



# REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

Revista do Centro de Ciências Humanas - CCH  
Universidade Estadual Vale do Acaraú - UVA

## FATO, FICÇÃO E MITO EM LUZIA HOMEM DE DOMINGOS OLYMPIO

## FACT, FICTION AND MYTH IN LUZIA HOMEM BY DOMINGOS OLYMPIO

## REALIDAD, FICCIÓN Y MITO EN LUZIA HOMEM DE DOMINGOS OLYMPIO

Maria Laura Cavalcanti<sup>1</sup>

### RESUMO

Em perspectiva antropológica, o artigo analisa o romance *Luzia Homem*, de Domingos Olympio (1903), que tem por pano de fundo a tragédia da seca que assolou o Ceará entre 1877 e 1879, quando legiões de retirantes do ressequido sertão encontram abrigo temporário na cidade de Sobral. Entre eles, a “taciturna e forte” Luzia, a personagem central, que compõe, nas palavras de Lúcia Miguel Pereira, um “dos tipos mais complexos e misteriosos de nossa ficção”. Após introduzir dados da vida do autor e discutir brevemente aspectos da fortuna crítica do romance em distintas épocas, enfocamos no primeiro item a relação existente entre os fatos vividos pelo autor em Sobral e sua elaboração ficcional que constrói a trama coesa e a força narrativa do romance. O segundo item realça o engenhoso uso dos causos e do linguajar populares na escrita literária e o terceiro explora a emergência de diferentes imagens do feminino a partir da relação complementar das personagens Luzia e Teresinha, indicando a dimensão mítica alcançada pela complexa construção de sexo-gênero da personagem central do romance. Enfatizamos a dramática abordagem do assédio sexual cujo desfecho fatal faz de Luzia, para sempre, o símbolo de uma sexualidade em processo de descoberta, conferindo-lhe natureza mítica que envolve todo o enredo.

**Palavras-chave:** *Luzia Homem*; romance brasileiro; fato, ficção e mito

<sup>1</sup> Professora do Departamento de Antropologia Cultural e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) IFCS/UFRJ. E-mail: [cavalcanti.laura@gmail.com](mailto:cavalcanti.laura@gmail.com) Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5415-3091>

## ABSTRACT

From an anthropological perspective, this article analyses Domingos Olympio's novel *Luzia Homem* (1903), set against the backdrop of the tragic drought that ravaged Ceará between 1877 and 1879, when legions of migrants from the parched hinterland found temporary shelter in the city of Sobral. Among them is the "taciturn and strong" Luzia, the novel's central character, who, in the words of Lúcia Miguel Pereira, represents "one of the most complex and mysterious characters in our fiction." After introducing details of the author's life and briefly discussing aspects of the novel's critical acclaim in different epochs, a first item focuses on the relationship between the events experienced by the author in contemporary Sobral and his fictional writing, which constructs the novel's cohesive plot and narrative force. The second section highlights the ingenious use of popular language and stories in the literary writing, and the third explores the emergence of different images of womanhood through the complementary relationship between the characters Luzia and Teresinha, indicating the mythical dimension achieved by the complex sex-gender characterization of Luzia. We emphasize the dramatic approach to sexual harassment, whose fatal outcome makes Luzia, forever, the symbol of a sexuality in the process of discovery, giving her a mythical nature that permeates the entire plot.

**Key words:** Luzia Homem; Brazilian novel; fact, fiction and myth

**Resumen:** Desde una perspectiva antropológica, este artículo analiza la novela *Luzia Homem* (1903) de Domingos Olympio, ambientada en el contexto de la trágica sequía que asoló Ceará entre 1877 y 1879, cuando legiones de migrantes del árido interior encontraron refugio temporal en la ciudad de Sobral. Entre ellos se encuentra la "taciturna y fuerte" Luzia, quien, en palabras de Lúcia Miguel Pereira, representa "uno de los personajes más complejos y misteriosos de nuestra ficción". Tras presentar detalles de la vida del autor y analizar brevemente aspectos de la aclamación crítica de la novela, nos centramos primero en la relación entre los acontecimientos vividos por el autor en el Sobral contemporáneo y su narrativa ficticia, que construye la trama cohesiva y la fuerza narrativa de la novela. La segunda sección destaca el ingenioso uso del lenguaje popular en la escritura literaria, y la tercera explora las imágenes del femenino a través de la relación complementaria entre los personajes Luzia y Teresinha, señalando la dimensión mítica alcanzada por la compleja construcción de sexo-género de Luzia. Destacamos el enfoque dramático del acoso sexual, cuyo fatal desenlace convierte a Luzia, para siempre, en el símbolo de una sexualidad en proceso de descubrimiento, otorgándole una naturaleza mítica que impregna toda la trama.

