

**Luzia-Homem e Maria Moura: algumas considerações a respeito de personagens femininos em dois romances brasileiros**

**Luzia-Homem and Maria Moura: some considerations regarding female characters of two Brazilian novels**

Paula Maria Lucietto Dylbas dos Santos<sup>1</sup>

Saulo Gomes Thimóteo<sup>2</sup>

DOI: 10.28998/2317-9945.2019n63p221-235

**Resumo**

*Este trabalho está voltado à Literatura Comparada entre os romances Luzia-Homem (1903), de Domingos Olímpio, e Memorial de Maria Moura (1992), de Rachel de Queiroz. A análise volta-se aos artifícios empregados pelos romancistas na elaboração dos personagens femininos. Esses foram eleitos como objeto de estudo pelo fato de se oporem ao padrão de comportamento da sociedade de fim do século XVIII e início do XIX; além de não se permitirem viver uma relação amorosa. Refletimos, ainda, sobre a Literatura ser capaz de retratar os conflitos vividos por uma coletividade em determinado espaço e tempo, podendo, assim, servir como meio comparativo.*

**Palavras-chave:** *Literatura. Literatura Comparada. Personagens femininos*

**Abstract**

*This paper is focused on the Comparative Literature between the novels Luzia-Homem (1903), by Domingos Olímpio, and Memorial de Maria Moura (1992), by Rachel de Queiroz. The analysis focus on the artifices applied by the novelists in the elaboration of the female characters. These were chose as the object of study because they contrasted with the standard behavior of the late 18th and early 19th century societies; furthermore, these characters did not allow themselves to engage in a romantic relationship. We also reflect on the literature's capacity to portray the conflicts of a collectivity in a specific space and time, thus allowing the use of this literature as a means of comparison.*

**Keywords:** *Literature. Comparative Literature. Female characters*

**Recebido em:** 20/05/2018.

**Aceito em:** 23/07/2018.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras na Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

<sup>2</sup> Professor adjunto na Universidade Federal da Fronteira Sul. Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo.

## Introdução

A Literatura é de essencial importância para o registro das vivências de uma sociedade, já que colabora ativamente com as releituras ficcionais presentes em uma obra literária. Antonio Candido, nesse sentido, assegura que obra, autor e público “[...] na medida em que a arte é [...] um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, que formam uma tríade indissolúvel” (CANDIDO, 2000, p. 38). Isto é, para que uma obra literária exista inteiramente, é preciso que o autor e o leitor também estejam envolvidos – um depende estritamente dos outros para existir.

Por meio da Literatura é possível representar as angústias que oprimem a sociedade em determinada época. É neste sentido que se efetivará a leitura comparativa dos romances *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio e *Memorial de Maria Moura* (1992), de Rachel de Queiroz, os quais apresentam personagens femininos que vivem no sertão e são reconhecidos por traços masculinizados, diferindo desta forma, da ideia prévia e subjetiva de que as mulheres devem ser seres frágeis e delicados. Desse modo, as reflexões sobre a construção dos personagens nos instigam e nos levam a refletir acerca da importância da capacidade de representação estabelecida pelas obras literárias através da leitura de suas obras e da análise da composição dos autores. Destacamos que Domingos Olímpio (1850-1906) foi um importante jornalista, dramaturgo e romancista, que ganhou reconhecimento a partir da publicação de *Luzia-Homem*, seu primeiro romance – objeto deste estudo. Já Rachel de Queiroz (1910-2003) destacou-se como escritora com *O Quinze* (1930), seu romance de estreia e, além de romancista, foi também jornalista, cronista, dramaturga e tradutora; ademais, foi a primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, em 1977.

A respeito do espaço conquistado pela mulher na sociedade, salientamos o que abordam Alves e Pitanguy (1981) – é no século XVIII que ocorrem diversas mobilizações de revolução em todo o mundo. As autoras citam as mulheres revolucionárias francesas que reivindicam seus direitos perante Assembleia, solicitando, por exemplo, a modificação na legislação acerca do casamento. Ademais, no século XIX, as lutas operárias das organizações sindicais também envolvem as mulheres. Destacam-se nesse período, segundo as autoras, o movimento sufragista, que mobilizou diversas mulheres nos Estados Unidos, na Inglaterra e no Brasil. Alves e Pitanguy apontam também as conquistas realizadas nos anos posteriores, trazendo diversos nomes femininos que lutaram pela igualdade de direitos entre os sexos.

A análise da construção dos personagens das obras eleitas é pertinente, pois busca pensar sobre a figura da mulher, representada por estes dois personagens femininos – Luzia-Homem e Maria Moura. Dessa forma, a reflexão construída possibilita, de certa maneira, o entendimento da inserção da mulher na sociedade desde quando conquistou seu espaço e começou a se firmar em diversas áreas, que eram, até então, ocupadas apenas pelos homens; a representatividade e essencialidade do trabalho com as obras literárias em questão; bem como pode vir a suscitar questionamentos sobre o espaço conquistado historicamente pela mulher.

São alguns artifícios e elementos empregados pelos autores que garantem a verossimilhança da configuração destas mulheres com tantas outras que se movem na realidade cotidiana. De acordo com Vicente Ataíde, “a personagem vive na obra através do comportamento que o artista lhe atribui. Este comportamento na verdade, é uma série de atributos verbais que procuram dar a ilusão da realidade vivida” (ATAÍDE, 1972, p. 21).

