



**PERFIS FEMININOS DO SÉCULO XIX:
leitura comparada de *A Normalista* e *Luzia-Homem***

Tereza Ramos de Carvalho¹
Raiani Sena Neves²

Resumo:

O presente artigo é uma análise comparada dos perfis femininos de dois romances realistas da literatura brasileira do século XIX, Maria do Carmo, personagem de *A Normalista*, de Adolfo Caminha e Luzia, personagem de *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio. As personagens estão inseridas num contexto realista e apresentam características comportamentais discrepantes: Maria do Carmo é frágil, submissa e vulnerável às adversidades as quais é submetida. Já Luzia é uma personagem com características marcantes no que diz respeito à força física, ao caráter, à personalidade forte nas relações sociais que lhes são impostas. Numa análise Intertextual, observa-se que ambas as personagens estão inseridas em contextos semelhantes: são retirantes da seca que assolou a região Nordeste no final do século XIX. A diferença está na forma como cada personagem se comporta diante das adversidades em que o meio lhes impõe. Para fundamentar a análise desses perfis femininos foram consultadas Ingedore G. Villaça Koch, (2008) Tânia Franco Carvalhal (1986), Brait (2005), Carvalho, Candido dentre outros.

Palavras-Chaves:

Análise comparativa. Perfis Femininas. Romance realista.

**WOMEN'S PROFILES OF THE XIX CENTURY:
comparative reading of *A Normalista* and *Luzia-Homem***

Abstract:

This article is a comparative analysis of the feminine profiles of two realist novels of XIX century Brazilian literature, Maria do Carmo, a character of *A Normalista*, by Adolfo Caminha and Luzia, a character of *Luzia-Homem*, by Domingos Olímpio. The characters are inserted in a realistic context and have different behavioral characteristics: Maria do Carmo is a fragile, submissive and vulnerable character to the adversities that are submitted. Already Luzia is a personage with characteristics remarkable with respect to the physical force, the character, the strong personality in the social relations that are imposed to them. In an Intertextual analysis, it is observed that both characters are inserted in similar contexts: they are withdrawing from the drought that swept the Northeast region in the late nineteenth century. The difference is in the way each character behaves in the face of the adversities in which the medium imposes them. In order to support the analysis of these female profiles,

¹ Doutora em Letras. Docente da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). E-mail: teramos10@yahoo.com.br.

² Graduada em Letras Português e Literatura de Língua Portuguesa, Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Campus Universitário do Araguaia (CUA). E-mail: raianisena@gmail.com.



was consulted. Ingedore G. Villaça Koch, (2008) Tânia Franco Carvalhal (1986), Brait (2005), among others.

Keywords:

Comparative analysis. Women's Profiles. Romance Realistic/Naturalist

Introdução

O passado é reservatório do imaginário, seja no plano da história, seja na criação literária. Mas cada discurso preserva sua identidade. Para reconhecê-la, indispensável se faz refletir sobre as similitudes da narrativa histórica e da narrativa ficcional, bem como suas singularidades.

De acordo com o dialogismo bakhtiniano (1986), “um texto só ganha vida em contato com outro texto, com o contexto. Somente nesse contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior quanto o anterior, juntando dado texto a um diálogo”. Nesse dialogismo é possível perceber como cada texto é concebido: como um intertexto numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos. Segundo Bakhtin (1997), o acontecimento na vida do texto sempre sucede nas fronteiras entre a consciência do autor e a do leitor, porque esse ato de criação só pode ser compreendido no contexto dialógico de seu tempo. Ou seja, a partir dos estudos bakhtinianos a compreensão do fenômeno linguístico se despe das técnicas até então tidas como modelo e busca para a compreender a linguagem como um diálogo que ocorre no meio de enunciados, ou enunciados reais da comunicação que congrega em si a bagagem sociocultural de um povo. Isto significa para Bakhtin que todo texto se reporta a outros textos, todo discurso remete a outros discursos.

A crítica francesa Julia Kristeva (1974) desenvolve e introduz, a partir das teorias bakhtinianas, o conceito de *intertextualidade* na década de 1960. Para Kristeva cada texto constitui um intertexto, numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos. Para ela qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação de outro texto. Assim reforçamos a ideia de que um texto sempre pode ser intertexto de outro, quer pela alusão ou pela rejeição. É essa alusão textual que torna possível o diálogo entre duas



ou mais vozes e, ainda, entre dois ou mais discursos, tanto escritos quanto falados, que embora sendo pessoal, congrega em si várias opiniões pertencentes ao social.

