nos leques das carnaubeiras esguias, rolas arrepiadas e friorentas aguardando, aos casais quietos, bem juntinhas, os primeiros raios do sol. (LH, p. 44).

Não só Olímpio deixou-se enveredar pelo tom declamatório. Grosso modo, a literatura que se praticava na época (salvo o excepcional Machado de Assis!) impregnava-se de certa pieguice e prolixidade. Segundo Lúcia Miguel Pereira, em vários escritores da época, inclusive Aluízio Azevedo – em especial, na cena de delírio que descreve a transformação/puberdade de Pombinha (cf.1988, p. 153) – é-nos possível notar tais “deformações”, justificáveis, todavia, devido às...

limitações impostas pelas regras [naturalistas] que adotaram: o fatalismo que, privando total e exageradamente de arbítrio as personagens, lhes mecaniza os conflitos [;] a escravização ao concreto cerceando o poder criador[;] o moralismo, o pedantismo, a prolixidade, a declamação (PEREIRA,1988, p. 135).

Domingos Olímpio pode não ter sido um escritor de grande apuro verbal. Entretanto não podemos deixar de considerá-lo como “autêntico e forte romancista regional”, porquanto fez sentir “com intensidade dramática, a influência do meio e da natureza” (ibidem, p. 201).

Na composição da personagem central, o romancista também foi inovador, visto que Luzia-Homem pode ser considerada, em nossa ficção, como um dos tipos mais complexos e enigmáticos, “com alguma coisa de animal, e até vegetal, na sua simplicidade aparente, e de muito humano, na sua vibração interior” (ibidem, p.201).

Convenhamos que a técnica de montagem das situações e das personagens pode estar fixada dentro de um já decadente estilo literário, mas não podemos olvidar que



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

há algo de novidadeiro na intenção de captação do enigma da vida, do levantamento dos valores sociais e da reflexão sobre injustiças e desigualdades. Importa ressaltar que DO dá vez à mulher pobre e lutadora: guerreira. Coloca-a num primeiro plano da narrativa, onde destinos se cruzam, se enlaçam e se chocam.

As minorias, até então, não haviam sido colocadas como núcleo das narrativas. Mesmo as obras consideradas, tipicamente, realistas estiveram, timidamente, voltadas para a questão da mestiçagem. Todavia, DO atribui à Luzia a posição de heroína-mestiça, símbolo da donzela-guerreira: heroína épica no que tange a seus aspectos de coragem, altivez e virilidade (tipo raro, masculinizado), que luta contra o destino, contra a fatalidade que lhe impõem o ambiente e as situações.

Luzia: a donzela-guerreira

Na vida, como também na literatura, muitas foram as guerreiras. Na ficção brasileira, além da personagem-símbolo Luzia-Homem, é possível destacar Diadorim, Maria Moura e, nas bandas do sul, Ana Terra. Quer na vida real, ou no mundo da ficção, todas essas foram singulares. Mulheres reais ou de papel que surgiram à frente das batalhas, invadindo o domínio dos homens com força e independência: Joana D'Arc, Anita Garibaldi, Maria Quitéria, Maria Bonita e, ainda, muito antes dessas, nos textos da tradição judaico-cristã, destacaram-se Débora, Jael, Ruth, Judith, Éster: mulheres altivas e destemidas a imortalizarem-se.

Em seu livro sobre o romance regionalista brasileiro, José Maurício G. de Almeida afirma ser *LH* “um romance fracassado por falta de audácia de seu autor” (1999, p. 186). Entretanto como falar em falta de audácia/ousadia se, no discurso narrativo, DO coloca como protagonista uma heroína guerreira, viril, altiva, pobre e trabalhadora? A dicotomia masculino/feminino levantada pelo romance, na sociedade da época, deve ter suscitado questionamentos e abalado a estrutura social e familiar.



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

Para os valores morais vigentes, levantar tais questões seria, no mínimo, estimular polêmica. E, desse modo, a transgressão faz-se duplamente. Primeiro, por apresentar, na tessitura da trama, uma sugestão de *androginia*; segundo, por colocar em evidência uma personagem transgressora. Transgressora no sentido de romper com a ordem geral, de invadir o espaço masculino impondo-lhe sua força, sua coragem e virilidade.

Subvertendo a ordem vigente, o autor, por intermédio da personagem Luzia, parece denunciar a injustiça em relação à posição da mulher (principalmente, daquela das classes populares). Mais que isso, evidencia a mulher que tem iniciativa, que toma atitude, desmitificando, em certa medida, a mulher antes apenas vista como objeto do desejo masculino. Todavia, o tecido olímpico esboça, apenas, desmontar o viciado esquema domínio/submissão. Ora, se põe em xeque o sistema, o faz com certo negaceio. Compreensível dentro do imaginário da época.