Dessa maneira é que nos envolvemos e nos identificamos com os personagens. Nossa opção de nos centrarmos no estudo dos personagens leva em conta o que menciona Rosenfeld ao discutir a importância dos elementos da narrativa, afirmando que “é, porém, a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (ROSENFELD, 2007, p. 21); aspectos da teoria literária que procuraremos considerar ao longo de nosso estudo, buscando evidenciar a nitidez com que as figuras fictícias aparecem diante do leitor.

Como complemento, Vicente Ataíde assevera que “A personagem é universal [...]. Deve ter uma força capaz de apresentá-la como se fosse um ser vivo, com suas qualidades e os defeitos deste, com seus vícios e virtudes” (ATAÍDE, 1972, p. 38). Diante disso, ao analisar as protagonistas anteriormente citadas, devemos levar em conta as suas caracterizações físicas e psicológicas, na tentativa de demonstrá-las semelhantes às mulheres efetivas.

Atentamos, também, para o que diz Foster sobre os personagens: “sua natureza, no entanto, está condicionada pelo que o romancista imagina sobre outras pessoas e sobre si mesmo, e, além disso, é modificada por outros aspectos de seu trabalho” (FOSTER, 1969, p. 34). Os personagens ficcionais elegidos como objeto de estudo, *Luzia-Homem e Maria Moura*, representam, a nosso ver, mulheres que se assemelham com grande parte das mulheres reais e demonstram os conflitos experimentados já existentes. Ademais, estas representações estão diretamente interligadas ao que Foster pregou, já que, de certo modo, visam problematizar e refletir sobre o comportamento de seres reais.

### **Luzia-Homem x Maria Moura: uma leitura comparativa**

O ato de ler Literatura produz a possibilidade de irromper barreiras – históricas, culturais, geográficas, cronológicas e até mesmo psicológicas. Os efeitos resultantes desse processo podem exceder o texto e se tornar ação revolucionária na vida daquele que lê e, conseqüentemente, da sociedade. Tal atitude, a de ler, é mudar, não se acomodar com a realidade, é produzir conhecimento e realização.

Uma vez que ler é colocar-se a caminho do agir, certamente quando se compreende aspectos reais de diferentes povos, tais efeitos serão ainda mais abrangentes, podendo servir de elo de aproximação, contato, respeito entre diferentes sociedades. Além de que esse exercício de leitura da Literatura poderá sempre fazer com que se apreenda a história, as tradições e costumes, a cultura envolvendo estas nações, sendo um destes um dos objetivos da Literatura Comparada, corrente de estudo cultural, que se faz de extrema relevância devido aos aspectos resultantes de tal tema. A ideia de comparação na Literatura, de acordo com Tânia Franco Carvalhal, em sua obra intitulada *Literatura Comparada* (2006), está instituída no século XIX, no ato de comparar estruturas e fenômenos, especialmente nas ciências naturais, o que foi posteriormente desenvolvido nos estudos literários (CARVALHAL, 2006, p. 9).

Segue-se buscando ainda o entendimento do termo “Literatura Comparada” – campo de estudo que é bastante recente e que tem suscitado várias discussões em todo o mundo. Tal corrente é descrita pela mesma autora como uma verdadeira “babel”, já que se torna difícil chegar a um consenso a respeito da disciplina, de seus objetivos, de seus métodos, pois os diferentes pontos de vista acerca de suas tendências são inúmeros. Cabe ressaltar ainda, o

que Carvalhal nos diz sobre a ação de “comparar”: “Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente” (CARVALHAL, 2006, p. 6). Dessa maneira, as investigações no campo teórico, aliadas com as tentativas práticas de estabelecer estudos de Literatura Comparada, têm oferecido valiosos resultados, especialmente no que concerne à tentativa de aproximar sociedades e sua forma de ver o mundo.

Diante desse contexto, apresentamos uma tentativa de aproximações existentes entre os escritores Domingos Olímpio e Rachel de Queiroz na construção de seus personagens, Luzia-Homem, que titula o romance do escritor cearense e Maria Moura, da obra *Memorial de Maria Moura*, da autora também cearense. Vale ressaltar que a primeira obra foi publicada pela primeira vez no ano de 1903. Já a segunda é publicada 89 anos depois, em 1992.

Assim, antes de dar início a uma análise mais específica do corpus, não podemos deixar de mencionar que optamos por uma aproximação maior, neste trabalho, aos aspectos relativos à configuração dos personagens no tocante às suas caracterizações físicas e ao que diz respeito aos seus sentimentos amorosos e seu comportamento diante dessa inquietante questão, visto que o primeiro ponto diverge do que é e foi concebido como padrão por bastante tempo. Sobre esse aspecto, sabemos que os padrões femininos de beleza são moldados e modificados pelo decorrer do tempo. Isso evidencia que tais padrões são frequentemente impostos pela sociedade, em um determinado tempo, de acordo também com outros valores predominantes no ambiente que cultivava esses padrões. Partindo dessa conjectura, vemos que a mulher é o ser mais atingido do ditame que se impõe em diferentes épocas.

Bourdieu afirma em seu livro denominado *A dominação masculina* que o corpo é “incessantemente exposto à objetivação operada pelo olhar e pelo discurso dos outros” (BOURDIEU, 2012, p. 79) e, dessa forma, pode ser percebido sob diferentes olhares que sobre ele são atribuídos, imputando-lhe determinado valor, segundo a aparência vislumbrada. Esse conceito poderá ser definido como negativo ou positivo, de acordo com as expectativas do olhar que observa. Desse modo, podemos dizer que as protagonistas dos romances eleitos como *corpus* de estudo representam e vivem conflitos fiéis à realidade.

