



ANÁLISE DOS TRAÇOS FEMININOS MASCULINIZADOS DA PERSONAGEM LUZIA-HOMEM DE DOMINGOS DE OLÍMPIO

Renata Gabrielle Vieira dos Santos ¹, Cinthia Andréa Teixeira dos Santos ², Natanael Vieira ³, Katiana Oliveira dos Santos ⁴.



<https://doi.org/10.36557/2009-3578.2025v11n2p2093-2118>

Artigo recebido em 24 de Julho e publicado em 4 de Setembro de 2025

ARTIGO ORIGINAL

RESUMO

Esta pesquisa, que tem por título *Análise dos traços femininos masculinizados da personagem Luzia-Homem de Domingos de Olímpio*, dedica-se a evidenciar a reconstrução da personagem feminina em consonância com a sua masculinidade sobre duas perspectivas: uma aliada ao feminismo e a outra as questões identitárias de gênero. Objetiva-se principalmente com este trabalho examinar a figura da mulher e os estereótipos da representação do que é a feminilidade em uma sociedade machista oriunda dos moldes do patriarcalismo. Para tal, a base principal a se respaldar é a própria obra publicada no ano de 1903, *Luzia-Homem* (2014) pelo autor Domingos Olímpio, no que se refere a composição das características da personagem feminina ao longo dos anos, levou em consideração os estudos de alguns autores, dentre eles destaca-se Furlan (2009), já para debater os traços da feminilidade masculinizada da personagem e sobre o machismo presente na obra sobre a luz do feminismo aponta-se Beauvoir (1970) e Wolf (1992), no que tange análise do termo Macho-Fêmea colocando em pauta a homofobia e questões não binárias finda-se sobretudo no estudo de Butler (2003). Mediante aos estudos desses autores supracitados a metodologia utilizada foi a bibliográfica, uma vez que, é de extrema importância a leitura de várias teorias a fim de analisar da melhor forma possível a temática exposta. Doravante, na conclusão dos resultados, asseverou que a identificação da mulher com o figuração de feminilidade é comprometida, pois, foi idealizada a partir do panorama masculino levando em consideração um padrão helenístico clássico como um ser frágil e indefeso, entretanto, concluir-se que a mulher que não se encaixa nesse protótipo imposto, passa construir então sua própria uniformidade e é constantemente atacada tanto pelos homens como por outras mulheres que seguem com efeitos hereditários do machismo enraizado no seio da sociedade.

Palavras-chave: Luzia-Homem. Feminilidade. Feminismo. Machismo.



ANALYSIS OF THE MASCULINIZED FEMININE TRAITS OF THE CHARACTER LUZIA-MAN FROM DOMINGOS DE OLÍMPIO

ABSTRACT

This research, entitled Analysis of the masculine female traits of the character Luzia-Homem de Domingos de Olímpio, is dedicated to highlighting the reconstruction of the female character in line with her masculinity from two perspectives: one allied to feminism and the other to gender identity issues. The main objective of this work is to examine the figure of the woman and the stereotypes of the representation of what femininity is in a sexist society deriving from the molds of patriarchy. For this, the main basis to be supported is the work itself published in 1903, Luzia-Homem (2014) by the author Domingos Olímpio, with regard to the composition of the characteristics of the female character over the years, took into account the studies by some authors, among them Furlan (2009) stands out. To debate the character's masculine femininity traits and the machismo present in the work in the light of feminism, Beauvoir (1970) and Wolf (1992) are pointed out. with regard to the analysis of the term Male-Female putting homophobia and non-binary issues on the agenda, it ends mainly in the study by Butler (2003). Through the studies of these authors mentioned above, the methodology used was the bibliographic, since it is extremely important to read several theories in order to analyze in the best possible way the exposed theme. Henceforth, in concluding the results, he asserted that the identification of women with the figuration of femininity is compromised, as it was idealized from the male panorama, taking into account a classical Hellenistic pattern as a fragile and helpless being, however, concluding that the woman who does not fit this imposed prototype, starts to build her own uniformity and is constantly attacked by both men and other women who continue with the hereditary effects of machismo rooted in society.

Keywords: Luzia-Man. Femininity. Feminism. Chauvinism.

Instituição afiliada – Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

Autor correspondente: Natanael Vieira profnatanaelvieira@gmail.com

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).





INTRODUÇÃO

A figura feminina sempre esteve presente na sociedade desde seus primórdios e constantemente foi mantida em segundo plano à compleição masculina. Durante muitos anos foi enraizado uma espécie de manual seguindo condutas que as mesmas deveriam se portar mediante ao patriarcado. As mulheres eram condicionadas a serem minimamente reprodutoras, donas de casa, boas mães e cabendo a total autonomia de preparar caso tivessem filhas para o matrimônio, considerado o ápice na vida de uma jovem, pois não era obrigação, as mulheres terem estudo, muito menos ocupar algum cargo dentro do ambiente de trabalho que sempre fora dominado por homens.

Caso houvesse alguma mulher que não seguissem as regras eram devidamente castigadas, de diversas maneiras podendo serem acusadas de bruxaria, como é o exemplo de muitas que acabaram sendo queimadas em fogueiras na era medieval ou eram exiladas completamente de atividades sociais sendo submetidas a serem a escória e ligadas à prática de prostituição, por isso, era de suma importância, preservar pela obediência aos homens, que ditavam até como deveriam aparentar-se seguindo um padrão de beleza aos comandos da “idealização” feminina como objeto de cobiça e vaidade pelo mesmo, onde a fragilidade e vulnerabilidade eram indispensáveis no comportamento das mulheres.

Essa “idealização” ganha um espaço maior quando se apresenta no campo da literatura, por muito tempo a caricatura de como uma mulher deveria se comportar, vestir ou aparentar ganharam inúmeros romances e contos, os quais ela era um ser “divino” composto de muita beleza e feminilidade, regida de uma certa fraqueza e ansiedade por ser salva por um heróico cavaleiro de espada reluzente montado a cavalo e proporcionar um final feliz. Outras vezes, eram caracterizadas como malignas, perversas e traidoras, sempre ocupando lugares onde o ser masculino era responsável por moldá-las a seu propósito.

Na obra regionalista/naturalista de Domingos Olímpio, vemos a mulher com uma nova perspectiva adversa aos padrões do que seria “ser feminina”, de ser frágil, polida, delicada e subserviente, aprofundando-se na leitura é possível observar Luzia, a personagem principal estabelecendo um novo padrão do que é ser mulher e acaba



sendo mais forte fisicamente do que qualquer homem da região, o que desperta ódio por parte tanto dos homens quanto das mulheres, entretanto, conforme se desenrola a trama, a personagem acaba mudando pouco a pouco e então perde alguns de seus traços masculinos, dando espaço ao seu lado mais feminino de acordo com os preceitos sociedade.

Diante do exposto o trabalho versa acerca do tema: investigar a forma como a mulher é inferiorizada quando assume um papel que é predestinado ao homem. Já em seus objetivos específicos destacam-se: observar as dificuldades que uma mulher não padronizada com estéticas femininas enfrenta dentro do ambiente social; registrar como a mulher se torna ameaça aos homens dentro e fora do ambiente de trabalho; identificar o machismo presente na obra tanto dos outros personagens como a da própria Luzia e analisar o termo "macho-fêmea" como preconceito

Luzia, acaba sendo o ponto principal a ser explorado, devido a todo o contexto que a personagem trás e até a seu fim trágico podendo reiterar com discursos de que apesar de todos os seus esforços de ser a sua própria heroína, de criar a sua identidade, acaba tendo um cruel fim, como se fosse penitência por sua rebeldia, causando até similaridade com os castigos proporcionados por mulheres contra as comandas da sociedade, vistas no início apresentação. Surge então, o problema da pesquisa: ao quebrar os padrões estipulados por anos de patriarcado a mulher “perde” a sua feminilidade ou apenas a reconstrói em uma visão separada da idealização “divina e delicada” criada pelo homem?