Segundo Koch (2008), “um texto (enunciado) não existe nem pode ser avaliado e/ou compreendido isoladamente.” Todo texto, portanto, é produto de outros textos, com os quais eles dialogam, retomam ou se opõem, isto significa que há diferentes tipos de intertextualidade. Em sentido restrito são quanto ao conteúdo (temática abordada) que é a intertextualidade entre dois textos de uma mesma área, notícias do mesmo dia, sobre o mesmo assunto, e a intertextualidade quanto a forma/conteúdo (estilística), que ocorre quando o autor de um texto imita ou parodia outro, tendo em vista efeitos específicos, estilos, registros ou variedades de língua; a intertextualidade explícita que ocorre quando há citação direta da fonte, e a implícita ocorre quando a citação não é expressa no texto, tendo o leitor de recuperar a fonte na memória para construir o sentido do texto; e há, ainda a intertextualidade pela semelhança ou pela diferença. Na intertextualidade pela semelhança, o texto segue a mesma orientação argumentativa do texto-fonte, o que o define como um intertexto; já na intertextualidade pela diferença, o texto incorpora o intertexto para ridicularizá-lo, mostrar sua improcedência ou, pelo menos, colocá-lo em questão.

Seguindo a linha do comparativismo, nossa proposta neste artigo é analisar as obras *A Normalista* de Adolfo Caminha, publicada em 1893, e *Luzia em Luzia-Homem* de Domingos Olímpio, publicada em 1903, observando a intertextualidade pela diferença e pela semelhança ou os diálogos intertextuais que se estabelecem entre as narrativas.

As duas narrativas são marcadas por um forte contexto regionalista, ambas têm como cenário o Estado do Ceará no século XIX. E seus autores apresentam a atmosfera regional em que as personagens estão inseridas.

Pode-se afirmar que os dois autores manifestam a tendência literária realista/naturalista da época em suas narrativas: a rudeza e brutalidade das cenas, a crueza dos episódios, o entrechoque dos instintos, a intensidade das forças desencadeadas. Em *A normalista* percebe-se o aliciamento de Maria do Carmo que, “conduzida” pelas circunstâncias, aceita ser cortejada pelo pai/padrinho, e no desenrolar da narrativa apresenta uma série de eventos e desencantos à personagem. Na cena final de *Luzia-Homem*, há, igualmente outros exemplos: a violência de Crapiúna contra Terezinha e Luzia é assustadora.



A reação de Luzia é ainda mais assustadora: arranca com as unhas um dos olhos de Crapiúna e, em seguida, vitimada pela violência de Crapiúna, morre com aquele macabro troféu entre os dedos da mão direita enquanto que, sobre o peito, misturados ao sangue que jorrava, murchavam os cravos que lhe dera Alexandre. Mesmo não sendo o ponto máximo do Naturalismo, é, em virtude dos atos bestiais apresentados, pode ser considerado um dos mais bem realizados romances brasileiros. Percebemos com isso que, apesar de pertencerem a autores diferentes, as narrativas dialogam entre si: mesmo espaço regional, mesmo contexto – ciclo de secas e o descaso à vida das personagens femininas.

O comportamento das personagens Maria do Carmo e Luzia e os eventos ocorridos parecem ser marcados pelas situações climáticas³ de determinados períodos na região nordeste. Maria do Carmo está inserida na seca de 1877 e Luzia na seca de 1878. Em ambas as narrativas os autores apresentam, com detalhes, as consequências da seca:

A seca dizimava populações inteiras no sertão. Famílias sucumbiam de fome e de peste, castigadas por um sol de brasa. Centenas de foragidos, arrastando os esqueletos seminus, cruzavam-se dia e noite no areal incandescente dos caminhos abantesmas da desgraça gemendo preces ao Deus dos cristãos, numa voz rouquenha, quase soluçada. Era um horror de misérias e aflições (*A Normalista*, 1893, p.24).

Essas secas periódicas assolaram o Nordeste e forçaram muitas pessoas a saírem de suas casas em busca de sobrevivência. Eram os chamados retirantes que, em *Luzia-Homem*, o narrador relata que:

Vinham de longe [...], atravessando montanhas e planícies, por estradas ásperas, quase nus, nutridos de cardos, raízes intoxicantes e palmitos amargos, devoradas as entranhas pela sede, a pele curtida pelo implacável sol incandescente (*Luzia-Homem*, 1903, p.1).

