

LUZIA-HOMEM - FORÇA E DELICADEZA NUM ROMANCE TRÁGICO

Maria de Lourdes Dias Leite Barbosa
Professora da UECE e da FIC, tem mestrado em letras pela UFC, escreve contos e ensaios. Publicou o ensaio "Protagonistas de Rachel de Queiroz: caminhos e descaminhos", em 1999, e o livro de contos "A arte de engolir palavras" em 2002.

O romance e a crítica

As experiências vividas por José Olímpio durante a grande seca de 1877, quando tinha apenas vinte e sete anos, foram fixadas no romance *Luzia Homem*, que recebeu da crítica julgamento contraditório, na maioria desabonador.

Lúcia Miguel Pereira (1992, p.281) o considera "o primeiro dos romances da seca, o antecessor *d'A Bagaceira e d'O Quinze*" e acrescenta que, embora haja em seu texto "um certo rebuscamento de linguagem", "deficiências de técnica e de estilo" e "um antagonismo entre o fundo e a forma", não se pode negar a emoção, humanidade, coesão na trama e, acima de tudo, força de realização. Na realidade, o primeiro romance da seca é *Os Retirantes*, de José do Patrocínio, como afirma Teoberto Landim em *Seva Estação do Inferno*, (1992, p. 26), percebe-se, portanto, que a ensaísta se refere ao moderno romance regionalista, ou seja, ao grupo de 30.

Temístocles Linhares (1987, p.97) critica a linguagem "arreesada e pernóstica" mas termina afirmando que "os defeitos de estrutura não são tão sérios e graves a ponto de desmerecer a verdade da história", enquanto Alfredo Bosi (1994, p.195) limita-se a situá-lo entre os romances naturalistas de inspiração regional.

Massaud Moisés vê, na compleição da protagonista, "a

batalha travada entre o substrato romântico (representado pela beleza) e a doutrinação naturalista (concentrada na força)” e Sânzio de Azevedo (1976, p. 131) afirma que o romance é realista, com algumas pinceladas naturalistas e românticas. Leite Júnior, em seu excelente trabalho *O Pictórico em Luzia Homem*, depois de cuidadosa análise dos elementos sensoriais, principalmente daqueles que incidem sobre a visão, considera a obra impressionista e lamenta o negativismo da crítica que, baseada em uma motivação ideológica, pressupõe um estereótipo de cultura nordestina.

Como vemos, a crítica não é unânime quanto à filiação do autor ao Naturalismo, mas todos concordam que *Luzia-Homem* é um dos romances precursores da ficção regionalista moderna.

Os dois conflitos principais

Os fatos narrados se sucedem numa cadeia lógica, obedecendo à ordem começo, meio e fim, ao princípio da causalidade e à verossimilhança. Embora vez ou outra o autor recorra ao recurso do flash-back, isso não interfere na estrutura linear apresentada pelo romance, cujo enredo enquadra-se no modelo tradicional classificado pelo romancista anglo-americano Henry James em ex-posição, complicação, clímax e desfecho.

Existem no romance dois conflitos principais: um coletivo que tem como antagonista a seca e, inserido neste, um conflito menor que tem como protagonista Luzia-Homem e como antagonista Crapiúna.

Quando a narrativa se inicia, os personagens já vivem uma situação de desequilíbrio, provocada pela ausência de chuvas. A catástrofe devasta seres humanos e animais, desestabiliza a economia e corrompe o ambiente social.

O narrador descreve a construção da cadeia, no morro do Curral do Açogue, como fórmula encontrada para amparar os retirantes que chegavam à cidade empurrados pela seca:

Acertara a Comissão de Socorro em substituir a esmola depressora pelo salário emulativo, pago em farinha de mandioca, arroz, carne de charque, feijão e bacalhau, verdadeiras gulodices para infelizes criaturas açoitadas pelo flagelo da seca (...). (p.8)

Um dos componentes dessa cesta básica destinada ao retirante chama a atenção do leitor do Século XXI: o bacalhau. Peixe a que poucos têm acesso, hoje, devido ao preço exorbitante. O Historiador Juarez Leitão esclarece que, na época em que se passa a história, havia no Ceará grande quantidade desse alimento, que aqui chegava, em barris, pelo Porto de Camocim.

Vê-se, na passagem acima, a preocupação do narrador em passar uma imagem positiva dos responsáveis pela distribuição de alimentos. Essa adesão do narrador às decisões tomadas pelo poder constituído ocorre em várias passagens, principalmente, quando se trata das autoridades sobralenses. A esse respeito, Teoberto Landim, em estudo citado, afirma que este romance contraria a história documental e ficcional que o antecede, pois não é essa a imagem passada por Patrocínio em *Os Retirantes* e por Teófilo em *A Fome*.