As dificuldades enfrentadas pelas mulheres em se auto expressar da forma como se sentirem a vontade desperta muitas problemáticas que podem ser estudadas isoladamente, que vão desde coisas tipicamente ditas como comuns dentro da sociedade, mas que tem um peso bem depreciativo, como por exemplo “você está agindo como uma garotinha” ou “você dirige como uma mulher”, sendo pejorativo e extremamente sexista, com esse intuito de analisar através da obra do autor cearense e interligá-la com exemplos reais e atuais do cotidiano do que é ser mulher em uma sociedade onde grande parte das posições de autoridade são ocupadas por homens observa-se também que há muitas mulheres presas nas tradições perpassadas por seus antepassados, contribuindo para movimentos que vão contra a própria causa, é onde encontra-se a justifica para a pesquisa com base na obra de Olímpio, onde Luzia é aquela



que ousou desafiar toda uma hierarquia de poder dentro de uma cidade pequena do sertão nordestino.

METODOLOGIA

O estudo vigente teve como desígnio através dos traços femininos masculinizados da personagem Luzia-Homem evidenciar as marcas autoritárias dos padrões estéticos e morais cujo as mulheres são expostas em meio a uma sociedade majoritariamente controlada por homens, cujo, os mesmos são responsáveis pela representação de como é o ser que exprime feminilidade nas produções literárias, além de contribuir para padronização do estereótipo de beleza a qual não permite a ela traços que remetem ao mundo de força e virilidade ligados a parte masculina. Tendo em vista, que o artifício principal da pesquisa concentrou em uma personagem literária, a metodologia aplicada teve o foco de propor uma nova visão da mesma declinada a uma vertente mais feminista, além de mostrar a fluidez de gênero como ponto de equilíbrio entre as contruções indidentarias dela.

Quanto ao processo da pesquisa se desenvolveu de forma qualitativa, que, “Trata-se de chegar a uma representação de ordem cognitiva, sociológica e politicamente fundamentada, com possível controle ou retificação no decorrer da investigação.” (THIOLLENT, 1947, p. 63). Visto que, o estudo meditou-se em evidenciar a representação da mulher longe das influências patriarcais e redefini-la mais voltada para revolução dos movimentos feministas, alterando a idealização de ser feminina, podendo reverberar para traços masculinos de acordo com a possível identificação que venha ter seja na vestimenta, na personalidade ou nos aspectos físicos.

Tomando como linha o método Dialético, “que penetra o mundo dos fenômenos através de sua ação recíproca, da contradição inerente ao fenômeno e da mudança dialética que ocorre na natureza e na sociedade” (LAKATOS E MARCONI, 2010, p. 106), possibilitando que o fenômeno estudado não seja o mesmo do início, que ao longo do processo investigativo gere algum tipo de descontentamento, permitindo dessa maneira se aliar a novas percepções.

Em decorrência dos procedimentos, adotou-se o de natureza bibliográfica. Gil (1946, p. 44) define a mesma como : “A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos



científicos.” Portanto, tornou-se necessário se aprofundar em leituras que caminhavam para as temáticas a serem analisadas sendo em sua maioria artigos científicos e dissertações sobre a obra em si, como Da Rocha (2021), trazendo como tema, *O determinismo em Luzia-homem de Domingos de Olímpio: uma questão de gênero*, onde o foco se dá do movimento literário onde a obra está inserida, sendo primordial compreender que as características da personagem femininas masculinizadas se dão de acordo com os princípios estéticos também adotados na elaboração da mesma com a influência direta do naturalismo/regionalismo.

Já para debater as questões relacionadas de fato ao amago da questão adotou-se principalmente a ilustre obra feminista *Segundo Sexo* de 1970 da autora Simone Beauvoir, onde o conceito de feminilidade se afasta cada vez mais do que se construiu ao longo dos anos. Para refletir sobre as questões identitárias de gênero utilizou-se principalmente os resplaudos da autora feminista Judith Butler, a obra *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da indentidade* de 2003, claramente há outras peças das quais foram fundamentais na elaboração dessa pesquisa, sendo estes os que mais enfatizaram quanto a formulação das análises realizadas.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na literatura em geral a mulher sempre foi uma figura bastante difundida e assumiu diversas posições e comportamentos, dependendo do autor e das tendências vivenciadas em sua época, passando pelas donzelas singelas e frágeis, as sedutoras e traiçoeiras, sempre de maneira divergente, mas respeitando de certa forma padrões estéticos e estereotipados. Dessarte, a margem a ser seguida da caracterização de traços femininos dentro da literatura se faz mediante ao que sodalício vivência em seu momento histórico, uma vez que: " As representações femininas dos mais diversos meios culturais servem concomitantemente como um reflexo da sociedade e um guia comportamental para as mulheres no futuro." (Acosta, 2019, p. 5).

Tendo isso em mente, as influências e movimentos literários da história, principalmente tomando parte nas esferas entre Portugal e Brasil, faz-se necessária uma cronologia dos mesmos, a respeito de como eram destacados os traços femininos. Iniciando pela idade média com o Trovadorismo (1154-1211), uma das primeiras escolas literárias, que traz um exemplo clássico de como as mulheres eram representadas, visto



que, a linha de pensamento era baseada no teocentrismo, dessa forma a religiosidade estava presente. Na lírica, nas cantigas de amor, era uma figura quase sempre avocada de *mia senhor fremosa*, fazendo alusão a uma mulher digna, educada e que era amada pelo trovador, justamente por ofertar essas qualidades, nas cantigas de amigo, escrita por homens, mas, com eu lírico feminino, geralmente retratavam em suas estrofes, temas, como amor não correspondido, sempre eram ruidosamente colocada de forma bem discreta seus sentimentos de forma contida e recatada, ou seja, a mulher deveria ser o mais condescendente e jamais se expor.

Segundo Caldas (2013, p.297), “O caráter inefável da figura feminina continha, sobretudo, um modelo de submissão e de pureza que reproduzia, de forma velada, as normas de conduta a serem seguidas pela mulher.” . Ou seja, a mulher então é condicionada a exercer um papel que ganha uma idealização de perfeição a qual o homem almeja alcançar para possuí-la, encarada como mero objeto de desejo.

Na transição da Idade Média para a Moderna, surge o Humanismo (1418-1527) bebendo das ideias do antropocentrismo, agora o homem estava no centro de todas as coisas, buscando desta maneira compreender mais da composição do ser. Segundo Rabelo (2017, p.4) em resumo caracteriza o humanismo por três linhas, “a prosa, marcada por Fernão Lopes, a poesia palaciana e pelo teatro”. Na literatura portuguesa, se destacou principalmente as peças teatrais de Gil Vicente, que fazia o uso de sátira, para criticar a igreja e a sociedade.

Já a mulher renascentista experimentava ainda a influência religiosas mesclada com traços do que seria a “modernidade”, o casamento, a reprodução ainda eram aspectos constantes da feminilidade, entretanto, a mulher rebelde, que não aceitasse a subserviência eram castigadas. O próximo movimento literário já resgata valores clássicos greco-romano, o Classicismo (1537-1580), retornando com a compleição a perfeição, pureza e beleza feminina.