³ O escritor piauiense *Francisco Miguel de Moura*³, colheu as seguintes informações, retiradas do Boletim Vol.15, nº11, da antiga Inspetoria de Obras contra as Secas: “O Nordeste passou por 32 estiagens mais ou menos prolongadas que atingiram total ou parcialmente a Região. Destas 32 estiagens, 11 foram nos anos oitocentos: 1804, 1816, 1824, 1827, 1830, 1833, 1845, 1877, 1888, 1891 e 1898, contabilizando sete secas no período imperial³.



Domingos Olímpio procura retratar a situação degradante dos sertanejos retirantes que fugiam da seca ou da morte prematura em busca de vida:

Eram pedaços da multidão, varrida dos lares pelo flagelo, encalhando no lento percurso da tétrica viagem através do sertão tostado, como terra de maldição ferida pela ira de Deus; esquálidas criaturas de aspecto horripilante, esqueletos automáticos dentro de fantásticos trajes, rendilhados de trapos sórdidos, de uma sujidade nauseante, empapados de sangue purulento das úlceras, que lhes carcomiam a pele, até descobrirem os ossos, nas articulações deformadas (*Luzia-Homem*, 1903, p.6).

A família de Maria do Carmo também sofre com a seca, passa por situações semelhantes à de Luzia, e parte rumo a Fortaleza, capital do Ceará, em busca de “socorros públicos”:

Bernardino de Mendonça foi dos últimos que abalaram do interior da província para o litoral na pista de socorros públicos. Totalmente desiludido, quase arruinado, vendo todos os dias passarem por sua porta, em Campo Alegre, magotes de emigrantes andrajosos que batiam do sertão num êxodo pungente, acossados pela necessidade, resolvera também ir-se com a família para Fortaleza, embora mais tarde fosse obrigado a procurar outros climas (*A Normalista*, 1893, p.24).

Em *Luzia-Homem* a personagem também se viu obrigada a partir rumo ao litoral, porém é impelida pelo destino a parar no caminho, na cidade de Sobral, para cuidar da mãe doente.

Luzia viera na enxurrada, marchando, lentamente, a curtas jornadas, e fora forçada a esbarrar na cidade, por já não poder conduzir a mãe doente. [...] obtivera, por felicidade, uma casinha velha e desaprumada, onde se aboletou com relativo conforto (*Luzia-Homem*, 1903, p.6).

Luzia e Maria do Carmo recebem ajuda dos seus padrinhos, mas enquanto o padrinho de Luzia apenas a ajudava financeiramente e abrigava-a, cedendo-lhe abrigo para ela e a mãe, sem segundas intenções, Maria do Carmo, que fora entregue por seu pai ao padrinho João da Mata para criá-la, à medida que cresce e vai se tornando uma bela adolescente passa a sofrer assédio do padrinho.



A análise destas duas personagens é marcada pelas semelhanças e diferenças. Semelhanças por terem suas vidas marcadas pela seca, por ambas receberem ajuda de seus padrinhos, por despertarem a admiração dos homens, e diferenças pela forma como cada uma encara as adversidades vividas.

Maria do Carmo é descrita como um modelo de feminilidade, “[...] cearense morena olhos cor de azeitona onde boiava uma névoa de ingenuidade, cabelos compridos descendo até a altura dos quadris, desmanchando-se em ondas de seda finíssima... (*A Normalista*, 1893, p.13). Com características bem femininas ela atrai muitos olhares de admiradores, inclusive de seu padrinho João da Mata.

O comportamento de Maria do Carmo foi mudando a partir do momento que deixou de ser educada em casa de caridade e passou a ser ‘normalista’. Observemos o fragmento a seguir:

Já não era, que esperança! Aquela Maria do Carmo da Imaculada Conceição, toda santidade, magrinha, com uma cor esbranquiçada e mórbida de cera velha, o olhar macilento, a falar sempre do Padre Reitor e na Superiora irmã Filomena e noutras pieguices. Uma tontinha a Maria naquele tempo (*A Normalista*, 1893, p.17).