Essa não inserção nos padrões efetivos da sociedade é artisticamente trabalhada na descrição dos dois personagens femininos dos romances abordados. A protagonista de Olímpio, Luzia, é descrita como uma jovem mulher trabalhadora e forte; o personagem central da obra de Queiroz, Maria Moura, é apresentado como corajoso e também forte. Ambas as mulheres ficcionais são expostas de forma a se perceber que elas não se encaixam nos típicos padrões dominantes propostos pela sociedade, destacando-se nelas, entre outros atributos, a força e, principalmente, a masculinidade.

Luzia-Homem, nesse sentido, nos é mostrada pela primeira vez: “Era Luzia, conduzindo para a obra, arrumados sobre uma tábua, cinquenta tijolos. [...] Em plena florescência de mocidade e saúde, a extraordinária mulher, [...] encobria os músculos de aço sob as formas esbeltas e graciosas das morenas moças do sertão” (OLÍMPIO, 1973, p. 27). Destarte, conhecemos Luzia, que está fora do padrão feminino, já que é extremamente forte fisicamente, sendo que as mulheres geralmente são tidas como seres frágeis e a força física e os trabalhos braçais são, quase sempre, atribuídos ao sexo masculino. Embora haja o destaque para a força, há também as características de um corpo feminino, como pudemos perceber no excerto anterior. Na seqüência, o narrador continua descrevendo Luzia como

uma mulher resistente, que trabalhava como operária na construção de uma obra na cidade de Sobral, o que não era um serviço comum às demais mulheres que figuram as páginas do romance em questão.

Maria Moura, nossa segunda protagonista, aparece, na descrição de um dos personagens, um de seus primos, como “Aquela bichinha é de cabelo na venta” (QUEIROZ, 1992, p. 46), e em seguida, para o outro primo, é vista como “O diabo é que Maria Moura, apesar de nova, não vai dar facilidade. Ela tem um jeito de encarar a gente que parece um homem, olho duro e nariz pra cima, igual mesmo a um cabra macho” (QUEIROZ, 1992, p. 50). O que nos faz acreditar que esse personagem feminino também não pertence ao arquétipo tradicional de que a mulher é o sexo delicado, que se observou durante um longo período histórico e, que com o passar do tempo, vem sendo desconstruído continuamente.

Essas apresentações dos personagens são artifícios utilizados pelos escritores para garantir a verossimilhança dessas mulheres ficcionais, associando-as com figuras femininas reais, ou seja, simbolizando que mulheres efetivas possam também ser vistas como fortes e distintas do padrão que por muito tempo foi vigente. A caracterização dos dois personagens não é só no que diz respeito à força, mas também nos é mostrada pelos traços físicos e impressões que deixam em outros personagens. Há a voz de diversos personagens secundários que descrevem Luzia e a fala de uma mulher idosa nos chama a atenção, quando diz: “Aquilo nem parece mulher fêmea [...]. Repares que ela tem cabelos nos braços e um buço que parece bigode de homem...” (OLÍMPIO, 1973, p. 28). E ela também é descrita pelo narrador:

Muitas [moças] se afastavam dela, da orgulhosa e seca Luzia-Homem, com secreto terror, e lhe faziam a furto figas e cruzes. Mulher que tinha buço de rapaz, pernas e braços forrados de pelúcia crespa e entonos de força, com ares varonis, uma virago, avessa a homens, devera ser um desses erros da natureza, marcados com o estigma dos desvios monstruosos do ventre maldito que os concebera. Desgraça que lhe acontecesse não seria lamentada; ninguém se apiedaria dela [...] (OLÍMPIO, 1973, p. 39).

Tal protagonista ganha fama de “mulher-macho”, além da força, devido a alguns aspectos de sua aparência, como os mencionados pelo narrador. Tais caracterizações são contrapostas logo em seguida, quando lemos que ela, enquanto se banhava, é descrita com “corpo reluzente, um primor de linhas vigorosas, [...] espessa cabeleira anelada que lhe tocava os finos tornozelos” (OLÍMPIO, 1973, p. 40). Ademais, é retratada com olhos negros, cabelos escuros e mãos pequenas e delicadas, o que pode ser entendido como uma retomada de características admissíveis para as mulheres da época, que deveriam manter atitudes e certos aspectos físicos para serem aceitas na sociedade.

Em contrapartida, o próprio personagem, ao explicar a alcunha que a perseguiu, diz:

[...] Desde menina fui acostumada a andar vestida de homem para poder ajudar meu pai no serviço. Pastorava o gado; cavava bebedouros e cacimbas; vaqueava o 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 encouraçada, quando já era moça demais, ali por obra dos 18 anos. Muita gente me tomava por homem de verdade (OLÍMPIO, 1973, p. 65-66).

Durante a narrativa, notamos que diversas vezes os personagens secundários

descrevem-lhe e chamam-lhe de “Luzia-Homem” ou “macho e fêmea” (OLÍMPIO, 1973, p. 47), retomando a ideia preconcebida desde que era pequena.

No romance de Rachel de Queiroz não existe uma divisão de números de capítulos e há ainda uma mescla de vozes narrativas, inclusive masculinas; não obstante, é a voz feminina que se sobressai, a voz da própria protagonista, pois se trata de seu memorial. Nessa perspectiva, a primeira voz narrativa é a do Padre, ou Beato Romano, como se autodenomina mais adiante, que, sobre Maria Moura, diz quando a vê:

E então apareceu a Dona. Calçava botas de cano curto, trajava calças de homem, camisa de xadrez de manga arregaçada. O cabelo era aparado curto, junto ao ombro. Alta e esguia, podia parecer um rapaz, visto de mais longe. A cara fina seria mais bonita não fosse o ar antipático, a boca sem sorriso (QUEIROZ, 1992, p. 10).