No segundo capítulo, o narrador apresenta os personagens principais e fala da perseguição que o soldado Crapiúna enceta para possuir a protagonista. Essa paixão malévola é a causa do desequilíbrio enfrentado, durante todo o percurso narrativo, pelas forças do bem, representadas pelo pequeno grupo de adjuvantes de Luzia.

Tímida e recatada, Luzia mantém-se afastada das futricas e diz-que-diz dos companheiros de infortúnio, por isso muitos a julgam orgulhosa, no entanto o narrador deixa claro que essa altivez de Luzia é um mecanismo de defesa, uma forma de não permitir que sua integridade seja maculada. O equilíbrio só é retomado no final do romance, quando os dois são punidos com a morte: ele, pelos crimes cometidos e ela, por ousar ser diferente.

Esse final é um misto de naturalismo e romantismo, pois a morta tem na mão direita o olho do adversário e sobre o seio, tintos de sangue, os cravos que lhe dera Alexandre.

A personagem e o jogo dos contrários

Percebe-se, na construção da personagem, um discurso que privilegia o jogo dos contrários, desde o título do romance até as características pessoais e pessoais da protagonista, que surge diante do leitor, no início do segundo capítulo, através da fala de um personagem, o francês Paul, pesquisador da cultura popular, possuidor de vastos conhecimentos em Botânica e Geologia:

‘Passou por mim uma mulher extraordinária, carregando uma parede na cabeça’. (OLÍMPICO, p. 10)

Essa prática de utilizar-se de uma figura respeitável, digna de crédito, para fazer uma afirmação importante, com a finalidade de dar mais credibilidade à história e de criar a ilusão do real, era bastante comum entre os escritores da época.

Luzia Maria da Conceição foi dotada de grande força física e moral, sua capacidade de executar tarefas que poucos homens ousariam provoca inveja às mulheres e despeito aos homens, advindo daí a alcunha de Luzia-Homem. Esse substantivo composto por um nome próprio feminino e por um substantivo masculino, com valor de adjetivo, encerra o forte sentido de virilidade responsável pela ambigüidade que cerca a protagonista. Buscando-se as categorias semânticas que estão na base da construção da personagem, encontra-se a oposição: /macho/ versus /fêmea/, uma vez que primeiro o narrador e depois alguns personagens induzem o leitor a pensar em uma figura que se assemelha ao mito do andrógino (a teoria psicanalítica lançou mão da mitologia para explicar muitos de seus conceitos: narcisismo, complexo de Édipo e de Electra, Eros, Thânatos), ao mesmo tempo, masculino e feminino:

Em plena florescência de mocidade e saúde, a extraordinária mulher, que tanto impressionara o francês Paul, encobria os músculos de aço sob as formas esbeltas e graciosas das morenas do sertão. (OLÍMPICO, p. 11)

No início do romance, o narrador fala da força descomunal de Luzia (remover uma soleira de granito, que operários fortes não haviam conseguido; levar sobre a cabeça uma tábua com cinquenta tijolos; conduzir uma jarra d'água tão pesada que somente um homem robusto conseguiria, segurar um touro pelos chifres) e reproduz os comentários maledicentes, feitos principalmente por mulheres invejosas ("Aquilo nem parece mulher fêmea — observa-va uma velha alcoveta e curandeira de profissão. Reparem que ela tem cabelos nos braços e um buço que parece bigode de homem..." - p.11; "macho e fê-meia", "monstro da natureza", "uma virago, avessa a homens" - p.15). Desse modo fica claro que, nos capítulos iniciais, afirma-se a masculinidade da protagonista, para, em seguida, essa masculinidade ser negada por Terezinha ("Hei de punir por você em toda parte, porque vi com meus olhos que é uma mulher como eu" p. 21) e, por fim, pelo próprio narrador que afirma a feminilidade da protagonista:

"As atitudes lânguidas e os gestos lentos denunciavam fadiga moral, ou a preguiça voluptuosa das felinas amorosas. Dir-se-iam que 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." p. 96).

O narrador, ao falar da metamorfose ocorrida com Luzia, refere-se à crisálida, símbolo da matriz ou útero, estado larvar eminentemente transitório entre duas etapas do devir. No caso de Luzia, segundo ele, já se definira a nova forma de mulher doce e frágil que havia renunciado à invulnerável couraça, criada por ela mesma no passado, para resistir à dura realidade e a seus próprios sentimentos. Luzia possui músculos e força de homem, mas é uma mulher bonita e sensível. A onisciência do narrador permite ao leitor participar do embate travado pela protagonista para resistir a si mesma e afastar do coração o amor, o sentimento que a tornava frágil.