Maria do Carmo passa de pessoa humilde e recatada à menina fútil, preocupada apenas com as aparências: “havia meses que Maria do Carmo cursava a Escola Normal. Sua vida agora traduzia em ler romances que pedia emprestados a Lídia, toda preocupada com bailes, passeios, modas e *tutti quanti* (*A Normalista*, 1893, p.20). A jovem é uma pessoa de caráter duvidoso, completamente influenciável pois “A convivência com as outras normalistas transformara-lhe os hábitos e as idéias” (*A Normalista*, p.39). E, agravante maior, passa a ser uma mulher submissa, incapaz de se desvencilhar das investidas do padrinho:

[...] Maria agora, para não desagradar ao padrinho, obedecia-lhe cegamente, com a resignação indolente, fria duma escrava. Que havia de fazer, ela uma pobre filha adotiva, se o padrinho era quem lhe dava de comer e de vestir? Consentia, pudera não! Sem a menor resistência, que o amanuense afagasse-lhe o bico dos seios virgens e lhe passasse a mão pelas coxas tenras e polpudas... (*A Normalista*, 1893, p.142).



Os assédios do padrinho passam a ser, a cada dia, mais frequentes e a moça, assustada, vê em Zuza a possibilidade de sair da situação em que se encontra:

Muitas vezes, ah! quase sempre, vinham-lhe ímpetos de reagir com toda a força do seu pudor revoltado, mas ao mesmo tempo lembrava-se que era só no mundo, porque já não tinha pai nem mãe, e podia ser muito desgraçada depois... Sim, era preciso paciência para suportar tudo até que o Zuza se decidisse a ampará-la sob a sua proteção de rapaz rico (*A Normalista*, 1893, p.143).

Maria do Carmo, na sua ingenuidade, acaba se iludindo com a amabilidade, e a sinceridade do rapaz para com ela, pois:

Já estava tão acostumada com ele que nem era bom pensar em uma deslealdade. Paciência, paciência — Roma não se fez em um dia... Consolava-se ao pensar nas confidências íntimas do futuro bacharel, embebidas de ingênua e tocante sinceridade, na franqueza altiva com que ele dizia todas as suas idéias e todas as suas ações, como se já fossem noivos (*A Normalista*, 1893, p.173).

Porém, Zuza se revela incapaz desobedecer o pai, que não aceita sua essa união. E assim não tem coragem de dizer a Maria do Carmo que não tinha intenção de casar com ela:

O Sr. Zuza não se resolvia a pedi-la em casamento, sempre com evasivas, pretextando tolices, como se estivesse tratando com uma biraia qualquer! Por que isso? por que não se decidia logo a dizer a verdade fosse ela qual fosse! (*A Normalista*, 1893, p.173).

Desiludida por Zuza, Maria do Carmo, movida pelos instintos e incapaz de modificar sua própria existência se entrega a João da Mata. No fragmento a seguir, o narrador apresenta uma moça ingênua, portanto uma presa fácil:

Sem o saber, João da Mata encontrou a afilhada numa dessas extraordinárias predisposições de corpo e alma, em que, por mais forte que seja, a mulher não tem forças para resistir às seduições de um homem astuto e audacioso. [...] De resto algumas palavras à toa murmuradas à surdina, o contato morno de um corpo viril... e Maria do Carmo aumentava o número de suas dores. (*A Normalista*, p.183).



Ao contrário de Maria do Carmo, Luzia é descrita por traços físicos bem masculinos, se comparados às outras mulheres, por conta do meio em que vivia, obrigando-se a se comportar como homem. Mesmo com essa conotação negativa, ainda assim, Luzia despertava o interesse dos homens, “[...] a extraordinária mulher, que tanto impressionara o francês Paul, encobria os músculos de aço sob as formas esbeltas e graciosas das morenas moças do sertão. (*Luzia-Homem*, 1903, p.3).

Luzia é uma mulher bonita que chama a atenção por causa de sua beleza rústica e se destaca ainda por ser uma mulher que não se submete ao contexto comum da época, portanto, não é uma mulher submissa ao sexo masculino. Por esse e muitos outros motivos, Luzia é vista como um ser estranho à sociedade por não obedecer aos padrões estabelecidos. O narrador a descreve como uma mulher:

Pouco expansiva, sempre em tímido recato, vivia só, afastada dos grupos de consortes de infortúnio, e quase não conversava com as companheiras de trabalho, cumprindo, com inalterável calma, a sua tarefa diária, que excedia à vulgar, para fazer jus à dobrada ração. (*Luzia-Homem*, 1903, p.3).

Ou seja, ela não se encaixava no perfil de mulher esperado pela sociedade. Era sempre vista com estranheza por parte das demais mulheres que externavam comentários maldosos “Mulher que tinha buço de rapaz, pernas e braços forrados de pelúcia crespa e entornos de força, com ares varonis, [...] deverá ser um desses erros da natureza...” (*Luzia-Homem*, 1903, p.9).