A atitude do narrador do romance, a princípio, adquire um tom quase ameaçador para a estrutura social vigente. Um jogo de forças se estabelece, apontando na direção da quebra de padrões. O movimento da narrativa parecia estar prestes a romper os grilhões tradicionais em relação à posição da mulher. Contudo, nas dobras do discurso, subjaz a ideologia paternalista e, assim, nosso narrador – como imagem do autor - apresenta sua solução. Prática a nosso ver. Nas tramas do texto, tudo teria sido diferente, se não tivesse a heroína de papel incorrido num erro fatal: deixar-se perder pelo amor de Alexandre. E, por isso, restando atada à mentalidade de seu tempo.

Parece claro, como analisa Lúcia Miguel Pereira, que a “grande deficiência do livro reside no desnível entre a concepção e a execução, na grandeza daquela, na fraqueza desta” (1988, p. 202), pois, embora a heroína de papel fosse concebida, por Olímpio, como indomável e incapaz de submissão, ao mesmo tempo, sua construção prende-se às cristalizações axiológicas de seu criador, uma vez que a personagem é, de fato, criação do autor e, por isso mesmo, prene de sua ideologia.



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

Tal permeabilidade torna-se visível, principalmente, nos excertos que descrevem as cenas de transformação da “crisálida”, apresentadas mais adiante.

Inegavelmente, a donzela-guerreira é, antes de tudo, uma representação da fantasia masculina, embora, e mesmo que confusamente, seu criador tenha se esforçado para lhe tirar o estigma. Nessa armadilha, criador e criatura se emaranham na teia dos preconceitos, estes observáveis nas reflexões da heroína a respeito de casamento e maternidade e, principalmente, do amor – como o concebiam os homens da época.

Luzia enquanto viril era sol (lux > luz, brilho e fulgor). Ao apaixonar-se – em consonância com imaginário do século XIX – sua luz enfraquece, vai-se diluindo tornando-se tênue, uma vez que é noturna a paixão. Ora, casamento e maternidade transformam o solar em lunar: lua e gravidez têm relação simbólica. Assim seria impossível conceber sexualidade/Eros e paixão a coexistir naquele imaginário social que traça como modelo de mulher a imagem de esposa e mãe. Daí, o amor-paixão enfraquece Luzia, fragiliza-a da mesma forma que o amor não-realizado fez perder-se também Manon Lescaut.

Impossibilidade, obstáculos, desejo não-realizado e solidão pontuam a trajetória da heroína viril. Segundo a voz narradora, sua existência não é nem um pouco fácil. Nos negaceios propostos pela voz da enunciação, as ações e situações, nas quais Luzia se enreda, são dúbias e conflitantes, assim como contraditórios seus pensamentos e atitudes. Importa ressaltar que a donzela-guerreira é, antes de tudo, uma representação da fantasia masculina, embora seu criador tenha se esforçado para lhe tirar o estigma.

A pretensa simbiose, sugerida pela pena ficcional, apontando para um ser híbrido, ou seja, para construção de uma heroína masculinizada, acaba por justificar o movimento oscilatório do romance, uma vez que essa cabocla, de “alma feminina prisioneira de um corpo másculo, viveu o drama de Hermafrodite” (PEREIRA, 1988,



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

p. 203), situando-se, então, numa espécie de entre-lugar. Posição intermediária a apontar para a desgraça da heroína a se confirmar na tragicidade do episódio final da obra.

Para os valores morais vigentes no fim de século XIX e início do XX, levantar questões relativas a potencialidades sexuais seria, no mínimo, estimular polêmica. Colocar uma mulher forte, além do mais uma “vigaro”, como personagem de um romance a ser lido pelas suaves moçoilas cidadinas constituía-se como atitude ousada e transgressora. E a transgressão olimpiana faz-se duplamente. Primeiro, por apresentar, na tessitura da trama, uma sugestão de *androginia* e, ainda, por colocar em destaque uma personagem resoluta e desafiadora, no sentido de abalar a ordem geral, de invadir o espaço masculino impondo-lhe sua força, sua coragem e virilidade.