Além disso, em um dos capítulos seguintes, o mesmo personagem pensa sobre ela: “Um chefe de bando, um comandante, uma sinhá governando sua senzala?” (QUEIROZ, 1992, p. 15), assim reforçando uma visualização masculinizada de tal figura. Em um dos momentos em que a própria protagonista narra, explica-nos que, quando ainda era muito jovem, teve de escolher entre ser um ser frágil ou se tornar forte e resistir à insistência dos primos, que após a morte da tia, queriam que ela se casasse com um deles para que pudessem assumir as terras da família.

Depois de algum tempo, vestiu-se com a roupa que havia sido de seu pai, colocou fogo na casa e fugiu com alguns homens de sua confiança. Em um determinado momento de andanças, Maria Moura afirma a seus comparsas que ela é o chefe deles, que deviam obedecê-la. Sobre tal momento ela relata: “Aí eu me levantei do chão, pedi a faca de João Rufo, amolada feito uma navalha – puxei o meu cabelo que me descia pelas costas feito numa trança grossa; encostei o lado cego da faca na minha nuca e, de mecha em mecha, fui cortando o cabelo na altura do pescoço [...]” (QUEIROZ, 1992, p. 84). E, na sequência, diz aos homens: “Agora se acabou a Sinhazinha do Limoeiro. Quem está aqui é a Maria Moura, chefe de vocês [...]” (QUEIROZ, 1992, p. 84). Tais atitudes e falas somente fortalecem o pressuposto de que ela assume um papel varonil.

Além disso, o cabelo sempre foi visto como um símbolo de feminilidade e beleza e cultivá-lo comprido foi, por muito tempo, costume praticado pela grande maioria das mulheres. Inclusive, é tido como sinônimo de honra ter o cabelo crescido e representa o véu em muitas religiões. Por isso, quando Maria Moura decide cortar o cabelo, é como se assumisse outra personalidade, como se deixasse de ser um ser frágil e adotasse uma postura de força e valentia.

Diante da leitura das obras citadas e da atenção na construção dos personagens, conseguimos perceber essa configuração verossímil que se faz em relação à realidade. Notamos, então, que a Literatura pode ser um instrumento valioso de representação, capaz de evidenciar os conflitos vivenciados pela sociedade na qual estamos inseridos, já que os personagens eleitos para nosso estudo comparativo demonstram atitudes que procuram representar essa mesma realidade. Nas palavras de Candido, no artigo intitulado “A personagem do romance”, a personagem

[...] é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. Daí a necessária simplificação, que pode

consistir numa escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor [...] (CANDIDO, 2007, p. 58).

Desse modo, podemos dizer, então, que Luzia-Homem e Maria Moura foram construídas por Olímpio e Queiroz, e inseridas na estória mediante a elaboração das atitudes, gestos e falas que proporcionam uma possível identificação do leitor com os personagens ou suscitam seu reconhecimento. O mesmo autor nos diz ainda que,

[...] graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante nossa imaginação (CANDIDO, 2007, p. 59).

É assim que conseguimos decifrar e compreender os personagens das obras lidas, apreciando suas caracterizações que foram elaboradas em um sentido bastante verossímil pelos autores, além de entender a sua razão de existência na narrativa.

Além das descrições físicas que se fizeram das protagonistas, há também o fato de que essas mulheres ficcionais vivenciaram, ao longo das estórias, sentimentos contraditórios em relação ao aspecto amoroso. Ambas sofrem bastante quando não se permitem vivenciar plenamente as relações amorosas.

Luzia-Homem, personagem central da obra de Olímpio, além de cuidar da mãe que era doente, era o alvo das atenções de um soldado do povoado, que se chamava Crapiúna. Ele se sentia extremamente atraído pela beleza da jovem, por suas atitudes corajosas e sua força. Além dele, convivem com ela sua grande amiga Teresinha e Alexandre. Este último era também apaixonado por Luzia e já lhe havia pedido em casamento, o que foi ignorado pela moça, que o tratava como um amigo, com quem trocava favores e gestos de solidariedade.

Em um determinado momento, no desenvolvimento do enredo, Alexandre foi preso injustamente pelo roubo do armazém da localidade. Luzia, que se sentia na obrigação de ajudar-lhe, ademais de brigar por sua liberdade, visitava-o com frequência na prisão e levava-lhe comida. Embora inicialmente disfarçasse, gostava muito do rapaz. Ela, que agora trabalhava com as costureiras e não mais em tarefas braçais, atrapalhava-se ao costurar as peças já cortadas – roupas masculinas. Em determinada ocasião da estória, conta-nos o narrador:

[...] avivava-lhe, a cada ponto da agulha, a lembrança do prisioneiro a pungir-lhe o coração com o remorso de o haver abandonado num ímpeto de despeito, ciúme ou capricho pueril que ela tentava em vão justificar com o pretexto de preservá-lo da influência funesta com que a marcara o destino (OLÍMPIO, 1973, p. 136).