O próximo a se destacar é o Barroco (1601-1768), sendo o primeiro movimento de fato com autores brasileiros, já que o Quinhentismo (1500 a 1600), se caracteriza mais por literatura de informação, descritiva do espaço geográfico. Resgatando um pouco da presença marcante da religiosidade nas obras, a mulher barroca então ocupa o espaço de extrema dependência ao homem, conforme os preceitos bíblicos de obediência ao marido. Sobretudo, devido à dualidade que era



constante no movimento, começou-se a ter uma nova visão feminina, rompendo um pouco a perfeição, a timidez cujo era sempre associada a ela no Trovadorismo e no Classicismo. Como destaca Toledo (2009):

Sempre mostrada em termos de excelência, a mulher foi vista como um ser desejado pela beleza do seu corpo e cujos atributos superaram tudo quanto à natureza pudesse oferecer de belo. Se, por um lado, a mulher barroca foi apresentada como exemplo de beleza, paradoxalmente, ela tornou-se alvo, também, de críticas. Deste modo, salientaram-se algumas imperfeições e defeitos físicos, e alguns vícios repulsivos, como a ganância por dinheiro e a ambição desmedida. A licenciosidade de certas mulheres também não escapou ao reparo dos poetas.

Por conseguinte, a mulher não era mais vista totalmente como objeto de desejo apenas, mas, também era encarada como humana com defeitos, que eram estipulados pelo padrão do que era atraentemente bonito na visão masculina. Devido ao apego religioso, essa visão dual de que a mulher casta e obediente era ainda molde de perfeição, mas, aquela que tinha defeitos, era considerada inapropriada. Influência direta da presença de Eva, a primeira mulher criada nas escrituras sagradas:

E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a dor da tua concepção; em dor darás à luz filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará.

E ao homem disse: Porquanto destes ouvidos à voz de tua mulher, e comeste da árvore de que te ordenei dizendo: Não comerás dela; maldita é a terra por tua causa; em fadiga comerás dela todos os dias da tua vida. (BÍBLIA DA MULHER, Genesis capítulo 3 versículos 16, 17)

Consequentemente, fazendo com que seu marido pecasse e ambos caíssem em desgraça deste modo, a mulher poderia corromper o homem, então havia de se tomar cuidado, já que o semblante divino, em decorrência da figura feminina na era clássica, havia se quebrantado com o tempo e o cristianismo, acabou manipulando com que a mulher fosse vista ou revista de um outro modo.

O movimento seguinte em oposição às características barrocas, retomando um pouco do ar clássico, foi o Arcadismo ou Neoclassicismo (1768 - 1835 no Brasil / 1756 - 1835 em Portugal), que novamente a mulher é veemente cultuada, em sua plenitude de divindade. No XIX, veremos a faceta feminina no Romantismo, onde há esse endeusamento, fragilidade e principalmente a subserviência ao homem. Vários quadros da época ilustram uma bela moça, com vestidos longos e lendo romances ao redor de uma paisagem calma e serena, representando todos os traços do que seria a mulher culta, romântica, harmoniosa, preparada para o matrimônio, sendo este o ápice de sua vida. Um dos maiores autores românticos, José de Alencar (1829-1877), com suas



marcantes personagens femininas, como Lucíola (1862), A senhora (1874) e a mais famosa Iracema (1865), traça um quadro onde as mulheres são feitas unicamente para estar em segundo plano diante do poder masculino, que são condicionadas a exercer o desejo da sociedade e sua única vitória é obter o matrimônio. A esse respeito, Furlan (2009, p. 30):

Na relação vertical homem/mulher, amor e casamento são esperados, despersonalizando a mulher em benefício da identidade masculina. A relação horizontal entre homem e guerreiros será diferente, pois ambos possuem um só coração e um só Deus, porém brancos. O discurso de Alencar mostra a distância entre o homem e a mulher, chamando Martim de cristão e Iracema de índia.

Em desinteligência ao Romantismo, também no século XIX, surge o Realismo-Naturalismo, e a mulher então consegue transitar em várias posições e ganhando tons mais reais do que é ser mulher, destaca-se por exemplo, uma das personagens principais da obra de Machado de Assis (1839-1908), Dom Casmurro (1899), Capitu, que é completamente oposto do que uma mulher era retratada na era romântica, assumindo uma postura mais ousada, mas de certa forma ainda objetificando a mulher, explorando a sua sexualização e remetendo-a coisas vexatórias e consideradas tabu dentro da sociedade, como a fidelidade, que é colocada em pauta a história inteira, muito pelo jeito como se comporta, apresentando sempre um liberdade em seu jeito de ser.

No parnasianismo e no simbolismo, a mulher continua ocupando um espaço de ressuscitação aos moldes clássicos, onde há a sublimação feminina. Já na era moderna, com o empoderamento feminino ganha-se mais destaque para a despadronização da beleza típica e das características subjacentes das mulheres, agora não ocupam apenas papéis românticos ou ultrajantes, o ponto de vista é bem mais voltado para compreender o papel da mulher dentro da sociedade do que a dividi-la em um quadrado específico superficial de como deve se portar para alcançar o ideal.

A mulher agora dentro da literatura, como personagem, assume uma notoriedade maior, entretanto, ainda enfrenta vários estigmas duradouros de sua persona, enraizado pelo machismo presente na sociedade, uma vez que a literatura acompanha as mudanças no tempo e reproduz de certa forma as condições presente no âmbito social. Ademais vale pontuar que a visão da produção de uma personagem feminina na ótica masculina é corrompida, pelo fato de ocupar dentro da sociedade um



lugar de maioria, enquanto as mulheres são parte da minoria, que sofrem repressão e exclusão da camada de poder, entretanto, é inegável a evolução que a personagem teve de acordo com a evolução que se dava conforme as lutas feministas ganharam destaque dentro da sociedade.

O romance Luzia-Homem (1903)

Publicado no ano de 1903, Luzia-Homem é um livro que faz parte da literatura das secas no Nordeste, onde há um retrato da vida em condições sociais de péssima qualidade vividas pelos retirantes, clima árido, violência etc. O ambiente da obra se passa na construção de uma penitenciária, onde trabalham vários homens e mulheres expostos a pobreza extrema e o trabalho escravo, entretanto, se destacava uma jovem sertaneja a protagonista da história, conhecida por todos da cidadezinha como Luzia-homem, possuía uma força descomunal, traços masculinizados e uma beleza fora dos padrões.

Ela é a única provedora de sua casa, onde mora com sua mãe enferma, ao longo da história é apresentado o triângulo amoroso que é composto por um soldado mal afamado, chamado Crapiúna, conhecido pela sua violência, que nutria uma verdadeira obsessão pela moça, que sempre contrariava as investidas do mesmo, o que fazia querê-la mais e mais, a outra vertente era formada pelo jovem Alexandre, que também tinha interesse em Luzia, entretanto a mesma tinha por ele um sentimento forte de amizade.

Apesar de colecionar inimigos devido a sua diferença expressiva diante das outras mulheres da vila, possuía uma amizade verdadeira com Tereza, uma jovem que também não era bem quista, pois havia se tornado prostituta em seu passado. Um certo dia, com inveja e ciúme, Crapiúna resolve tramar contra seu rival, Alexandre, que possuía um cargo de confiança, forjou um roubo o qual o único acusado seria o mesmo e foi preso injustamente, no desenrolar da trama ele é descoberto e preso, mas jura vingança a Luzia.