Bem diferente da mixórdia de miseráveis que a cerca, Luzia terá que pagar um alto preço por seus atributos físicos e

morais. Ela própria explica seus músculos, adquiridos na labuta diária, ao ajudar o pai, vaqueiro experiente:

Desde menina fui acostumada a andar vestida de homem para poder ajudar meu pai no serviço. Pastava o gado; cavava bebedouros e cacimbas; vaquejava a cavalo com o defunto; fazia todo o serviço da fazenda, até o de foice e machado na derrubada dos roçados. (OLÍMPICO, p. 42)

Tendo que realizar trabalhos que exigiam força física e que somente homens desempenhavam, a protagonista teve que recalcar seu lado feminino e vestir-se de homem. Ainda criança, aprendera a montar escanchada, como homem, o que provocava escândalo. Deve-se levar em conta que, na época em que o romance foi escrito, havia celas femininas, nas quais as mulheres sentavam-se de lado.

Para melhor compreender essa espécie de donzela guerreira, recorrente na História e literatura de povos de diferentes épocas, buscou-se apoio nas explicações de Jung para o fato, já constatado na Idade Média, antes de os filósofos o terem demonstrado, de que trazemos em nós (devido à estrutura glandular) ambos os elementos – o masculino e o feminino. Jung denominou *anima* à personificação feminina no inconsciente do homem e *animus* a personificação masculina no inconsciente da mulher. Segundo ele, o *animus* é basicamente influenciado pelo pai da mulher, assim como o caráter da *anima* é moldado pela mãe. Afirma ainda que é o pai que dá ao *animus* da filha convicções irretrucáveis que nada têm a ver com a pessoa real que é aquela mulher.

O *animus*, tal como a *anima*, apresenta quatro estágios de desenvolvimento: o primeiro é uma personificação da força física; o seguinte está relacionado à iniciativa e capacidade de planejamento; o terceiro é o estágio da palavra, do verbo, e o quarto manifesta-se como a encarnação do pensamento. Assim, pode-se entender a aparência máscula de Luzia, que identificando-se com o desejo do pai, procura agir como o

filho que ele sempre desejou. Aprisionada por essa personificação inconsciente, a protagonista tenta calar seus sentimentos, processando-se então uma intensa luta interior entre a mulher forte, de músculos de aço, feita para o trabalho e a mulher tímida, frágil, capaz de sacrificar-se por amor. Luiza termina por conseguir o equilíbrio e não mais resiste ao amor.

Se sua desenvoltura com atividades próprias de homem a condenava; a beleza física desmentia os comentários. Para dirimir dúvidas a respeito da feminilidade da protagonista, o narrador faz com que Teresinha a surpreenda, totalmente despida, tomando banho em uma cacimba, como se a questão do sexo se resumisse a aspectos anatômicos:

Luiza de pé, em plena nudez, entornava sobre a cabeça cuias d'água que lhe escorria pelo corpo reluzente, um primor de linhas vigorosas, como pintava a superstição do povo as mães-d'água lendárias, estremecendo em arrepios à líquida carícia, e abrigada no manto da espessa cabeleira anelada que lhe tocava os finos tornozelos.
(OLÍMPICO, p.21)

Pela descrição percebe-se que o longo cabelo, motivo recorrente na narrativa, constitui traço fundamental da personalidade da protagonista e um forte índice de sua sensualidade. Os cabelos são considerados, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, a morada da alma e o corte ou a disposição deles determinam, além da personalidade, a função social ou espiritual, individual ou coletiva (a trança larga imposta aos chineses por seus invasores mandchus, os feiticeiros, reis e príncipes franceses conservaram o privilégio do uso de cabelos longos: signo de poderio. Fidel Castro e os revolucionários conservaram cabelos e barbas longas em promessa de liberdade para Cuba.)

A cabeleira feminina apresenta símbolos variados, o fato de que esteja à mostra ou escondida, presa ou solta, será sinal de disponibilidade, do desejo de entrega, ou da reserva de uma mulher (Maria Madalena na iconografia cristã – sinal de

abandono a Deus). De acordo com os comentários do narrador e das personagens pode-se afirmar que a disposição dos cabelos de Luzia Homem revela força e determinação, mas, principalmente, sensualidade e recato.

Os cabelos presos ou cobertos indicam força para o trabalho, a masculinidade; enquanto os cabelos soltos revelam a sensibilidade, a feminilidade.

Sempre que sai de casa, Luzia prende os cabelos ou cobre-os com um pano: “trazia a cabeça sempre velada por um manto de algodãozinho”. Quando está em casa deixa-os soltos: “desfez os cabelos impregnados de forte fragrância de mulher amorosa, como se a própria essência da força e da saúde evolasse deles em capitoso filtro sensual”. Este signo da feminilidade é peça importante na trama, pois a protagonista mostra sua generosidade, ao vendê-lo por dois mil réis para salvar o amado. Mais generosa é a compradora que se nega a recebê-los.