Nesse excerto notamos que Luzia já nutria um sentimento maior do que a simples amizade que afirmava ter para com ele. A protagonista havia deixado de visitá-lo, pois pensava que ele gostasse de outra moça. Logo em seguida, observamos:

E a sinistra voz, que a vergastava, prosseguia em tom mais brando e carinhoso. ‘Seja ele, embora, culpado; tenha sucumbido à tentação em momento de síncope do senso moral; ame outra menos digna; é um desgraçado, cuja sorte está ligada à tua por laços fatais, inquebrantáveis. O teu lugar seria junto dele, consorte do infortúnio, ajudando-o a carregar o peso da sua falta, a arrastar a calceta deprimente... porque o amas... Entretanto, Alexandre é inocente e sofre duplamente, porque lhe infringiste a tua desconfiança. Vai, mulher caprichosa e bárbara, prostrate aos pés; unge-lhe as mãos impolutas como bálsamo das tuas lágrimas, com os teus beijos de virgem, e pede-lhe perdão pela tua fraqueza vil. Não lutes, de balde, contra o destino inexorável’ [...] (OLÍMPIO, 1973, p. 137).

É exatamente o ponto em que o sentimento amoroso se mostra claramente pela primeira vez, visto que Luzia inclusive ouve uma “voz” – provavelmente de sua interioridade – que trava uma batalha contra sua razão. Tal personagem, que gosta de se mostrar firme e resoluto em suas opiniões, assim como se orgulha plenamente de sua força física, sofre em admitir que gosta de Alexandre.

No entanto, na sequência da obra, percebemos uma Luzia entregue aos anseios e que inclusive sente ciúmes de outro personagem feminino secundário:

E Gabrina?... Não iria esta ou outra igual ocupar, no coração vazio, o lugar que Luzia abandonara? [...] Seria horrível. E Luzia estremecia sob um pavor, como se fora ameaçada do espólio de um bem inestimável, de coisa a que tinha direito sagrado, coisa que ela criara [...] (OLÍMPIO, 1973, p. 154).

Além disso, notamos que a personagem principal, através da voz do narrador, também se questiona se não tem energia e força para defender o seu querido amigo. Nesse ponto, ademais da descoberta afetuosa, também ouve novamente a “voz” que já lhe havia surgido em outro momento, perguntando-lhe a respeito de seu sofrimento:

‘Por que te golpeias assim? Por que te maceras nessa luta mortificante e estéril, frágil criatura?... Vai; curva-te como escrava, aos pés do ente adorado, beija-lhe as mãos, unge-as com o bálsamo do teu pranto, porque o amas...’ (OLÍMPIO, 1973, p. 155).

E dessa maneira, comprovamos os sentimentos aflitivos do personagem feminino. Ao nos depararmos com a veracidade com que o personagem é criado dentro da obra, atentamos ao que diz Vicente Ataíde, em seu livro *A narrativa de ficção*:

Sendo delimitada e constituída pelo plano verbal, isto é, pelas palavras de que é feita, a personagem precisa satisfazer a um mínimo de possibilidade. O trabalho do artista, no processo da elaboração, consiste em selecionar certos ingredientes a fim de levar o leitor a se convencer da veracidade da personagem (ATAÍDE, 1972, p. 40).

Isto é, o escritor é denominado como artista e constrói o personagem de sua narrativa, empregando certas palavras a fim de fazê-lo verossímil. O leitor, então, é convencido de sua existência e pode, inclusive, colocar-se em seu lugar, defender-lhe ou aceitá-lo por completo. Luzia-Homem é um desses personagens semelhantes às pessoas reais, que são fortes e frágeis ao mesmo tempo.



Após alguns meses, Alexandre é inocentado e solto, o que deixou a todos os seus amigos contentes, especialmente Luzia, que tanto batalhou por sua soltura. Quando a protagonista soube da boa nova, começou a se arrumar com zelo e atenção e ansiava encontrá-lo a qualquer momento. Ele não imaginava que a jovem mulher tinha mudado de opinião em relação à decisão de envolver-se sentimentalmente. Em conversa com sua mãe, ainda bastante debilitada, Luzia afirma que se revoltou contra o ciúme que sentia de Alexandre, que era uma fraqueza e até mesmo teve vontade de pedir perdão por ter se afastado (OLÍMPIO, 1973, p. 211).

Depois de todo o tormento enfrentado pelo personagem central, constatamos que ela finalmente se entrega ao amor de Alexandre. Não obstante, antes mesmo de concretizar a união com o homem de que tanto gostava, Luzia tenta defender sua amiga, Teresinha, das garras do soldado que a atormentava desde o início da trama e acaba sendo assassinada brutalmente com uma facada. O desfecho para o antagonista também não é feliz, pois ele acaba despencando de um desfiladeiro. É nesse momento, ao concluir a leitura da narrativa, que percebemos o drama de todo o romance – a não realização do amor, sentimento intenso, outrora ignorado pelo personagem.

No segundo romance, *Memorial de Maria Moura*, vislumbramos um personagem central diferente do primeiro, uma vez que ao contrário de Luzia, ele gostava de se mostrar como alguém extremamente forte, não só fisicamente, mas também de se impor e demonstrar poder sobre as pessoas. Diante disso, há na voz do próprio personagem esta ideia: “Quero que ninguém diga alto o nome de Maria Moura sem guardar respeito. E que ninguém fale com Maria Moura – seja fazendeiro, doutor ou padre, sem ser de chapéu na mão” (QUEIROZ, 1992, p. 125). Como podemos observar nessa passagem, Maria Moura estava bastante determinada a assumir uma postura rígida e fiel aos princípios de poder.