Alexandre propõe fuga, temendo a ira do soldado, então decidem ir para a serra, onde Terezinha morava anteriormente, entretanto, ao fazer um caminho que passaria por um rio, eles são pegos de surpresa pela presença do soldado, que estava a ameaçar a vida de Tereza, Luzia em uma manobra por salvar a vida de sua amiga, entra



em combate com o mesmo, mas ao final é alvejada com uma facada em seu peito e morre, todos compadecem e sentem a perda da jovem guerreira.

A FEMINILIDADE DE LUZIA DE ENCONTRO COM SEUS ASPECTOS MASCULINIZADOS

A palavra feminilidade, no entanto, carrega uma ampla discussão quanto ao seu conceito de fato, que será amplamente debatido em consonância com as características da personagem central ao decorrer desta pesquisa. No seu sentido estrito, de acordo com o dicionário é destacada por ser uma palavra que é um substantivo feminino que significa característica, particularidade ou estado particular da mulher; comportamento feminino; feminilidade. Porém, esse sentido literal não contempla necessariamente a demanda da construção identitária da mesma ao longo dos anos dentro da sociedade, pois, a conclusão do que é ser feminino muito se respalda na visão do mundo masculino, logo é contaminada.

Surge então a necessidade de explorar o âmago da definição do termo, sobre novas perspectivas e com uma maior liberdade de transição entre os dois gêneros, um outro aspecto da personagem, a masculinidade que seria o antônimo do ser feminino, carregada de virilidade, força, másculo. Essas duas características são parte da composição da personagem Luzia-Homem, o diferencial de Luzia é que a perspectiva sobre sua aparência mudava muito de acordo com quem a quem descrevia na trama, mas sempre cambiava para o seu lado “ másculo ” em fluidez com seu lado feminino. O francês Paul que é apresentado nos capítulos iniciais da obra, a descreve com um misto de identidade de ambos os gêneros:

Encobria os músculos de aço sob as formas esbeltas e graciosas das morenas moças do sertão. Trazia na cabeça sempre velada por um manto de algodãozinho, cujas orelas prendia aos alvos dentes, como se, por um requinte de casquilhice, cuidasse com meticuloso interesse de preservar o rosto dos raios do sol e da poeira corrosiva, a evoluir em nuvens espessas do solo adusto, donde ao tênue borriço de chuvas fecundantes, por encanto, alfombras de relva virente e flores odorosas. (Olimpio, 2014, p. 23-24)

A sua beleza era diferenciada das outras moças, pois unia tanta força sobre os braços quanto beleza na sua face, completamente alheio de tudo que já se virá naquele pequeno vilarejo, por outro lado, as mulheres da vila, tinham outra perspectiva das características de Luzia, “ Aquilo nem parece mulher fêmea – observava uma velha alcoveta e curandeira de profissão. Reparem que ela tem cabelos nos braços e um buço



que parece bigode de homem...” (Olímpio, 2014, p. 24). Já em outra parte, ainda afirmavam “[...] Isso de mulher, hoje em dia, é mesmo uma desgraça...” (Olímpio, 2014, p. 24).

Nota-se que Luzia, fugindo do padrão do que é ser feminina incomodava muito as mulheres e no campo de visão de grande parte, com ressalva de sua mãe e sua amiga Teresa, era tida como um homem, por apresentar tanto pelo, uma vez que, sinal de feminilidade não transfigura na presença de pelos, isso é característica marcada pela figura máscula, onde sempre foram influenciadas a manter sempre as peles lisas e macias, em sinal de zelo e delicadeza. Cabe, no entanto, evidenciar que os padrões de beleza são bem diferenciados conforme a passagem do tempo, mas, permanecem com certa simetria a respeito de conceituar os moldes do ser feminino em concordância com as exigências masculinas, como aponta Beauvoir (1980, p. 199):

O ideal da beleza feminina é variável; mas certas exigências permanecem constantes. Entre outras, exige-se que o seu corpo ofereça qualidades inertes e passivas de um objeto, por quanto a mulher se destina a ser possuída. A beleza viril é a adaptação do corpo a funções ativas, é a força, a agilidade, a flexibilidade, a manifestação de uma transcendência a animar uma carne que não deve nunca recair sobre si própria.

À vista disso, a mulher deveria explorar a sua feminilidade no sentido de explorar sexualização do ser feminino, jamais a sua força e agilidade, frequentes na personagem, por isso a sua denominação com traços masculinizados, em um outro trecho da obra, a amiga, apresenta uma nova característica na composição dos aspectos da personagem, as formas voluptuosas do corpo de Luzia ao ver tomando banho:

Luzia de pé, em plena nudez, entornava sobre a cabeça cujas 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 abrigada no manto de espessas cabeleira anelada que lhe tocava os finos tornozelos. Ao desenhar-se no lusco-fusco da neblina matinal, já perto, o vulto da moça a contemplá-la soltou um grito de espanto e agachou-se, cruzando os braços sobre os seios. (Olímpio, 2014, p. 34).

E aos poucos, vai se revelando uma outra vertente de Luzia, onde apesar de não parecer, possuía traços que eram julgados adequados a uma mulher bela que não passava despercebido pelos personagens masculinos da trama, sobretudo, a descrição na destes atende por um tom muito mais de objetificação da mulher, como observa-se no seguinte trecho em uma conversa entre Belota e Crapiúna:

[...] ela não é nenhum peixe podre. Não reparaste naqueles quartos redondos, no caculo do queixo, na boca encarnada como um cravo?! E o buço?!... Sou



caidinho por buço... Ela quase tem passa-piolho, o demônio da cabrocha... (Olimpio, 2014. p. 28).

Nesse aspecto do diálogo dos dois, se faz uma observação bem interessante quanto a forma como uma mulher era atraente de acordo com a descrição que soa semelhante aos aspectos considerados masculinos, entre outros adjetivos escolhidos para descrever a personagem, um termo bem local, chamou atenção passa-piolho, se referindo a um corte de barba que vai de uma orelha a outra sob o queixo, atribuindo uma espécie de barba a ela.

Fazendo que a mesma, apesar de sair totalmente dos padrões de subjetividade da feminilidade transcrita pela sociedade patriarcal, não seja isenta da sexualização e objetificação quanto ao seu lugar como mulher. Para poder justificar essa atração por Luzia, mesmo que ela não esbanje a delicadeza da subjetividade feminina, pode ser explicada em concordância com as justificativas de Beauvoir (1980, p. 242) sobre o homem em relação a mesma: “Ele projeta nela o que deseja e o que teme, o que ama e o que detesta. E se é tão difícil dizer algo a respeito é porque o homem se procura inteiramente nela e ela é tudo.”

Desta forma, os personagens enxergam a versão que mais lhe atrai de acordo com o que procura em si próprio, no caso de Crapiúna, que era um homem de procedência duvidosa e de práticas violentas, quanto mais ela lhe parecia um ser inalcançável, com mais semelhança a seu jeito viril, mas atraente ele a via. A autora Naomi Wolf, em sua obra "O Mito da Beleza" (1992) explora, um viés interessante da condução do paradigma encontrado quanto a definição da feminilidade dentro do discurso do que é beleza feminina. “O mito da beleza não tem absolutamente nada a ver com as mulheres. Ele diz respeito às instituições masculinas e ao poder institucional dos homens” (Wolf, 1992, p. 16-17)

Diante disso, a figuração feminina sempre está atrelada a compleição masculina, sendo modificada de acordo com os padrões estipulados pelos mesmos, ora as desejam mais robustas ou esqueléticas, a beleza feminina idealizada e estigmatizada tão pouco se assemelha a definição do que é ser mulher e consequentemente de como é ser bela. Segundo Beauvoir (1970, p. 9), “Se a função da fêmea não basta para definir a mulher, se nos recusamos também explicá-la pelo "eterno feminino" e se, no entanto, admitimos, ainda que provisoriamente, que há mulheres na terra, teremos que formular



a pergunta: que é uma mulher?”.