Assim, como Maria do Carmo, Luzia despertou o interesse especialmente em dois homens: Capiúna, um soldado de má fama entre os homens, mas era cobiçado pelas mulheres pelo fato de ser militar, com exceção de Luzia. E Alexandre que era para Luzia um “amigo dedicado e afetuoso [...], moço de maneiras brandas, muito paciente, muito carinhoso.” (*Luzia-Homem*, 1903, p.7).

Porém, ao contrário de Maria do Carmo, Luzia se destaca por sua força de vontade não se entregando às muitas investidas de Capiúna. Dentre as várias citações, destaca-se que...

Exasperada por essa obsessão afrontosa, cada vez mais ardente e descomedida, Luzia queixou-se ao administrador que obteve do tenente, comandante do destacamento, a remoção do temerário galante para outros



serviços, guarda e faxina da prisão e, nos dias de folga, a polícia da feira. (*Luzia-Homem*, 1903, p.5).

Sempre guerreira não se deixou abalar pela prisão do seu amigo Alexandre, o que mostra sua fidelidade para com os amigos. E assim se declara em favor do amigo: “Ah! meus senhores, até os bichos são agradecidos, quanto mais criaturas cristãs. E aqui está, em pura verdade, porque eu puno por ele e juro que está inocente.” (*Luzia-Homem*, 1903, p.21).

Ao longo da narrativa a personagem luta constantemente para que Alexandre seja absolvido do roubo do armazém, ao mesmo tempo se esquivava de Crapiúna.

À medida que Luzia se descobre apaixonada por Alexandre vai se tornando mais feminina. Quando abre seu coração para o amor, morre tragicamente, ao tentar defender a amiga Teresinha de Crapiúna:

Luzia conchegou ao peito as vestes dilaceradas, e, com a destra, tentou lhe garrotear o pescoço; mas, sentiu-se presa pelos cabelos e conchegada ao soldado que, em convulsão horrenda, delirante, a ultrajava com uma voracidade comburent de beijos. Súbito, ela lhe cravou as unhas no rosto para afastá-lo e evitar o contato afrontoso. Dois gritos medonhos restrugiram na grot. Crapiúna, louco de dor, embebera-lhe no peito a faca, e caía com o rosto mutilado, deforme, encharcado de sangue. (*Luzia-Homem*, 1903, p.111).

A personagem sucumbe diante do vilão Crapiúna, mesmo sendo diferente das outras mulheres, de nada adiantou sua força e coragem, tornou-se vítima das leis naturais.

Considerações finais

Não é de se estranhar que pode-se perceber diálogo, às vezes pela semelhança e quase sempre pelas diferenças, entre as personagens Maria do Carmo e Luzia como um reflexo do contexto que ambientam as duas narrativas. Embora as duas personagens apresentem comportamentos avessos, pois uma – Maria do Carmo – é apresentada como fraca e submissa e a outra - Luzia - é forte e independente, estão inseridas no mesmo período realista/naturalista, apenas em anos diferentes, em que as taras, os defeitos humanos e os problemas sociais eram apresentados à sociedade com naturalidade própria do contexto em que eram apresentados. Sabemos que as narrativas literárias são textos carregados de



significados, e as atribuições dos sentidos do texto não lhe são dadas apenas por seu aspecto formal, mas em função do conteúdo que apresentam. O papel da Literatura, além de atribuir cor, som e sabor à língua, deve ser provocar outros sentidos, promover novos diálogos, levar o leitor a brigar com o texto, contralder, fazer-se autor ou coautor. Muitos textos da literatura brasileira ainda se encontram à margem e à espera de leitores críticos, que sofram seus efeitos, positivos ou negativos e que levem esses efeitos a público.

Sabemos que o texto literário é *mimese* e que se apoia no tripé história, memória e imaginação. Nesse caso, deve-se observar a responsabilidade social e a postura do escritor, não apenas como um criador de mundos, mas como intérprete da realidade e das aspirações humanas.

Referências

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CAMINHA, Adolfo. **A Normalista** (Cenas do Ceará). 13. ed. São Paulo: Ática, 1998.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: T. A. Queirós, 2000.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2004.

CARVALHO. Tereza Ramos de. **Personagens em trânsito** – a interlocução literatura e história social no Tocantins. São Paulo: Livrus, 2013.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Intertextualidade**: diálogos possíveis. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

OLIMPIO, Domingos. **Luzia homem**. 11. ed. São Paulo: Ática, 1991.