Ora, sabemos que feminilidade e/ou masculinidade são apenas representações, uma vez que, nos jogos dos espelhos, um é reflexo do Outro, existindo, desse modo, a dualidade em cada ser humano, confirmando *o mito do andrógino*. De acordo com a Enciclopédia e Dicionário Internacional tem-se: “Andrógino (do gr. *anêr*, *andros*, homem, e *gunè*, mulher, adjetivo que reúne os dois sexos: hermafrodita [...]). Diz-se dos animais providos dos dois sexos e que, todavia não podem reproduzir-se sem o concurso de outro indivíduo da mesma espécie”. ([194-], p. 527- ortografia atualizada). A mitologia e as tradições antigas, não poucas vezes, sugerem a crença da dualidade sexual - Adão e Eva: duas metades separadas. Essa foi a primeira divisão do todo e sua re-integração é também sugerida na Bíblia Sagrada, no segundo capítulo do livro de Gênesis, versículo24: “Portanto deixará o varão o seu pai e a sua mãe, e apegar-se-á à sua mulher, e serão ambos uma carne.”(1973, p. 5): configurando, desse modo, o UM original.

Luzia, como qualquer outra donzela-guerreira, segue seu destino só: assexuada não pode ter amor/amante e nem filho. Rompe, dessa forma, “com a cadeia das gerações como se fosse um desvio” (GALVÃO, 1981, p. 9 -10). Segue o padrão,

25



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

pois que é filha única do pai sertanejo que a cria como varão. A menina é criada como vaqueiro destemido e - quando criança- trajava roupas masculinas. Com a morte do pai, assume a chefia - o comando- da família cuidando da mãe. Seria este um caso de determinismo? Uma corruptela, talvez, do determinismo apregoados pelos naturalistas, porquanto não mais geográfico e sim social?

Desde menina fui acostumada a andar vestida de homem para poder ajudar meu pai no serviço. Pastorava o gado; cavava bebedores e cacimbas; vaquejava a cavalo com o defunto; fazia todo o serviço da fazenda, até o de foice e machado na derrubada dos roçados. Só deixei de usar camisa e ceroula e andar encoirada, quando já era moça demais, por obra dos dezoito anos. Muita gente me tomava por homem de verdade. (*LH*, p. 36).

Num *continuum* das ressonâncias intertextuais, deparamo-nos, em nossa análise, com uma superposição de camadas que, por seu caráter dialógico, resgatam histórias mais antigas. Na página 13, da edição em estudo, é possível pinçar referências a deuses e heróis clássicos: “Passou por mim uma mulher extraordinária, carregando uma parede na cabeça”. Seria essa uma imagem do semideus Hércules? A força viril e a masculinidade aparente parecem sobrepor-se à beleza física da protagonista. Talvez seja, conforme nos informa o narrador, porque a donzela abdicasse das faceirices comuns às moças de sua idade. Certo é que, embora fosse casta, trajasse roupas femininas e possuísse longos e tratados cabelos, a moça é discriminada porque forte e soberba. Atitudes que subvertem a ordem e o padrão.

A sertaneja é pouco expansiva, recatada e solitária. Luzia-Homem, - à semelhança de Joana D’Arc, donzela de Orléans - é Palas Atena, a virgem gerada da cabeça de Zeus. É, sobretudo, Luzia pura, porém “repositório de fantasias projetadas pela libido masculina”. (GALVÃO, 1981, p. 11-13). E, nessa fantasia, insere-se Crapiúna – o



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

antagonista cruel e violento que interrompe o sonho de amor da donzela. Algumas vezes, considerada feiticeira por fugir aos padrões de comportamento e, principalmente, por encantar o soldado-demônio.

Num movimento pendular, situam-se as duas personagens masculinas. Crapiúna a representar o poder fálico, reiterado pela simbologia da faca que ele porta e que utiliza para sacrificar Luzia, no final da narração. Por sua vez, Alexandre representa o companheirismo, consubstanciando-se como metáfora de docilidade e passividade. A partir dos cravos, a indiciar o amor de Alexandre, Luzia começa sua metamorfose, isto é, o nascimento místico pelo amor. Porém, faca e cravos se opõem, da mesma maneira que Crapiúna e Alexandre são representações da duplicidade da heroína.

Se Alexandre com seu lado dócil corresponde à opção pelo feminino pleno; Crapiúna, o antagonista, como representação da violência e da força induz à miragem compartilhada do masculino. Dessa forma, Luzia, como construção ficcional, parece reunir em si duas qualidades opostas: herói mítico do sertão, porque metáfora de esperança, e, ao mesmo tempo, cangaceiro cruel, no reflexo de Crapiúna. No emaranhado triangular, a jovem guerreira busca a identidade. E, e, nessa busca, transita entre polos opostos.

O autor resguarda a imagem de heroína mítica por meio de contrastes significativos, nos quais o espírito assassino e vingativo opõe-se à pureza e castidade, formando outro lado simbolizado pela Virgem Santíssima. O lado erótico e sensual cabe à figura da mãe d'água, ressaltando o sincretismo religioso – ideologia colonizadora católica associada a valores indígenas.