A mulher sempre precisa se definir dentro da sociedade, ocupar seu lugar e dizer o que é perante uma cartilha do que os homens pensam que deveriam ser, entretanto, o mesmo já nasce com o privilégio de não ter sua identidade questionada e ter que sempre se reafirmar. A versão feminina que Luzia escolheu ser, muito teve consequência de sua vivência, pois não havia como ter experienciado por si só, viés do feminismo, de ser quem desejar ser, sem rótulos de sua personificação de feminilidade, ela é sem sombra de dúvidas produto do seu meio, onde sozinha teve que tomar as rédeas e assumir o controle de seu sustento, função que teoricamente dizem ser obrigação masculina, então nesse quesito que se construiu de forma a se assemelhar ao homem, reunindo por conseguinte seus traços físicos.

A sua independência era completamente nova em uma cidade tão pacata de costumes rudimentares, entretanto, muito se ouvia exaltação a essas adversidades de Luzia em relação às outras donzelas, como observa-se nessa passagem: “– Deixem estar que há de ser como as outras. Em boniteza, verdade, verdade, mete vocês todas num chinelo. Aquilo é mulher pra dar e apanhar – disse chasqueando um soldado de linha [...]” (Olímpio, 2014, p. 25). Em virtude disso, as formas femininas/masculinizadas de Luzia, eram na realidade suas qualidades mais aparentes e eram por si só a definição da personagem enquanto ser. Freud (1933), em um dos seus estudos sobre a "Feminilidade", levantou uma hipótese que se encaixa no que se refere a essa dualidade dos aspectos de Luzia, "a bissexualidade":

Ela lhes chama a atenção para o fato de que partes do aparelho sexual masculino também são encontradas no corpo da mulher, ainda que em estado atrofiado, e o mesmo ocorre no outro caso. Ela vê nessa ocorrência o indício de uma bipartição da sexualidade, uma bissexualidade, como se o indivíduo não fosse nem homem nem mulher, e sim ambos a cada vez, só que com mais de um do que do outro. Vocês serão, então, solicitados a se familiarizar com a ideia de que a proporção a partir da qual o masculino e O feminino se mesclam no indivíduo sofre oscilações extraordinária. (Freud, 1933, p.244)

Pouco interessa nessa parte analítica rotular a orientação sexual de Luzia, o ponto chave aqui é essa transfiguração do ele/ela, compondo um só, pois de acordo com os estudos da bissexualidade psicológica, a distinção entre os dois se torna bem mais amplo que designar figuras ativas ou passivas. A feminilidade pra Freud (1933), se torna difícil de definir, com a sua psicanálise, buscará compreender não o que é e sim em que



dado momento se torna mulher, “como se desenvolve a partir da criança dotada de disposição bissexual.” (Freud, 1933, p. 247)

E com base nessa análise da infância, geralmente as meninas são criadas sendo dóceis, gentis, estimulada a brincar de boneca e reproduzir uma metáfora da vida adulta, em suas brincadeiras de "casinha" e com base nisso, se enquadra a ideia de que a feminilidade está ligada a reprodução, a formular mulheres ditas do lar. Na infância de Luzia, já se veem prelúdios de que a mesma não foi estimulada de tal maneira.

Desde menina fui acostumada a andar vestida de homem para poder ajudar meu pai no serviço. Pastorava o gado, cavava bebedouros e cacimbas; vaquejava o cavalo com o defunto; fazia todo o serviço da fazenda, até a foice e machado na derrubada dos roçados. Só deixei de usar camisa e ceroula e andar encourada quando já era moça demais, ali por obra dos dezoito anos. Muita gente me tomava por homem de verdade. (Olimpio, 2014, p. 59).

Ao contrário, Luzia era estimulada a práticas que biologicamente eram correlacionadas ao mundo masculino, o que com que aderisse às vestimentas e incorporar o porte físico em mesclagem a seu corpo com órgãos genitais femininos, a medida que a personagem cresce ela vai se adequando ao seu meio e tentando se parecer mais com o modelo feminino de mulher, entretanto, seus traços continuam em pura dualidade e compõe o identitário da mesma.

O que ainda tendo em vista os trabalhos freudianos, que tinha uma visão masculina, mesmo que por meio da sua psicanálise, que levaria a concluir que Luzia, menina, que brincava de ser menino na infância alimentava uma certa inveja por não possuir pênis, entretanto, para refutar tais ideias, Beauvoir (1980), quando o autor explica sobre a castração feminina em seus estudos, explica que:

As duas críticas essenciais que podem ser feitas a essa descrição provém do fato de Freud tê-la calcado sobre um modelo masculino. Ele supõe que a mulher se sente um homem mutilado. Porém a idéia de mutilação implica uma comparação e uma valorização; muitos psicanalistas admitem hoje que a menina lamenta não ter pênis mas sem supor, entretanto, que lho tiraram; e nem isso é tão generalizado; não poderia tal sentimento nascer de simples confrontação anatômica; muitas meninas só tardiamente descobrem a constituição masculina e, se a descobrem, é apenas pela vista. (Beauvoir, 1980, p. 62)

Esse sentimento, só viria pela representação de poder que o homem tem dentro da sociedade, essa masculinidade, não almejando possuir órgão fático. O feminino mundo de Luzia era transversal ao habitual de uma moça vivendo em épocas tão obsoletas, a explicação para seu diferencial se constrói na sua história e encaminha



novos olhares, quanto a aspectos de fluidez entre os gêneros compostos na sua personalidade única no cenário literário brasileiro da época.

A força de Luzia em um ambiente de trabalho considerado masculino

Logo na abertura do livro é descrito o ambiente de trabalho a qual a personagem principal era exposta, “E no alto sinistro do Curral do Açougue, erguia-se silenciosa e solitária, a molhe sombria da penitenciária, como um lúgubre momento consagrado à maldade humana.” (Olímpio, 2014, p.22). Um trabalho duro e cheio de dificuldade, onde se prezava pela força, totalmente dominado por homens, das mais diversas estaturas, corpulência e aparência.

Chamava atenção, aquela mulher, não que não houvesse mulheres trabalhando lá, afinal era a seca e todas precisavam auxiliar nas despesas já que a pobreza assolava o sertão de Sobral, mas Luzia, tinha seu diferencial, sua força era descomunal, quase sobre-humana: “Passou por mim uma mulher extraordinária, carregando uma parede na cabeça. Era Luzia, conduzindo para a obra arrumados sobre uma tábua, cinquenta tijolos.” (Olímpio, 2014. p. 23).

Já em outra passagem, ao descrever a personagem, em todo tempo a sua força é comparada à masculina como forma de caracterizar-la por tamanha estranheza de uma mulher conseguir tamanho feito:

Viram-na outros levar, firme, sobre a cabeça, uma jarra d’a água, que valia três potes, de peso calculada para a força normal de um homem robusto. De outra feita, removera, e assentara no lugar próprio, a soleira de granito da porta principal da prisão, causando pasmo aos mais valentes operários, que haviam tentado, em vão, a façanha e, com eles, Raulindo Uchoa, sertanejo hercúleo e afamado, prodigioso de destreza, que chibateava em pitorescas narrativas. (Olímpio, 2014. p. 23).