**Palabras clave:** Luzia Homem; romance brasileiro; realidade, ficção y mito

## INTRODUÇÃO

“Taciturna e forte, solitária e boa, (...), a Luzia Homem é dos tipos mais complexos e misteriosos de nossa ficção (...)”. (Lucia Miguel Pereira, *Prosa de Ficção*, p. 205).

Luzia Homem, de Domingos Olympio, foi publicado no Rio de Janeiro no começo de 1903, em edição do autor. Nascido em 1850 na cidade de Sobral, no Ceará, o autor, republicano que foi também ativo abolicionista, vivia na então capital federal desde 1891, onde atuava como advogado, jornalista literário e político. Naquele ano de 1903, em 27 de fevereiro, o jornal *A Notícia* anunciava ter sido posto à venda, no dia anterior, “na livraria Laemmert & C, o romance de costumes cearenses (...) do conhecido e festejado escritor Dr. Domingos Olympio”.<sup>2</sup>

A passagem do autor de “jornalista consumado e cronista perfeito ao difícil gênero do romance” (SANTOS, J. 1903, p. 3) foi logo saudada pela imprensa, com destaque para a mulher de tipo original (“que não era, a despeito de seus músculos de aço, uma virago”); para o “modo de dizer”, que trazia “a gíria, as crendices populares do Norte”; para o conjunto magnífico de episódios comovedores que “valeriam por si só” e a tragédia final “forte e empolgante”.

Antes da publicação do romance, Domingos Olympio já se candidatara sem sucesso à Academia Brasileira de Letras por ocasião de sua fundação, em 28/01/1897.<sup>3</sup> Em 21 de setembro de 1903, houve nova tentativa para a cadeira 7, que seria ocupada por Euclides da Cunha. Em 30 de outubro de 1905, candidatou-se pela terceira vez, para a cadeira 21, tendo perdido para Mário de Alencar, filho de José de Alencar apoiado Machado de Assis, em uma eleição que gerou polêmica na época.<sup>4</sup> Um ano depois, em 7 de outubro de 1906, a morte súbita do autor, em plena atividade intelectual e profissional, provocou comoção. As manifestações e homenagens foram reunidas por Valfrido Ribeiro, dedicado secretário e

<sup>2</sup> A edição de referência para todas as citações do romance *Luzia Homem* aqui transcritas é a da Editora Três Livros e Fascículos, de 1984 conforme consta na bibliografia.

<sup>3</sup> Depois de aclamados os 30 membros fundadores, Domingos Olympio estava entre os nomes dos candidatos não eleitos às 10 cadeiras restantes. Sob o pseudônimo de Pojucan, ele havia publicado em *O Paiz*, a 16 de novembro de 1896, um artigo em apoio à fundação da ABL, compilado por Lúcio Mendonça (1997). Observo que grafo Olympio na forma original, conforme o acordo ortográfico de 1990 que, implementado no Brasil em 2016, restabeleceu o uso do y para nomes próprios e derivados em nosso alfabeto.

<sup>4</sup> Ver a respeito Raimundo Magalhães Jr. (2008, p. 268 e p. 275). Domingos Olympio teria contado com os votos de José Veríssimo, Coelho Neto, Olavo Bilac, Guimarães Passos, Alcindo Guanabara, Inglês de Sousa, Artur Azevedo, Filinto de Almeida, Clóvis Beviláqua e Oliveira Lima. Ver também Brito Broca (1956) e Leite Jr. (2003, cap. 7). José de Patrocínio, muito próximo a Domingos Olympio, foi o ocupante anterior da cadeira 21 da ABL. Domingos Olympio é patrono da cadeira 8 da Academia Cearense de Letras, fundada em 1894.

colaborador, no último número de Os Anais, o periódico semanal criado e dirigido por D.O., que circulou entre 1904 e 1906 e lhe trazia grande prestígio.<sup>5</sup> Destaca-se o elogio de Olavo Bilac que, ao situar literariamente Luzia Homem entre Os sertões (Cunha, 1902), e Canãa (Graça Aranha, 1902), qualifica sua publicação como: “um tão belo e ruidoso triunfo, que esse livro forte, humano e profundamente ‘nacional’ deu ao autor, em todo Brasil, uma celebridade que perdurará, enquanto formos um povo, e enquanto tivermos literatura”.<sup>6</sup>

Tudo isso, entretanto, não impediu o obscurecimento do romance nas duas décadas seguintes. Até que o editor A.J. de Castilho o trouxe de volta com a segunda edição de 1929, prefaciada por Gustavo Barroso. O interesse pelo livro retorna de modo gradual e, entre os anos 1940 e 1950, Luzia Homem ingressa decididamente no panteão dos clássicos da literatura brasileira, ressoando, desde então entre nós, seus leitores. A prosa potente de Luzia Homem [LH] insiste em viver por si mesma e, ao longo desses já 122 anos, sua singularidade tem sido assinalada pela crítica.