Vale ressaltar que, desde a segunda metade do século XIX, a literatura brasileira nutria-se do clamor nacionalista e do desejo pela exaltação dos elementos significativos da *terra brasilis* e Domingos Olímpio não se furta de banhar-se nessas águas, como podemos notar nas páginas 127-129 da edição em estudo. Assim, na



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

reescritura da lenda antiga, o personagem Raulino – o “imaginoso sertanejo” - procede à narrativa sobre a aparição da lara-sereia, comparando-a à Luzia por causa dos lindos cabelos. Nos “causos” contados por Raulino, notamos o encantamento do folclore indígena brasileiro.

- Eu não entendi bem o que a dona queria dizer, mas fiquei malinando que também gosta, como todo o mundo, dessa sua cabeleira, comparando mal, parecida com as das mães-d'águas encantadas, lavando-se na lagoa em noite de luar (*LH*, p. 127).

Na esteira das mitologias, deparamo-nos com outras sugestões da tradição. Os cabelos da heroína épica de DO representam força vital, sexual, semelhante à representação dos cabelos para o herói bíblico Sansão. O corte dos cabelos significou derrota para Sansão porque lhe trouxe fragilidade, todavia para Luzia é sinal de força. Para salvar o amado, a jovem aceita sacrificar os belos cabelos negros compridos e sedosos. Propõe-se a cortá-los e a vendê-los a fim de pagar a liberdade de Alexandre. Cabelos também evidenciados na cena do banho da donzela. Conforme Diadorim, na ficção roseana, e Joana D'Arc, no discurso histórico, também Luzia banha-se escondida e solitária.

Estava ainda longe o dia. As barras apenas despontavam no levante em pálido clarão e alguns farrapos de nuvens rubescentes [sic]. Exposta à bafagem da madrugada, Luzia de pé, em plena nudez, entornava sobre a cabeça cuícas d'água que lhe escorria pelo corpo reluzente, um primor de linhas vigorosas, como pintava a superstição do povo o das mães-d'água lendárias, estremecendo em arrepios à líquida carícia, e abrigado em manto da espessa cabeleira anelada que lhe tocava os finos tornozelos. (*LH*, p. 21).



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

As vigorosas linhas varonis rivalizam com o manto anelado da deusa em seu banhar recatado. A água funciona como elemento mítico e purificador. A metáfora da água marca o início da transformação da virgem que segue sua viagem em direção ao mar efetuando sua *travessia* do masculino para o feminino mediante o elemento essencial.

Se, no primeiro movimento da obra, o narrador (permeado pela ideologia do autor – ser histórico) apresenta a heroína na dicotomia: macho/fêmea, onde “cravos murcham”; a partir do capítulo XVI, por força do amor, a crisálida rompe o casulo e a metamorfose, inexplicavelmente, acontece iniciando-se dessa forma o processo em busca do feminino pleno, a “transfiguração”, como nos é possível comprovar.

Dir-se-ia que se lhe haviam atenuado os tons varonis, e, da crisálida Luzia-Homem, surgira a mulher com a doçura e fragilidade encantadora do sexo em plena florescência suntuosa. Irradiavam dela fluidos de simpatia, empolgando os companheiros de infortúnio, como prestigiosa transfiguração. (*LH*, p.74).

Assim, Luzia deixa o espaço público do trabalho no presídio para dedicar-se a atividades consideradas femininas. A pena ficcional retira a donzela do espaço masculino e, aos poucos, dedica-se à tarefa de torná-la mais dócil e feminina, colocando-a no espaço privado das moças costureiras. Os pontos delicados e finos que atravessam o tecido vão mostrando a transformação da heroína. É a tessitura da mulher que se apresenta, então, na metáfora do “passarinho fascinado pela cobra, a luta desigual, o prazer com que ela [Luzia] se deixava vencer, apoucada e débil” (*LH*, p. 76).

Ritualisticamente, como no mito do herói tradicional, é preciso livrar-se do estigma, mudar, executar tarefas, atravessar portais, vales e rios em busca de realização. Inicia-se, então, o êxodo, a passagem em busca de sua identidade. Assim, no



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

intento da reintegração, o narrador monta a cena final: um cortejo a amalgamar o nupcial e o fúnebre. Instaura-se, então, mais fortemente o conflito existencial da donzela. Trava-se a luta entre Eros e Tanatos: este último representado pelo soldado Crapiúna – o crápula cruel e diabólico, mensageiro espectral da morte. Morrendo, a donzela-guerreira poderá transformar-se, finalmente, em mulher.