Em contrapartida, com o passar do tempo, o personagem principal percebe que sua decisão inicial poderia ser afetada devido ao fato de estar já há algum tempo em condições de vida distintas das que estava acostumada, quando ainda vivia de acordo como a “Sinhazinha do Limoeiro”. Tais dúvidas surgiram quando Moura ficou doente na mata, que era onde ela e seus homens de confiança viviam desde que ela colocou fogo na casa do sítio onde morava. Em determinado momento, a protagonista afirma:

Outra coisa que descobri nesses dias de doença: acho que não nasci para essa vida que arrumei pra mim. Sozinha, sem um homem, sim, falando franco, sem um homem. Toda mulher quer ter um homem seu [...] era a falta mesmo, não de companhia – mas de um homem. Mão de homem, braço de homem, boca de homem, corpo de homem. É isso. Mas quem – quem? eu vou querer, chamar pra ficar comigo? (QUEIROZ, 1992, p. 201).

Desse modo, percebemos que Maria Moura, em suas andanças, começa a sentir a necessidade de uma companhia masculina. Ideia essa que continua persistindo no personagem até o final da narrativa. Em outra ocasião, a própria protagonista assegura que pensar em casamento era interessante, no entanto não havia um homem que conseguisse imaginar a seu lado, mesmo que em seus sonhos aguardava que ele aparecesse, vestido de branco, montado em um cavalo (QUEIROZ, 1992, p. 277).

Diante disso, é interessante ressaltar também sobre a personalidade que os personagens assumem. Ataíde afirma que “A personagem bem constituída é portadora de uma certa personalidade. Esta marca o indivíduo no seu conjunto. Cada ser humano tem sua

personalidade. Alguns se sobressaem do grupo pela força, pela carga humana que brota de seu interior [...]” (ATAÍDE, 1972, p. 42). Maria Moura nos é assim assinalada – como uma mulher muito vigorosa e incisiva, o que é demonstrado através de suas palavras, pensamentos e atitudes.

Depois de que estava instalada em sua nova casa, construída em terras que foram herdadas de seu avô e que estavam anteriormente esquecidas, Moura, que já possuía grandes posses e inúmeros empregados, envolveu-se com seu meio primo, Duarte. Porém, ela atesta que se casar com ele era impossível, visto que era filho de escrava alforriada:

E talvez fosse mesmo pelo impossível da idéia de um casamento entre nós, que aos poucos foi havendo o que chegou de haver.

Além do mais, eu tinha horror a casamento. Um homem mandando em mim, imagine; logo eu, acostumada desde anos a mandar em qualquer homem que me chegasse perto. [...] Um homem me governando, me dizendo – faça isso, faça aquilo, qual! Considerando também dele tudo que era meu, nem em sonho – ou pior, nem em pesadelo. E me usando na cama toda vez que lhe desse na veneta. Ah, isso também não. Duarte entendeu logo que, comigo, tinha primeiro que tomar chegada, vir de mansinho, se sujeitando ao meu querer. Só na sombra da noite, no escuro do quarto, sem ninguém desconfiando de nós. Ele fazia questão de nada, nem ciúme demonstrava; mas também era fácil, pois que não havia por ali ninguém que se atrevesse a chegar perto de mim. O fato é que, comigo, quando se tratasse de homem, tinha que ser sempre eu quem dava o sinal (QUEIROZ, 1992, p. 324).

Dessa forma, percebemos que o personagem central da obra, mesmo envolvido em uma relação afetiva, gostava de demonstrar poder sobre o parceiro, concebendo que sempre mandava. Além disso, abominava o fato de casar e ter alguém que lhe impusesse algo. Por isso, o casal continuava a se encontrar clandestinamente, depois de Moura dar um sutil sinal – o que não ocorria sempre –, já que não queria ter nenhum compromisso sério.

Esse relacionamento durou ainda algum tempo até a chegada de um foragido na casa grande de Maria Moura. Ademais de ser reconhecida pela coragem e determinação, ela abrigava em sua propriedade a fugitivos e a quem precisasse de proteção e de esconderijo. Cirino, o novo residente, foi acobertado a pedido do pai, um fazendeiro de grande prestígio na região, pois havia se metido em grande confusão com uma moça. Esse rapaz despertou a atenção da protagonista, o que a fez refletir – sobre o comportamento dele, diferenciado dos demais homens que já havia conhecido:

Mas o fato é que, com a ausência de Duarte, Cirino foi se comportando de maneira diferente. [...]

– Estou tentando lhe fazer a corte!

Eu não entendi.

– Corte? Por quê?

– Não é possível que não entenda. Corte. Homenagem. O que todo homem de bom gosto deve a uma mulher bonita.

– Eu nunca fui bonita.

- Você é bonita, Maria Moura. Não adianta se disfarçar com essa roupa de homem; e espere que eu trate você por Dona Moura, que eu não faço isso. Pelo menos enquanto estivermos sós, nós dois (QUEIROZ, 1992, p. 356).

Nesse trecho, notamos que Maria Moura foi surpreendida pela atitude diferenciada

de Cirino, o que a fez abrandar sua postura varonil. Quando Cirino consegue arranjar uma desculpa e se aproveitar da oportunidade para tomar Maria Moura nos braços, ela também se deixa envolver, declarando que começa a retribuir seus abraços e carinhos do homem. Assim, diante de cada encontro com seu cativo, entregava-se cada vez mais aos sentimentos, como podemos verificar no fragmento que segue:

Que é que eu posso dizer do meu amor com Cirino? Juro que nem sonhava, nunca, que pudesse haver nada assim. Aquela violência da primeira noite tinha sumido para longe. Agora era só carinho, tão demorado, tão no lugar certo. Ele nunca tinha pressa e dizia: “Vou te levar a uma terra onde você nunca foi...” E eu não sei como não gritava durante a tal “viagem” à terra desconhecida. Ou quem sabe gritei? (QUEIROZ, 1992, p. 360).