Gustavo Barroso, considerando-o “uma obra regionalista verdadeira e bela” (1929, p. 8), já assinalava sua “demasiada personalidade” e a dificuldade em vincular seu realismo a esta ou aquela influência literária (p.14). Duas décadas depois, Lúcia Miguel Pereira hesitou antes de considerá-lo “uma das melhores manifestações [do regionalismo] entre nós” (1952, p. 205), pois:

“Realista na forma, sem os tiques dos nossos naturalistas, talvez simbólico na concepção sem ser simbolista, regionalista pelo tema, sem colocar o elemento local acima do humano, todas essas tendências do mesmo passo se completando e se abrandando umas pelas outras, é difícil classificar este livro”. (Miguel Pereira, 1952, p. 205)

Tristão de Athayde considerou-o uma obra prima do “sertanismo literário das secas” (apud BARREIRA, 1948, p. 320).<sup>7</sup> Para Afrânio Coutinho (1978, p. 5), o romance teria emergido no Naturalismo como um dos expoentes do regionalismo nordestino. Seria mesmo, nos assevera Flora Sussekind (1984), uma ruptura renovadora desde dentro do Naturalismo, ao trazer de modo decidido a agência e voz própria dos personagens femininos, e de modo

<sup>5</sup> Todas as manifestações e homenagens publicadas no último número de Os Anais foram incluídas na publicação em livro de O Almirante e o Uirapuru, de 2023 (p. 713- 750). Os capítulos de O Almirante foram publicados semanalmente em Os Anais entre 1904 e 1906, e a “novela paraense” Uirapuru permaneceu inacabada.

<sup>6</sup> Para o breve apanhado da fortuna crítica do romance ao longo do tempo que se segue, embasei-me na leitura de Karlheinz (1979).

<sup>7</sup> Dolor Barreira (1948, p. 314) realçou a expressão “literatura das secas” cunhada por Tristão de Athayde para quem um ano depois de Os sertões, de Euclides da Cunha, “via o sertanismo literário das secas surgir outra obra prima, e essa no gênero ficção: a Luzia Homem, de Domingos Olympio, livro admirável de veracidade e emoção (...) (apud Dolor Barreira, p. 320). Ver a respeito também Azevedo (1976).

relativista e enobrecedor os causos, o modo de falar e a visão de mundo dos personagens populares. Para José Leite Júnior (1997), seu lugar estaria entre os impressionistas, tamanha a relevância assumida pelo olhar e pelo efeito produzido pelo pictórico em sua prosa.<sup>8</sup>

O poeta Carlos Nejar (2014, pp. 228-229), ao considerar Luzia “uma das criaturas ficcionais mais hipnóticas, convincentes pela vida”, assinalou no romance a presença de dimensões míticas, de “planos da imaginação que se cruzam, enriquecendo seus significados, ao escapar de linearidade”. O romance “despojado, crispante, duro” (op. cit. p. 229), com final arrebatador, faria do leitor um personagem oculto, sugerindo ser Luzia uma precursora de Diadorim, de Guimarães Rosa. Em Luzia Homem ressoam certamente dramas míticos do feminino que ecoam na literatura clássica. Em sua composição heteróclita<sup>9</sup>, podemos perceber traços da ópera Tosca de Puccini – com o tema do ciúme injusto, da concupiscência e do assédio sexual.<sup>10</sup> Outro tanto, como quer Leite Jr (op. cit.), da Santa Luzia da Legenda Áurea<sup>11</sup> – Luz reta e boa, que resiste ao estupro até a morte virginal. Outro tanto, ainda, da Donzela Guerreira – personagem que, segundo Galvão (1998) “frequenta a literatura, as civilizações, as culturas, a história, a mitologia”.<sup>12</sup> Vale assinalar, entretanto, que Luzia desvia de todas essas heroínas, compondo a personagem singular, forte e trabalhadora, que sustenta a si e à mãe idosa com decência e independência; seus traços de feminilidade, que convivem

<sup>8</sup> Impressionismo entendido como a convergência do naturalismo com o simbolismo (LEITE JR. op. cit. p. 92). Gustavo Barroso, por sinal, no já referido prefácio à edição de LH de 1929, considerava-o um “pintor da paisagem e da alma do sertão” (p. 8). Também Herman Lima, no Diário de Notícias de 5 de agosto de 1956, ao comentar a visita a um Salão de Artes Plásticas cearense, começa chamando a atenção para a força “impressionista” das letras em Domingos Olympio, Antonio Sales, entre outros que “pintaram” com palavras. Vale ressaltar que Domingos Olympio expressa também com muita felicidade paisagens sonoras. Ver também, Azevedo, 1976.