Com sua força soando como biônica, provoca nos outros homens, um sentimento de fracasso por verem uma mulher assumindo tamanhos feitos, assim dentro da obra Luzia acaba tomando forma como “donzela-guerreira”. De acordo com Vilalva (2004, p. 24):

Mas é sem dúvida a primeira guerreira do romance brasileiro (no século XX), postulada a partir de características masculinas. Daí ser denominada Luzia-Homem. Em muitos aspectos seu projeto estético faz lembrar o tema da donzela-guerreira. Quais elementos configurais essa personagem resgata da tradição popular? E como eles se organizam na estrutura romanesca? A orfandade seria suficiente para classificá-la donzela-guerreira? Mas quando observamos melhor o projeto estético do romance e por extensão da



personagem, percebemos que não é apenas a história de uma moça órfã de pai, mas é a história da moça que assume a identidade paterna como modelo de conduta e sobrevivência.

A ausência do pai, sem dúvidas ajudou cada vez mais que ela se configura em sua vida, uma função de provedora, sua mãe com sua fragilidade e estando enferma jamais conseguiria ser essa figura forte, portanto, de menina pra mulher Luzia é a única fonte de renda de sua mãe e de si mesmo, desde sua infância foi ensinada pelo pai a ser forte e era conduzida a ele a está ligada a práticas consideradas para os filhos homens, como cavar bebedouros, pastoreava gado, etc.

Segundo Jesus & Teixeira (2012, p.3) “a figura da donzela-guerreira desautoriza o discurso patriarcal presente na estética naturalista. Ademais, no final do século passado, as personagens masculinas recebiam lugar de destaque, possuindo um poder hegemônico inquestionável.” Entretanto, o problema nesse sentido seria que o destaque de estar recebendo atenção por atuar como homem não seria necessariamente dar o protagonismo para uma mulher e sim uma versão feminina “melhorada” cabendo características heróica, quase como se para se sobressair ela precise de alguma forma possui um superpoder, se não jamais conseguiria se quer se assemelhar a figura do homem.

Como forma de evidenciar a luta que a protagonista terá de enfrentar para conseguir sua independência da figura opressora.

É notório que embora pertencentes a épocas e cânones literários diversos, ao elegerem o motivo da donzela-guerreira, nossos ficcionistas são imediatamente levados a utilizar uma mesma orientação espaço/temporal que os leva para lugares distantes do mundo urbano. Em tal cenário deve predominar uma estrutura semifeudal, com condições sociais petrificadas e atreladas às oligarquias rurais e ao mandonismo dos coronéis (nossa versão canhestra do senhor feudal), também expressão máxima do pater-famílias. Nesse contexto vigora a cultura pré-letrada e a ordem social estática é baseada em relações de dominação, parentesco e apadrinhamento. (apud. Oliveira, 2001, p.16).

Com esse contexto o homem ganha mais poder e autoritarismo sobre a mulher, cabendo a mesma somente a obedecer, quando a mulher assume o papel de sua própria heroína e procura se salvar por si mesma, ela investe o jogo de poder que vem sendo perpetuado a séculos, como diz Foucault (1988, p. 102), “o poder está em toda parte”, ou seja, o poder não é linear sempre, quando há essa alteração a posição do discurso feminino alcança o mesmo do masculino, gera uma certa insegurança que



ver ameaçada a sua posição como único provedor do âmbito familiar.

Uma outra feita de Luzia, a configuração de vez como a heroína detentora de todo o poder, é quando salva a vida de Raulino, de quem sempre teve inveja da moça:

[...] O Raulino apostara derribar, a toda carreira, um boi pelo rabo. Na verdade, o homem corria como veado, e era pegar na saia da rês, e virá-la, na poeira, de pernas para o ar; mas, naquele dia, foi caipora: falseou-lhe o pé; o boi voltou-se como um gato e mataria o pobre diabo se, dentre o povo, que disparava espantado, não surgisse uma moça afoita e destemida que agarrou o bicho pelas galhadas e o surgiu que nem um cabrito (Olimpio, 2014, p. 41).

Os adjetivos não soam como exaltação e sim como forma de comparação, dando brecha também para a homofobia internalizada quando compara o fracasso de Raulindo ao comparar com a figura de um veado, ou seja, o homem deveria ser a mais ter a masculinidade elevada, caso contrário seria comparada a um animal que supostamente faz alusão a pessoas homossexuais, forma de diminuir por não serem tão másculos como deveriam.

Logo, vem a lembranças, frases como “você tem força de mulherzinha”, forma depreciativa de comparar um homem que tem medo de algo, a uma mulher frágil e delicada, o machismo assim como a homofobia, são retratos de ambientes aos quais Luzia era exposta, com pouca educação e com conservadorismo provindo de ideais hereditários e religiosos, onde tudo que soa como diferente não é bem-quisto.

O MACHISMO E O PRECONCEITO NO ROMANCE LUZIA-HOMEM

Na tentativa de exemplificar como a figura da mulher sempre esteve em segundo plano mediante ao homem, contribuindo para fixação do machismo dentro do seio da sociedade, Beauvoir (1980, p. 81) define que:

O mundo sempre pertenceu aos machos. Nenhuma das razões que nos propuseram para explicá-lo nos pareceu suficiente. É revendo à luz da filosofia existencial os dados da pré-história e da etnografia que poderemos compreender como a hierarquia dos sexos se estabeleceu. Já verificamos que, quando duas categorias humanas se acham em presença, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma das duas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. Compreende-se pois que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher.

Por não ser a espécie privilegiada na relação, a mulher é sempre submissa aos mandos e desmandos do homem, que sempre comandou a pirâmide social. A



personagem Luzia, sofria grandes julgamentos, todavia, era mais aferida pelas mulheres de sua região. A justificativa secular para tais ofensas seria o sentimento de inveja provocado pela protagonista nas demais, apesar de ser um pouco mais complexo do que parece, pois evidencia a implícita competição feminina que é resultado puramente da estruturalização do machismo dentro da sociedade. Conforme aponta Wolf (1992, p.376-377) apresentando a solução para que a mulher não permaneça limitada em amplos os sentidos durante a execução de suas atividades: “A mudança mais difícil, porém mais necessária, não virá dos homens nem da mídia, mas das mulheres — da forma pela qual encaramos as outras mulheres e nos comportamos com relação a elas.”.

Portanto, é necessário destacar que as atitudes que contribuem para o machismo não é algo delimitado apenas a homens cometerem, as mulheres, são umas das chaves principais na disseminação de tal ato, afinal em sua educação dentro de uma sociedade patriarcal é ensinada desde pequena como agir e como não se portar, poderia ser citado inúmeros motivos e instituições responsáveis por reproduzir comportamentos misóginos, como a igreja que por anos ensinou que uma mulher deveria ser casta, pura, subserviente ao esposo, ou até a própria constituição que por anos negou ensino a mulheres e são responsáveis até hoje pela constante luta feminina para conseguir um lugar de destaque na sociedade.

Ademais, o que de fato se configura como machismo, é quando o poder seja ele social, político, religioso está em detrimento da figura masculina em contrapartida a posição feminina dentro de uma sociedade. A CFESS (2019, p. 9), afirma que:

O machismo, apesar de aparecer em atitudes, em ações individuais, possui bases materiais e ideológicas, para perpetuar um sistema histórico, político, social e econômico de dominação: o patriarcado. Em resumo, o machismo é, essencialmente, uma expressão do patriarcado que se materializa nas relações interpessoais, para perpetuar relações de dominação e poder via inferiorização, submissão e apropriação das mulheres.