Na página 142, da edição analisada, aparecem os termos indicativos de morte, pois que, somente, na morte, a noiva pode, enfim, alcançar o frescor feminino. Morte indiciada, sobretudo, pela presença do antagonista, como podemos antever no excerto: “encerrados, como em sepultura de pedra e cal. Dentre eles, surgia o espectro de Crapiúna”, o cruel enviado soturno.

Prenúncio, predestinação, tristeza e fatalidade são simbolizados pelo “fio d’água a deslizar [...] como vagarosa lágrima” (LH, p. 143), como também pela presença dos rubros “cravos murchos” a brotarem e mancharem de sangue o peito da heroína sertaneja, violado pela lâmina afiada e perfurante de Crapiúna. Assim, no derradeiro momento, faca, cravos e água se completam.

A água funciona como elemento mítico e purificador. Importa afirmar que a metáfora da água indicia, desde os primeiros momentos da narrativa, a transformação da heroína virgem que segue seu destino em direção ao mar. No último movimento da narrativa, o elemento essencial aparece reiterado na montagem do trágico desfecho: “atravessa o riacho e sobe por dentro de um bananal”; “duplo dique donde se despenhava, em catadupas, o riacho, quando Deus dava ao Ceará chuvas benfazejas [...] imergir n’água sussurrante”; “caíam no regato, cuja água, correndo em murmúrio lãmore” (LH, p. 143 – 146) assinalando a grande *viagem* pela busca de identidade.

Em busca do mar, o riacho corre. Também a existência humana, no seu constante fluir, assemelha-se aos rios que correm em direção ao oceano. E, na dramaticidade do episódio final, a donzela na morte realiza-se como fêmea. Penetrada pela faca,



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

marcada no seio pelos cravos viçosos de sangue, tintos – metáfora do amor de Alexandre – e banhada pelas águas do regato, Luzia enfim alcança a plenitude.

Considerações finais

Olímpio apresenta, através de seu romance telúrico, aos abastados e aos intelectuais, do início do século XX, a realidade do sertão nordestino, o mundo seco dos retirantes, o mundo do agreste sertão-pobreza, do sertão-do-sem, enfim do Brasil das disparidades regionais, das desigualdades sociais e econômicas. Do Brasil-contradição, rude e agressivo, porém místico e sensível. E vai além, ao apresentar uma heroína de colorido tão dispare, quanto singular.

A heroína todo o tempo ressalta a dualidade do sertão, traduz seus contrastes e incertezas. Luzia-Homem é, sem dúvida, um grande mistério. Sol e lua, homem e mulher, Luzia é simbose-hermafrodita que, durante o discurso, vai construindo sua identidade e, numa profusão de conflitos, oscila entre o ser e o não-ser, entre o que é natural e o que é cultural, entre o inato e o adquirido. E, dessa forma, efetua sua *travessia* até alcançar, mesmo que – na morte - sua força feminina.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. A tradição regionalista no romance brasileiro: 1857-1945. 2.ed. ver. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. 27.ed. Rio de Janeiro: IBB, 1973.

CÂNDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ENCYCLOPEDIA E DICCIONARIO INTERNACIONAL. Rio de Janeiro/Nova York: W. M. Jackson, [194-], p. 527.v. I



Volume 1 – Nº 2 – Julho/Dezembro de 2012

GALVÃO, Waldeia Nogueira. A freqüentação da donzela-guerreira. In --- *Gatos de outro saco: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 8 – 38.

OLÍMPIO, Domingos. *Luzia-Homem*.(prefácio de Afrânio Coutinho) 10.ed. São Paulo: Ática, 1989. (Série Bom Livro).

PEREIRA, Lúcia Miguel. História da literatura brasileira: prosa e ficção (de 1870 a 1920). Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1988.

SODRÉ, Nelson Werneck. *O naturalismo no Brasil*. 2. ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992. (Nova Terra).

Sobre a Autora



NORMA DE SIQUEIRA FREITAS

Doutora em Literatura Comparada (UFF).
Mestre em Literatura Brasileira Especialista em Língua Portuguesa.

Desenvolve pesquisa a respeito do processo de transposição entre textos literários para a linguagem cinematográfica. Ministra palestras, cursos e conferências sobre o trânsito intermidial: literatura e cinema. Ensaísta Pesquisadora associada do Laboratório de Tecnologia e Comunicação – LATEC/UFRJ. Coordenadora de GT de Literatura do Fórum de Cultura do Município de Teresópolis. E-mail: normasfreitas@hotmail.com