<sup>9</sup> Próxima da bricolagem, tão característica do pensamento mítico, conforme Claude Lévi-Strauss (1976). A imagem do *bricoleur* [o artesão faz-tudo], oposta àquela do engenheiro, sintetiza para este autor a lógica própria do pensamento mítico que, distinta do pensamento científico, revela grande capacidade de reflexão filosófica sobre a vida social por meio da simbolização.

<sup>10</sup> Tosca, ópera em 3 atos de Giacomo Puccini, libretto de Giacosa e Illica, baseado na peça teatral de Vincent Sardou que estreou em Paris em 1887. A ópera estreou em Roma em 1900. Veja-se a fala de Scarpia, o chefe de polícia de Roma no começo do segundo ato de Tosca em tradução livre: “Para mim, a conquista violenta tem maior apelo do que a submissão suave (...). Eu persigo a coisa desejada. Sacio-me e jogo-a fora, e procuro novas iscas”. <http://www.opera-arias.com/puccini/tosca/libretto/english/>. Outros pontos de contato são o assassinato de Scarpia por Tosca em defesa de sua honra, e o tema do injusto ciúme de Tosca por Cavaradocci: Scarpia/Crapiúna, Tosca/Luzia, Cavaradocci/Alexandre. Esse procedimento de Domingos Olympio permite antever a antropofagia apregoada nos anos 1920-1930 pelos modernistas.

<sup>11</sup> Leite Jr (1997) assinalou a relevância da visão de mundo cristã no romance ao aproximar o assassinato de Luzia ao martírio de Santa Luzia. Ver a respeito Jolles, 1976. Ver também, Varazze, 2003, p. 77: Lúcia ou Luzia “caminho da luz”, a luz “bonita de se ver” (...) que “se difunde sem se sujar, por mais sujos que sejam os lugares em que se projeta”.

<sup>12</sup> “Mulher maior, de um lado, acima da determinação anatômica; menor, de outro, suspensa do acesso à maturidade, presa ao laço paterno, mutilada nos múltiplos papéis que natureza e sociedade lhe oferecem”. No entanto “ao irromper da esfera privada de atuação, ganha outras dimensões, crescendo cada vez mais até atingir a grandeza e provocar um terremoto em nossa estreita conformidade” (Galvão, op. cit. p. 11-12). Luzia, entretanto, desvia também das donzelas guerreiras, no sentido em que não é possível vê-la como assexuada. A leitura da tragédia de Luzia como uma espécie de punição como fez Sussekind (op. cit. p. 149), seguindo nesse ponto o argumento de Galvão, limita a trama do romance a um registro laico e linear. Aqui acentuamos sua força mítica.

com sua força física, apenas se acentuarão no desenrolar da narrativa. Além do que, a experiência da sexualidade é vivenciada por Luzia de modo bem mais contraditório do que pela alegórica Santa Luzia, o que a distingue também, por sua vez, da assexuada donzela guerreira. Com a personagem Luzia e seus coadjuvantes, e com precursores recursos narrativos, o romance constrói um novo e potente mito do feminino na literatura e no imaginário social.

## USOS DA EXPERIÊNCIA VIVIDA: OS FATOS E A FICÇÃO

Domingos Olympio Braga Cavalcanti nasceu em Sobral, Ceará, em 18 de setembro de 1850. Era o filho mais velho de cinco irmãos do casal Antonio Raimundo de Hollanda Cavalcanti e Rita de Cassia Pinto Braga. Seu pai foi Major da Guarda Nacional, Suplente do Juiz Municipal, delegado, vereador e membro do partido conservador. Em 1860, aos 10 anos, foi, como ele nos diz em sua autobiografia (LIRA, 1977), “mandado para Fortaleza”, onde cursou o Ateneu Cearense (foi colega de Capistrano de Abreu). Seguiu para o Recife em 1866, quando ingressou na Faculdade de Direito. Já escrevia então em jornais e destacava-se como dramaturgo,<sup>13</sup> tendo tido como colegas Castro Alves e Tobias Barreto. Em 1873, formou-se como Bacharel na mesma turma de Silvio Romero e Celso Magalhães (BEVILÁQUA, 1927, p. 205-207).<sup>14</sup> Naquele mesmo ano, de volta a Sobral, exerceu por cinco anos o cargo de promotor público. Em setembro de 1878, mudou-se já viúvo e pai de duas meninas para Belém do Pará, onde viveria por 12 anos. Foi para o Rio de Janeiro em 1891, onde se casou com Ana Augusta Torres (sua prima pelo lado materno), com quem teve cinco filhos. Entre 1893 e 1895, integrou como secretário geral a Missão de Washington comandada pelo Barão do Rio Branco, que obteve decisão favorável ao Brasil contra a Argentina quanto ao pertencimento do território das Missões. De volta ao Rio, atuou como advogado, foi redator e colaborador em diversos jornais, além de diretor de seu próprio *Os Anais* (1904-1906). Por onde andou, D.O. participou ativamente da vida política e cultural.