Mas, então, o que seria o patriarcado responsável por dar destaque a essa ação contra as mulheres, seria substantivo ligado diretamente à composição do seio familiar, ou seja, o responsável por estabilizar financeiramente e ditar as regras de condutas aceitáveis dentro seu ambiente. Desta forma, o pai ficaria sempre uma posição à frente da mãe, logo os filhos seriam superiores às filhas tornando essa ideia algo passado de forma hereditária, se instaurando de tal maneira a se tornar parte dos costumes culturais, religiosos e políticos.



Na obra de Olímpio, o cenário, uma cidadezinha do interior no fervor das secas do nordeste não poderia ser diferente, é o ambiente próprio para a perpetuação do machismo e Luzia significava totalmente o oposto com que aquelas mulheres eram educadas. As ofensas a Luzia eram constantes, principalmente a sua aparência física:

Muitas se afastavam dela, da orgulhosa e seca Luzia-homem, com secreto terror, e lhe faziam a furto digas e cruces. Mulher que tinha buço de rapaz e pernas e braços forrados de pelúcia crespa e entornos de força, com ares varonis, uma virago, avessa a homens, deverá ser um desses erros da natureza, marcados com o estigma dos desvios monstruosos do ventre maldito que os concebera [...] (Olímpio, 2014, p.33)

Nesse trecho é possível observar como a sua aparência junto com a sua personalidade introvertida era motivo de grande ódio por parte daquelas que sentiam medo até de estar perto dela, pois haviam de se influenciar pelo jeito pecaminoso como Luzia se comportava tão alheia ao que se julgava natural de uma mulher querer, vivenciar o amor. Dentro desse padrão considerável do que é normal que aconteça, a mulher precisa encontrar no outro, no homem, aquilo que a preenche, Luzia entretanto, não concordava com esse estigma, “Não; não fora feita para amar. Seu destino era penar no trabalho [...]” (Olímpio, 2014, p. 93).

Para ela, o amor não era algo que colocasse como prioridade em sua vida, envolta nesse triângulo amoroso, a qual a mesma não queria ser posta, mostra que seu desejo, de se sentir acolhida, protegida pela figura masculina não se fazia presente:

[...]Imagine a briga de dois homens, pancadas, ferimentos, um crime e meu nome detestado passando de boca em boca, Luzia-Homem, causadora de tudo... Não quero, não. Faça de conta que aquele mal-encarado homem não existe... Não tenha receio Alexandre, eu sei defender-me.[...] (Olímpio, 2014, p.31)

Nesse ponto, não havia nela o anseio de ser resgatada de alguma forma, como uma donzela, dócil e indefesa, sabia se defender, aprendeu a ser forte e também temia que seu nome fosse ainda mais falado dentro daquela cidade. Entretanto, aos poucos, a narrativa se transforma, devido aos acontecimentos, de injustiça que seu amigo Alexandre sofre diante das falcatruas de Crapiúna, o sentimento de fraternidade que nutre por ele começa a se mostrar além e aos poucos se transforma em um amor erótico.

Luzia, por sua vez, meditava, com os claros olhos fitos na clara lua, a libera-se no céu, de um fio e doce azul. Seu pensamento adejava em redor de Alexandre, que, indiferente não perguntará por ela, merecedora do castigo desse desdém e rendida à voz diabólica que, das entranhas, lhe bradava com



insistência lancinante : “és culpada pelo teu excessivo amor-próprio, pela tua soberba”. (Olímpio, 2014, p. 147)

Preocupada, que não havia lhe perguntado a respeito, se culpa por seu jeito indomável de ser, diferente de sua postura inicial, onde não havia prelúdios de anseio por seu comportamento livre. E esse *plot twist*, na trama, conduz a própria Luzia, aos poucos, modificando seu jeito de ser, como se perdesse um pouco da sua identidade masculina. Como aponta Moraes (2012): “ [...] é punida à medida que vai se tornando feminina. Enquanto essa pseudo-masculinizada, é intocável, quando abre seu coração pro amor, morre com um fim trágico.” (Moraes, 2012, p.). O amor no caso seria a fraqueza, da virtuosa Luzia-homem, o que na verdade soa machista, pois novamente conduz a mulher que o autopreenchimento identitário se parte no momento que encontra sua cara metade.

- "Como está mudada! - murmuravam as mulheres
- E não é que a Luzia está ficando bonita - diziam os rapazes, mutilando olhares sensuais.
- Parece que esteve doente.
- Só se foi mal de amores.
- Quem sabe ? Amor não mata, mas maltrata" (Olímpio, 2014, p. 127)

O estigma de que a mulher precisa de um homem, somente assim poderá ser aceita dentro da sociedade como se não pudesse ser independente, aflora quando as pessoas a veem de uma nova maneira. Quando encontram na personagem um semblante que transparece mais fragilidade e delicadeza, logo o nome cuja alcunha começa a perder o sentido e de Homem, Luzia passa a não ser tanto assim.

Luzia só se confessava culpada de haver perdido a energia inflexível, que a presevara até então, como invulnerável couraça, sem a qual não tinha já integridade moral para resistir a só mesma, varrer do coração essa idelével imagem de homem, liberta-se do tormento de senti-la transfundido no seu ser, misturada com seu sangue e seus pensamentos. Ímpetos de rebeldia, assomos de reação esmoreciam na delícia de capitular e sucumbir aniquilada. (Olímpio, 2014, p. 128).

Seria possível que a mesma Luzia forte e decidida do início da trama tivesse se transformado em uma nova mulher, ou simplesmente tenha amadurecido um lado seu cujo trabalho árduo teria tirado? De fato, a personagem mudou e colocou a culpa no amor que agora confessará sentir por seu amigo Alexandre, tenha sido em parte uma das razões para essa nova pessoa que ela assumirá, contudo, na sua constante soma de desgraças provindas da vida, seu fim, trágico, ainda lhe aferir sua personalidade forte e heróica, morrendo não somente para proteger o amor, mas, sim seus amigos e sua



família:

Voltando, então, para junto do corpo de Luzia, Raulino curvou-se compungindo, apalpou-lhe o peito, ainda morno: e, aproximando os lábios da divina cabeça da heroína, gemeu com intensa amargura as palavras doloridas de unção aos moribundos: Jesus!... Jesus!... Seja contigo! Jesus, Maria e José... (Olimpio, 2014, p. 242)

Longe das tragédias românticas, no naturalismo, a consequência de suas escolhas acabaram lhe proferindo sua morte, entretanto, sua essência diferenciada a acompanhou até seu último fôlego de vida, possibilitando que mesmo que estando em contato com uma sociedade manchada pelo machismo, conseguiu, se corromper o mínimo e sua luta seguiu para glorificar seu nome, não ficaria conhecida apenas por seu amado, Alexandre, e sim por todo o seu legado de heroína, pela sua independência e por todas as vezes que se levantou mesmo com todas as represálias em prol de ser a sua própria versão de mulher.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreender que a representação do que seria a feminilidade é comprometida pois os princípios desta designação estão inseridos nos moldes de uma sociedade patriarcal que consiste em estereotipar o comportamento feminino e interligá-lo como sexo frágil. Desta forma, tendo como égide a personagem Luzia para reformular o conceito do protagonismo feminino dentro da literatura e ressignificar as questões identitárias das associações de gênero masculino/feminino. Na trajetória do projeto tornou-se explícito que mesmo com o marco que ela significou de ser uma força expressiva para remodelar a visão das mulheres em obras literárias, seu fim, entretanto, não trouxe nenhuma novidade, pois seu desfecho trágico mesmo que heroico desmascara a fragilidade interligada ao fato de se apaixonar como se isso fosse a sina de toda mulher, novamente está em torno de um homem.