Os cabelos são ainda sinal de mau presságio, uma vez que eles estão ligados à lenda da Mãe d'Água, narrativa que assusta a protagonista e traz-lhe tristes recordações da infância. Esses maus pressentimentos percorrem a narrativa do início ao fim. Em duas passagens do texto, os compridos cabelos de Luzia são comparados aos da Uiara (mãe d'água), a primeira passagem é o comentário acima, feito pelo narrador, e a segunda é um comentário feito por Raulino, numa conversa com a protagonista:

(...) fiquei imaginando que também gosta (...) dessa sua cabeleira, comparando mal, parecida com as das mães-d'água encantadas, lavando-se na lagoa em noite de luar, com os cabelos de vara e meia, boiando e embaraçando-se nos aguapés cheirosos. (Olimpio, p.167)

No final do romance, cumpre-se o presságio. Ao ser assassinada, Luzia cai sobre as lajes de um córrego e seus cabelos ficam boiando esparsos sobre as águas:

numa desordem, escorriam pela rocha, forrada de lodo, e caíam no regato, cuja água, correndo em murmúrio, brincava com as pontas crespas das intonsas madeixas flutuantes. (OLÍMPIO, 192)

O ESTILO

Luzia-Homem é um romance de leitura fácil, ainda que a linguagem, em alguns trechos, apresente exagerada adjetivação. Logo no primeiro capítulo, o leitor se vê enredado nas longas descrições apinhadas de adjetivos que se ar-rastam e tornam a leitura cansativa:

No cabeço saturado de sangue, nu e árido, destacando-se do perfil verde-escuro da Serra Meruoca, e dominando o vale, onde repousava, reluzente ao sol, a formosa cidade intelectual, a casaria branca alinhada em ruas extensas e largas, os telhados vermelhos e as altas torres dos templos, rebrilhando em esplendores abrasados, surgia, em linhas severas e fortes, o castelo da prisão (...). (OLÍMPIO, p. 7)

A história cresce nos diálogos, que são naturais e verdadeiros. O ambiente de penúria e desolação, provocado pela ausência de chuvas, é descrito numa linguagem naturalista, que revela a degradação dos corpos e dos espíritos humanos, acirrados pelos instintos.

Entremeando essas descrições de aspectos repugnantes, despontam cenas da vida nordestina, da fauna e flora, informações sobre usos e costumes do povo cearense. Superstição, misticismo e fé se misturam e se confundem nas mentes da gente sofredora, que invoca a Deus e procura as feitiçarias.

A sabedoria popular comparece através das previsões da seca e das mezinhas:

(...) a experiência de Santa Luzia, as Indicações do Lunário Perpétuo e a tradição, conservada pelos velhos mais atilados, eram negativas, e afirmavam uma seca maior que a de 1825 (OLÍMPIO, p. 32).

A descrença na ciência está patente na recusa da velha Zefa em tomar remédios de botica que, segundo o vulgo, eram venenosos e matavam. Eficazes eram as mezinhas: “a purga de mel de abelha e um emplastro de sabão da terra com um pinto pisado vivo; ou o vomitório de cardo-santo, chá de erva-doce para desempachar o ventre, e raiz de pega-pinto por causa da retenção de urinas”.

A lenda da mãe-d'água, as quadras populares, os folguedos infantis, expressos no dialeto da região, são referências ao rico folclore nordestino.

As deficiências de estilo, apontadas pela crítica, dizem respeito à linguagem empolada, tanto nas descrições, quanto no discurso indireto livre, quando o narrador expressa os pensamentos da protagonista em uma linguagem que não condiz com a fala de uma sertaneja nordestina.

Bibliografia

AZEVEDO, Sânzio de. *Literatura Cearense*. Fortaleza: ACL, 1976.

LANDIM, Teoberto. *Seca: a estação do inferno*. Fortaleza: UFC/Casa José de Alencar, 1992.

LINHARES, Temístocles. *História Crítica do Romance Brasileiro: 1728-1981*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1987. Coleção reconquista do Brasil. 2. Série; v. 16-118.

LUFT, Celso Pedro. *Dicionário de Literatura Portuguesa e Brasileira*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

MONTENEGRO, Abelardo. *O romance Cearense*. Fortaleza, 1953.

MOISÉS, Massaud. *Literatura Brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1971.

OLÍMPIO, Domingos. *Luzi-Homem*. Fortaleza: ABC, 1999.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Três romancistas regionalistas*. In: *A leitora e seus personagens: seleta de textos publicados em periódicos (1941-1943) e em livros*. Rio de Janeiro, 1992.