<sup>13</sup> Silvio Romero (1960), já na primeira edição *História da Literatura Brasileira* de 1888, nomeia Domingos Olympio no item “Teatro” entre os escritores do “Momento VII” de sua síntese da evolução dos gêneros no Brasil – Terceiro momento de criação romântica e início de algumas tentativas naturalistas”. Tomo V p. 1805/1806). No Tomo V, da 4 ed., de 1949, ele emerge como contista junto com Franklin Távora, Bernardo Guimarães, Araripe Jr, Ingles de Souza, José do Patrocínio, Afonso Arinos entre outros, sob a rubrica “O naturalismo tradicionalista e campesino (1860-1884)”.

<sup>14</sup> Venancio Filho (2011, p. 96) comenta a renovação promovida na segunda metade do século XIX pelo movimento conhecido como Escola de Recife, que aproximou as faculdades de direito do ideal de “representarem grandes centros de estudo das ciências sociais e filosóficas no Brasil”.

Voltemos a 1878, ano da mudança de Domingos Olympio de Sobral para Belém do Pará. Também o ano do agravamento da terrível seca que assolou o Ceará entre 1877 e 1879 e do desenrolar da narrativa de Luzia Homem. O capítulo VI se inicia:

“Setembro de 1878 ia em meados e não apareciam no céu límpido, de azul polido e luminoso, indícios de auspiciosa mudança de tempo. (...). O sertão ressequido estava quase deserto: campos sem gados, povoações abandonadas. E a constante, a implacável ventania, varrendo o céu e a terra, entrava, silvando e rugindo, às casas vazias, como fera raivosa, faminta, buscando e rebuscando a presa, e fazendo, com pavoroso ruído, baterem as portas de encontro aos portais. (....) Não havia mais esperança”. (p. 53/54).

A visão de mundo popular logo vem corroborar a gravidade da seca:

“Os horóscopos populares aceitos pela credence como infalíveis; a experiência de Santa Luzia, as indicações do Lunário Perpétuo e a tradição conservada pelos velhos mais atilados, eram negativas, e afirmavam uma seca pior que a de 1825, de sinistra impressão na memória dos sertanejos, pois olhos-d’água, mananciais que nunca haviam estancado, já não marejavam” (p. 54).

A tragédia socioambiental coincidia com perdas pessoais profundas e adversidades políticas do autor. Em 1877, seu pai havia falecido.<sup>15</sup> Em “Jules Verne (A caverna Ubajára)”, Domingos Olympio (1905) relata a expedição realizada com um grupo de amigos à tal caverna – uma preciosidade geológica localizada na serra de Ibiapaba. Eles seguiam pelo vale do rio Jaibara, em busca de “as montanhas ainda verdejantes no sertão já devastado pela seca, a torva calamidade que explodiu naquele ano terrível”. E comenta: “Foi em 1877. Eu fora ferido no coração pela morte de meu pai (...)”. Em janeiro do ano seguinte, faleceu sua esposa Adelaíde Ribeiro Cavalcanti, deixando-lhe duas filhas pequenas. A essas perdas, somaram-se desavenças políticas que o obrigaram a deixar o Ceará rumo ao Pará. No nono capítulo do romance, num desesperançado alvorecer, depois da injusta prisão de seu apaixonado Alexandre, que já lhe propusera matrimônio, Luzia evoca o passado vivido nas Ipueiras quando, criada como menino pelo pai, sem vergonha de “montar escanchada” (LH, p. 79), entre as reses, os campos fecundos e nascentes frescas, havia fartura - “o leite morno, espumante nas cuias; o tassalho de carne do sol chiando no espeto, o cuscuz vaporoso e os queijinhos de cabra, em forma de peito de moça; as merendas de rapadura e macaxeira, o mungunzá com coco da praia, a coalhada escorrida e os fofos manuês assados em folha de bananeira!” (p. 78) - ; e festejos - “os episódios da vida de adolescente na penumbra da puberdade, salteada pelas primeiras investidas dos instintos; as festas, os Gonçalos, os bumba-

<sup>15</sup> Lira (1977, p. 27) informa a data de 6/04/1877.

meu-boi, as vaquejadas, as caçadas de avoantes nos bebedouros (...).<sup>16</sup> No devaneio de Luzia, a voz do narrador revela os traços masculinos da voz doída do próprio autor que se une à dela: “Paisagens, fatos, coisas, criaturas queridas perpassavam, confundidos, sós, ou em torvelinhos fantásticos; tudo ao longe, num horizonte de neblinas, como recordações truncadas e vagas de um delicioso sonho interrompido” (p. 79).