Por conseguinte, a própria protagonista descreve o que sente: “[...] começou o fogaréu com Cirino. A paixão. É, paixão. Eu nunca ia pensar que existisse paixão de verdade. Ou, havendo, nunca que eu seria capaz de acreditar que eu também viesse a sofrer de paixão por homem” (QUEIROZ, 1992, p. 377). Denominou o que vivenciava como um sentimento forte e arrebatador e se entregou a tal emoção por algum tempo. Até mesmo associou a paixão que sentia à fraqueza que ora experimentava:

Ai, a gente na verdade não sabe nunca o que quer. [...] No escuro, na cama, quando me vi estava chorando. Enxuguei os olhos no lençol, danada da vida. Te aquieta, Maria Moura. Você não é mulher de chorar, nem mesmo escondido. [...] Mas ali, na cama vazia, vestida na minha camisola cheirosa a manjeriço [...] eu não tinha vontade nenhuma de ser durona, tinha vontade era de abrir a boca e cair no berreiro [...] (QUEIROZ, 1992, p. 383).

Afirmou também que o que estava vivendo com Cirino era um mal, que a deixava fraca, que gostava de pensar que fosse amor, mas que era muito pior. Ademais, não conseguia resistir aos encantos daquele homem:

Por ele eu vinha fazendo tudo, qualquer loucura, aceitando o que ele me dava; [...] Com ele nos meus braços, dormindo com a cabeça no meu colo, o meu coração se abria todo; e não era só o fogo da carne, era principalmente o carinho (QUEIROZ, 1992, p. 418).

Com uma leitura atenta da obra de Queiroz e examinando mais detidamente sua protagonista, contemplamos a atitude de concordar com suas atitudes e simpatizar com suas ideias. Sobre isso, Vicent Jouve, em sua obra *A leitura*, nos diz que “O papel das emoções no ato de leitura é fácil de se entender: prender-se a uma personagem é interessar-se pelo que lhe acontece, isto é, pela narrativa que a coloca em cena” (JOUVE, 2002, p. 20). Por isso, nos deixamos seduzir pelos atos dos personagens e guiamo-nos por meio de suas palavras.

Após algum tempo na narrativa, Moura descobriu algumas armações de Cirino e decidiu castigá-lo, visto que ainda se mostrava como a detentora do poder e precisava demonstrar a todos a sua força como dona de todos os bens e respeito conquistados. Todavia, se martirizava pensando que se destruísse o homem de quem gostava, estaria aniquilando a si mesma: “Afinal, como é que eu ia acabar com Cirino sem acabar também comigo? Como é que eu posso abrir a arca do peito e arrancar o coração pra fora? Ninguém pode fazer isso e continuar vivo” (QUEIROZ, 1992, p. 420).

A aflição que a atormentava era tanta que demorou em decidir qual seria o melhor meio de castigar Cirino. Moura refletia:

Tudo me fervia lá dentro quando eu pensava nessas coisas. E ao mesmo tempo eu pensava em Cirino, tão bonito, meu Deus, tão branco, até louro! Um moço fino, cheio de luxos [...] ladrão ninguém podia negar. E ladrão capaz de roubar da mulher que dormia com ele; da mulher que o adorava, o que era capaz de morrer por ele se ele pedisse... – se ele pedisse, não, que disso ele era bem capaz, não só de pedir, mas até de ajoelhar no chão, implorando se lhe trouxesse vantagem. Mas da mulher que era capaz de dar a vida por ele – se ele merecesse (QUEIROZ, 1992, p. 436).

Até que deliberou o método mais eficaz de se vingar do rapaz e, para dar cabo ao plano, chamou seu compadre Valentim para conversar, alegando que precisava de sua ajuda. Então, armaram uma tocaia e fizeram parecer que Cirino havia sido assassinado por um inimigo da família. Moura, mesmo sentindo certo pesar, precisava manter a fama e a honra de mulher durona e respeitada em toda a região e além delas.

Dessa maneira, entendemos que ambos os personagens principais – Luzia-Homem e Maria Moura – mesmo tendo sofrido sentimentalmente durante boa parte da narrativa, não conseguem concretizar o amor verdadeiro, já que apenas o vivenciam plenamente por alguns poucos momentos e são impedidas de o realizar plenamente. Ao realizar a leitura da obra, percebe-se que os desfechos das histórias não são felizes no quesito amoroso para as protagonistas: Luzia-Homem é assassinada e Maria Moura acaba mandando matar o parceiro que a trapaceou. É bastante peculiar também o fato de que Luzia é morta por Crapiúna, alguém que nutria um forte sentimento por ela, já que havia percebido que não teria chance de se tornar seu companheiro. Maria Moura, com todo o seu poder e influência – conquistados ao longo da elaboração narrativa –, decide pela continuidade de suas aquisições e reconhecimento, planejando detidamente a morte de Cirino, sua grande paixão.

Assim, notamos que o estudo e a análise comparativa dos personagens nos fazem refletir a respeito da importância da sua construção em um texto narrativo. Percebemos ainda que o modo como são expostos e mostrados implica em um entendimento por parte do leitor e, como nos diz James Wood, em sua obra *Como funciona a ficção*, mais especificamente no capítulo nomeado “Personagem”: “Podemos saber muitas coisas sobre um personagem pela maneira como ele fala, e com quem fala – como ele lida com o mundo” (WOOD, 2011, p. 97). Ou seja, por meio de uma leitura atenta e focando em alguns elementos específicos, podemos descobrir muito acerca do ser ficcional que permeou as páginas de uma dada narrativa. E é justamente isso que realizamos com as protagonistas em questão – descobrimos quem são e como pensam Luzia-Homem e Maria Moura.