Luzia por assumir um papel de mulher controverso no seio da sociedade patriarcal a qual ela participa, enfrenta muitos preconceitos e grande parte disso não vem somente dos homens a qual ela convive em seu ambiente de trabalho, mas também das próprias mulheres de sua vila que a veem como uma figura característica e muitas vezes chamada de “macho-fêmea”, por não ser como elas preocupadas com sua beleza e com seus maridos. Essas muitas vezes são acometidas em uma criação onde é



priorizado a educação das mesmas unicamente para ser uma boa esposa e mãe, desta forma, costumam atacar qualquer coisa diferente do que lhes foi passado por seus pais.

Apesar da obra ainda perpetuar o machismo, pois, mesmo sendo uma heroína, além do seu tempo, fica condicionado a ela, mesmo que no início da trama se recuse a ser uma das donzelas que se apaixonem perdidamente e percam parte de sua essência em prol desse amor, acaba se apaixonando e mudando conforme demonstra mais a sua fragilidade, não que o amor deixe a mulher fraca, mas com o caminhar da trama, onde a morte é a consequência de seus atos, coloca em entrelinhas que toda grande mulher que se levante contra a sociedade machista, seja acometida por tragédias.

O termo “Macho Fêmea” conforme foi analisado evidencia uma conotação de homofobia, pois estigmatiza toda mulher fora do padrão de estética supostamente dotado de como a feminilidade deveria ser, logo as conduzem a postura de lésbica não baseando-se na orientação e sim na forma como “se iguala” ao homem, principalmente na área de trabalho, onde personagens como Luiza conseguem afetar diretamente a postura do homem fazendo-o temer que seu posto possa ser ocupado por uma mulher a qual julga teoricamente inferior a sua força. Com essa “ameaça”, de que uma mulher ganhe a mesma quantidade de dinheiro que ele, o clima fica cada vez mais tenso e se torna muito difícil uma mulher permear esse ambiente, desta forma, o homem apela para essa forma taxativa de descrever a mulher que almeja ser parecida com ele.

Contudo, Luiza, a mulher, comprova que a mesma não pensa em ocupar o lugar do homem dentro da sociedade, apenas dividir, conquistar por esforço de pessoa, não ser inferiorizada por ser mulher, construir sua própria identidade, baseando-se que não existe só um tipo de feminilidade, mas uma par de possibilidades que mesclam entre características de ambos os gêneros, evitando que as coisas continuem sendo vistas apenas no preto e branco, abrindo um parênteses para binaridade presente, já que a ideia sólida de gênero como sólido e imutável não permanece.

Assim sendo, o conceito da feminilidade em pauta presente em toda a nossa pesquisa, acaba se tornando construtível em uma visão longe da misoginia acoplada nas esferas sociais, inclusive no campo literário, mesmo que descrita por homens a composição de doce e formosa donzela acaba se perdendo e dando espaço a uma mulher mais livre para exercer a forma como quer se apresentar, chegando dessa forma



a conclusão do problema da pesquisa: ao quebrar os padrões estipulados por anos de patriarcado a mulher “perde” a sua feminilidade ou apenas a reconstrói em uma visão separada da idealização “divina e delicada” criada pelo homem?

Por todos os aspectos aqui apresentados consideramos que as discussões expostas se tornam amplamente discutíveis possibilitando novas investigações, visto que, conforme os anos se passam e a sociedade evolui a sempre motivos para reaver preceitos e adicionar novas perspectivas, pois é bom enfatizar que sempre é benéfico atualizar as reflexões sobre o que é ser feminino e na visão de quem.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, A. de F. (2011). **O regionalismo como outro**. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (28), 113–124. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9107>

CALDAS, Tatiana Alves Soares. **A Representação da Mulher na poesia trovadoresca**. Acessado no dia 17 de janeiro de 2021. Disponível em: < http://www.filologia.org.br/xvii_cnlf/resumos/a_representacao_da_mulher_na_TATIANA.pdf. > Acessado em: 20 de outubro de 2021.

CARVALHO, Rodrigo. **Entre a genialidade e a justiça**. Disponível em < https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwYfJq6n0AhW4qpUCHbHRDSgQFnoECACQAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.revista.ufal.br%2Fcriticahistorica%2Fattachments%2Farticle%2F99%2Fentre_a_genialidade_e_a_justica.pdf&usq=AOvVaw2v_OAODBAIxxgy0wxxcFFA> . Acesso dia 21 de Novembro de 2021. <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/luzia/>

CFESS. https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiLsIWn6qT0AhWGqJUCHQT_AgwQFnoECAIQAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.cfe.ss.org.br%2Farquivos%2FCFESS-Caderno06-Machismo-Site.pdf&usq=AOvVaw2ywPhvSQ1H209uEqX1HV5

DA ROCHA, Samira Costa. **Luzia-Homem, de Domingos Olímpio: Uma Questão de Gênero**. Disponível em < https://repositorio.ifes.edu.br/bitstream/handle/123456789/900/ARTIGO_Determinismo_Luzia_Homem_Quest%C3%A3o_G%C3%AAnero.pdf?sequence=1&isAllowed=y > Acessado em: 20 de outubro de 2021.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FREUD, Sigmund. **Amor, sexualidade e feminilidade**. Obras incompletas de Sigmund



Freud. **vol. 7**. 1ª. ed. 2018. Autêntica. Trad. Maria Rita Salzano Morais. Posfácio. Maria Rita Kerl. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiJs rzAwqT0AhUTIJUCHYmjBRkQFnoECCQQAQ&url=https%3A%2F%2Fflotuspsicanalise.com.br%2Fbiblioteca%2FAmor_sexualidade_feminilidade_%2520_Sigmund_Freud.pdf&usg=AOvVaw366qcKtxkuxmfdRtMivBkY>. Acesso dia 19 de novembro de 2021.

MORAIS, Dinelza Furtado. **Análise da figura feminina de Senhora e Luzia-Homem**. WEBARTIGOS - 2012. Disponível em <<https://www.webartigos.com/artigos/analise-da-figura-feminina-de-senhora-e-luzia-homem/100963>>. Acesso dia 19 de novembro de 2021.

NETSABER, Biografias. **Domingos Olímpio Braga Cavalcanti**. Disponível em <<http://biografias.netsaber.com.br/biografia-3414/biografia-de-domingos-olimpio-braga-cavalcanti>> Acessado em: 6 de novembro de 2021.

OLÍMPIO, Domingos. **Luzia-Homem/ Domingos Olímpio**. - 3. ed. - . São Paulo: Martin Claret, 2014.

OLIVEIRA, Valdeci Batista de Melo. **Figurações de Guerreira Donzela nos romances Luzia-Homem e Dona Guidinha do Poço**. UNICAMP, 2001.

REIS, N.; PINHO, R. **Gêneros não-binários: identidades, expressões e educação**. Revista Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul, v. 24, n. 1, p. 7-25, Jan./Abr. 2016.

TOLDEDO, Juliana Treicha. **A mulher no Barroco Português**. WEBARTIGOS - 2011. Disponível em <<https://www.webartigos.com/artigos/a-mulher-no-barroco-portugues/62025>>. Acesso dia 19 de novembro de 2021.

WITZEL, Denise Gabriel. **Discurso, História e Corpo Feminino em Antigos Anúncios Publicitários**. Alfa, São Paulo, 58 (3): 525-539, 2014.

WOLF. Naomi. **O mito da beleza. Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rocco. Rio de Janeiro- 1992.