## OS FATOS

A Sobral do segundo quartel do século XIX revivida na narrativa de *Luzia Homem* foi intensamente vivenciada por Domingos Olympio.

Muitos detalhes urbanos, arquitetônicos e geográficos e outros tantos episódios do livro o atestam (BARROSO, 1962; LIRA, 1977; LEITE JR. 2003). Como destacam esses autores, a trama do romance se movimenta com precisão por elementos reais do traçado urbano de Sobral: o morro do curral do Açougue, o rio Acaracu (hoje Acaraú), a serra da Meruoca, a Lagoa do Junco, perto da qual morava Luzia com a mãe; as ruas – “Menino Deus (onde fica o armazém pelo qual Alexandre é responsável); Rosário, o beco da Gangorra (onde Teresinha tem o seu quarto. Atual Rodrigues Júnior, que desembocava de fato no antigo matadouro) –, o velho sino da Câmara, o Redengue, tocando nas horas certas, a matriz da Conceição dominando o casario, a igreja do Rosário com o cruzeiro onde se rezava o terço” (BARROSO, op. cit. p. 338) . Lira traz outros detalhes e reitera: “(...) quem conhece Sobral pode constatar que D.O. apesar de ausente 24 anos de seu torrão natal não esqueceu um só de seus acidentes” (LIRA, 1977, p. 11).<sup>17</sup>

Gustavo Barroso (1962) traz mesmo, ao final de capítulo acerca do cenário histórico do romance, a foto da Cadeia pública de Sobral com a legenda “em cuja construção trabalhou Luzia-Homem”.<sup>18</sup> De fato, a cadeia estava em construção naquele ano. Era parte do esforço

<sup>16</sup> Costa e Silva (2012 p. 119), cuja infância foi vivida em Sobral, relembra seca do início dos anos 1940. Nem um chuveiro entre janeiro e maio e na fazenda dos arredores: “Havia que dobrar a vigilância sobre os bois e também sobre a criação miúda, pois começavam a passar pela estrada os que fugiam da seca, a caminho de Sobral. Não se queriam furtos e, muito menos saques. Providenciava-se descanso para famílias inteiras, que recebiam, sentadas sob as árvores, não só a refeição do momento, mas água, farinha, rapadura, carne de sol e avoante seca, para continuar a viagem” (refeição muito assemelhada à “ração” dos operários da construção da cadeia do morro do Açougue em LH). Relata conversa com a avó sobre os “homens que fugiam do sertão ressequido” e passavam pela cidade (p. 123). Registra ainda a lembrança feliz de um bumba meu boi brincado os primos e vizinhos num São João em Sobral, do qual participou como Mateus (p. 121).

<sup>17</sup> Ver a respeito a matéria “Os cenários de Luzia Homem” na Revista da Academia Sobralense de Letras, n. 3, setembro de 2025, p. 13-17.

<sup>18</sup> Para Barroso, a personagem Luzia existiu de fato. A soleira de granito posicionada “por ela” no romance na porta principal da prisão “lá se conserva e quem visita a cadeia de Sobral (...) até hoje pode ver essa muda testemunha da passagem de Luzia Homem por aquela cidade” (1962, p. 339). Barroso teria conhecido também, quando menino, a viúva do sargento Carneviva (LH, p.167/170), o comandante do destacamento local a que pertencia Crapiúna, e que o prende ao final. Indica também para a descrição do altar da matriz, onde na capela mor - onde reza Luzia para apaziguar sua confusão emocional - está o

de acolhimento da Comissão de Socorros aos retirantes,<sup>19</sup> que, segundo o narrador de LH, acertara “em substituir a esmola depressora pelo salário emulativo, pago em rações de farinha de mandioca, arroz, carne de charque, feijão e bacalhau para infelizes criaturas, açoitadas pelo flagelo da seca (...)”.