Gérard Genette afirma que “[...] definir-se-á sem dificuldade a narrativa como a representação de um acontecimento ou uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem, e mais particularmente da linguagem escrita” (GENETTE, 1972, p. 255). Isto é, o texto narrativo pode desempenhar a função de demonstrar diversas ações e atitudes através da linguagem escrita.

Além disso, estudar os personagens é fundamental para a compreensão do romance como um todo, visto que são eles que tornam a história possível. Sobre isso, nos atentamos às palavras de Wood: “A meu ver, negar o personagem do modo tão extremo equivale essencialmente a negar o romance” (WOOD, 2011, p. 101). Não podemos deixar de mencionar igualmente o que afirma Ataíde sobre o personagem: “[...] é um suporte para a

comunicação da experiência do artista e um dado essencial para a completção de sua mundividência. A personagem é capaz de provocar o enredo, como pode ser provocada por este” (ATAÍDE, 1972, p. 37). Ou seja, é por intermédio do personagem que o autor consegue difundir uma experiência ou ideia, uma vez que é por meio da conduta humana o modo mais fácil de realizar tal ato.

No que diz respeito à representação, Candido diz sobre os personagens:

A personagem é um ser fictício, – expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 2007, p. 55).

Com base nisso, observamos que ele – o personagem – mesmo sendo obra da ficção, carrega em sua composição traços marcantes que o vinculam também com a existência real de pessoas que vemos constituídas no desenvolvimento que adquirem.

Como assegura Rosenfeld, “Detém-se, por assim dizer, neste plano de personagens, situações ou estados (líricos), fazendo viver o leitor, imaginariamente, os destinos e aventuras dos heróis” (ROSENFELD, 2007, p. 42). Dessa maneira é que nos encantamos com os personagens, que apresentam, muitas vezes, características bastante semelhantes à realidade. Ou seja, com a leitura destes romances, observamos que é por meio da configuração dos personagens que conseguimos imaginar as distintas situações que ocorreram no cotidiano de diversas mulheres reais, como se vivêssemos a própria história, ou dela tomássemos parte, percebendo algumas das situações.

### Considerações finais

Este breve estudo quanto à representação dos personagens femininos possibilitou-nos investigar e entender que a função da Literatura também pode ser a de retratar a sociedade, suas crenças e seus valores, em certas épocas, ao nelas incorporar, por exemplo, protagonistas que cultivam uma conduta distinta daquela esperada pela sociedade em que estão inseridas. Ao analisarmos os dois romances selecionados como *corpus* na busca da representação literária de mulheres comuns, podemos afirmar que Luzia-Homem e Maria Moura serviram totalmente aos nossos propósitos.

A partir da análise dos personagens destes romances, *Luzia-Homem* e *Memorial de Maria Moura*, foi-nos possível enfatizar que os conflitos vividos pelas mulheres destas páginas ficcionais são também próximos aos vividos possivelmente por alguns dos próprios leitores em sua existência diária. Luzia e Maria Moura são, pois, os personagens conhecidos pela força, traços masculinos e, além disso, se mostram confusas no que diz respeito a seus sentimentos.

Desse modo, observamos que a Literatura é eficaz à medida que concebe personagens semelhantes às pessoas reais. É assim que Rosenfeld elucida sobre o

personagem no espaço da ficção: “[...] a grande obra de arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar [...]” (ROSENFELD, 2007, p. 45). A partir desse excerto, percebemos, mais uma vez que a Literatura consegue representar a realidade. Na leitura da Literatura nos deparamos com diversos personagens que assumem papéis humanos, atuando da mesma forma que pessoas não-ficcionais.

Além disso, sobretudo no que se refere à leitura literária, constatamos a sua importância para nossa existência. Nesse sentido, James Wood afirma que

Em nossa vida de leitores diariamente encontramos aquele rio azul da verdade serpenteando em algum lugar; topamos com cenas, momentos e palavras encaixados com perfeição na prosa [...] que nos surpreendem com sua verdade, que nos comovem e nos sustentam, que abalam o edifício do hábito até os alicerces [...] (WOOD, 2011, p. 208).

Assim, diante do contato com as obras literárias, satisfazemos nossa imaginação, do mesmo modo que podemos assumir uma atitude crítica diante do que lemos, questionando-nos e nos indagando com o que os textos podem nos oferecer.

Em suma, este é o encantamento da Literatura: ao ser arte, representação do real, alcança um grau de identificação que, por poder destacar, colorir, acentuar determinados aspectos da interpretação, torna-se bastante vívida e desperta o fascínio de quem se deixa realmente envolver.

## Referências

- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. Brasília: Abril Cultural, 1981.
- ATAÍDE, Vicente. **A narrativa de ficção**. Curitiba: Editora dos Professores, 1972.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11. ed. Tradução: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* (org.). **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.
- FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Tradução: Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969.
- GENETTE, Gérard *et al.* **Literatura e Semiologia: pesquisas semiológicas**. Petrópolis: Vozes Limitada, 1972.

JOUVE, Vincent. **A leitura**. Tradução: Brigitte Hervor. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

OLÍMPIO, Domingos. **Luzia-Homem**. São Paulo: Editora Três, 1973.

QUEIROZ, Rachel de. **Memorial de Maria Moura**. 8. ed. São Paulo: Siciliano, 1992.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. *In: CANDIDO, Antonio et al. (org.). **A personagem de ficção***. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2011.