Não parece gratuito também que o personagem das camadas médias que mais se individualiza no romance - e forma com a esposa<sup>20</sup> o casal que ampara compreensivamente Luzia depois da injusta prisão de Alexandre - seja justamente o promotor público de Sobral, cargo de fato ocupado por Domingos Olympio entre 1873 e 1878.<sup>21</sup>

Como assinalou Freitas (2007), no Ceará brasileiro desenhado por Domingos Olympio, não há grandes assimetrias sociais baseadas no trabalho dos escravizados, tais como as que Gilberto Freyre consagraria mais tarde, em 1933, com *Casa grande e senzala*. No romance, os escravizados emergem misturados à condição de pobreza generalizada que a todos abarca ou ameaça. Marcos, o pai de Teresinha, relata a alforria concedida aos seus trabalhadores com o agravamento da seca: “Os vaqueiros, agregados e pessoal da fábrica, empregados na labutação de criadores e agricultores, na maioria escravos velhos e crias da casa, não tinham o que fazer (..) Alforriou-os; deu-lhes liberdade para ganharem a vida” (LH, p. 202). Não se trata também da visão do sertanejo oscilando entre a miséria e o heroísmo que, traçada por Euclides da Cunha em *Os sertões*, um ano antes da publicação de *Luzia Homem*, se tornaria clássica na cultura brasileira. A Sobral do romance: “É uma cidade social, econômica e culturalmente heterogênea, considerada pelo autor rica e próspera e que recebe uma grande leva de migrantes” (FREITAS, op. cit. p. 29). Perante o sofrimento dos retirantes,

---

tabernáculo esculpido pelo mestre João Francisco. Para a quebra da natureza ficcional do romance na leitura da comunidade sobralense, ver Aragão, 2008.

<sup>19</sup> Leite Júnior (2003, p. 31) esclarece: “No Ceará, essa mesma ação administrativa resultou num conjunto de empreendimentos de grande vulto, como a construção do Açude do Cedro, em Quixadá, obra que consumiu 25 anos, e da via férrea”. Em Sobral, as frentes de serviço teriam se dedicado à construção da penitenciária e da Estrada da Meruoca. João Braga, mencionado na primeira página do romance (LH p. 23) foi de fato seu mestre pedreiro responsável pela construção da cadeia (Barroso, 1962, p. 338). Ele integra o enredo (LH, p. 48): Era o capitão Braga, “coração de ouro” que, tendo sabido de uma façanha de Luzia, diz a Alexandre para alistá-la para trabalhar na construção administrada por ele. Há também a menção ao “doutor José Júlio” em conversa de Alexandre com Luzia sobre as novas frentes de trabalhos abertas na região (LH, p. 47). Na época, Dr. José Júlio de Albuquerque Barros, Barão de Sobral, havia sido nomeado presidente da província do Ceará.

<sup>20</sup> Matilde, a esposa do promotor é quem “compra” simbolicamente as belas madeixas de Luzia. O dinheiro recebido por Luzia viabiliza o responso de Santo Antonio encenado pela curandeira Rosa Veado e por Teresinha, quem desvendará afinal o verdadeiro culpado do crime imputado a Alexandre. Com uma interessante conversa sobre o ciúme no amor (LH, p. 121-124), Matilde é um elemento de feminilidade que influencia a reflexão e transformação para Luzia em direção a Alexandre.

<sup>21</sup> Para Leite Júnior (2003, p.39) acompanhamos em LH o desenrolar de dois grandes julgamentos; um intranarrativo, o de Alexandre; e outro da própria Luzia.

**FATO, FICÇÃO E MITO EM LUZIA HOMEM DE DOMINGOS OLYMPIO**

*Revista Homem, Espaço e Tempo, n° 19, volume 2 - ISSN: 1982-3800*



emerge uma sociedade que luta por se organizar e sobreviver ela mesma à tragédia (idem. p. 33).<sup>22</sup>

Os personagens do povo que se individualizam no romance vêm de uma situação anterior mais ordenada, em que tinham posses, mesmo que modestas, empregos, fartura e família. Alexandre<sup>23</sup> tivera posses em Crateús, Raulino na Ribeira do Jaguaribe,<sup>24</sup> assim também a família da desgarrada Teresinha,<sup>25</sup> e Luzia tivera seu pai e sua mãe, educação e trabalho na fazenda em Ipueiras.<sup>26</sup> São desenraizados empobrecidos que, em sua circulação pelas ruas de Sobral, nos revelam a tragédia e o sofrimento com os quais se defrontam.<sup>27</sup>

Esse vívido registro da passagem dos retirantes pela cidade de Sobral na grande seca de 1877-1879, entretanto, está claramente posto a serviço da prosa de ficção.

## A FICÇÃO

No romance, Sobral é um ponto de parada dos retirantes - “trágica procissão do êxodo” (p. 35) - cujo movimento em busca do mar está suspenso.<sup>28</sup> A narrativa se desenrola nesse intervalo feito de impedimentos.

<sup>22</sup> No trecho final do romance, em que Teresinha reencontra a família empobrecida também em fuga da seca, Sobral emerge como “a cidade intelectual, rica e populosa, empório do comércio do Norte da província, na qual o governo estabelecera opulentos celeiros.” (LH, p. 203). Para Freitas (2007, p. 27), em Luzia Homem emergem “as relações diversificadas entre as mulheres e seus familiares, e a relação entre os diversos agentes, calcadas em uma base familiar com o poder público”. Observo que os “padrinhos” exercem a patronagem como que emoldurando desde fora a trama: o capitão João Braga que, sabedor da façanha de Luzia no salvamento de Raulino, manda Alexandre alistá-la para o trabalho na obra da cadeia, e lhe abona a ração enquanto ela cuida da mãe doente; o capitão Francisco Marçal, que lhe arranja a casa velha onde está já há seis meses com a mãe (p. 35); o padrinho José Frederico, que mora pros lados da praia para onde Luzia deseja ir (p. 98). Sobre a classificação étnico-racial da época, ver nota 30.

<sup>23</sup> Alexandre pela voz de Teresinha: “É pessoa de consideração e procede de boa família. Dizem que deixou moradas de casa e uma fazenda nos Crateús; mas essa desgraça da seca acabou com tudo e o obrigou a andar trabalhando para arranjar um bocado para comer” (LH, p. 42).

<sup>24</sup> Raulino, em conversa com Luzia, conta: “Tive curais cheios de vacas de leite; apanhava meus oitenta bezerros por ano; possuía bons cavalos de sela, e o demônio, em figura de mulher, levou tudo” (.....) “Somos todos Furnas, nome de gente muito graúda, de muitas posses e honrarias, espalhada por esses sertões numa parentalha” (LH, p. 224).

<sup>25</sup> A propósito da família de Teresinha, comenta o narrador: “Não era raro aparecerem, entre os retirantes, famílias abastadas que haviam abandonado os lares, levando o dinheiro e joias sem valor por não terem o que comprar, mesmo a preços exorbitantes. Marcos [o pai desonrado de Teresinha que não a perdoa], depois de inútil resistência, viu-se nessa triste situação”. (LH, p. 202).

<sup>26</sup> Onde seu pai era vaqueiro do major Pedro Ribeiro (LH, p.65).

<sup>27</sup> Ver, por exemplo, o sofrimento dos retirantes pelos olhos de Luzia em LH, p. 124-126; e p. 195, pelos olhos de Teresinha.

<sup>28</sup> A heroína Luzia, que chegou em meio a esse “magote de gente”, com a mãe enferma que a obriga a pausar, deseja grande parte do tempo prosseguir até o mar. A busca pelo mar é, por sinal, ainda que também livremente elaborada, o único aspecto em que o filme Luzia Homem de Fábio Barreto, de 1988, é fiel ao romance. Infelizmente, essa adaptação fílmica do romance desvirtuou a narrativa literária. Ao deslocar e mesmo excluir elementos fundamentais do enredo de referência, a força mítica e dramática do romance desapareceu.

“A população da cidade triplicava (...). Casas de taipas, palhoças, latadas, ranchos e abarracamentos do subúrbio, estavam repletos, a transbordarem. Mesmo sob os tamarineiros das praças se aboletavam famílias no extremo passo da miséria – resíduos da torrente humana que dia e noite atravessava a rua da Vitória, onde entroncavam os caminhos e a estrada real, traçada ao lado esquerdo do rio Acaracu até o mar” (p. 35).

O sofrimento humano, que traz junto o sofrimento da terra seca e estéril, contrasta com a intensa beleza do céu diurno ou noturno. Quando desce a noite, a obra da construção se aquieta e começa a vida dos acampamentos, ao som das violas, de “sambas saracoteados”, lamentos e queixas, “no céu límpido, profundo e sereno em quietude de lago tranquilo” tremeluzem “esplêndidas constelações, miríades de estrelas” (p. 26). Esse contraste entre a indiferente beleza do “alto” e o sofrimento do “baixo” (a terra com sua gente) instaura o mundo ficcional mítico e o *pathos* trágico de Luzia Homem.

Entre a grande distância que aparta céu e terra, por onde corre, por vezes, a implacável ventania que tudo castiga e faz silvar galhos secos, emerge o mundo humanizado, heterogêneo e complicado do espaço social próprio da narrativa. Como que acompanhando um olhar que chega do alto, o leitor pausa a meio caminho entre o alto empíreo e o baixo do vale:

“O morro do Curral do Açougue emergia em suave declive da campina ondulada. Escorchado, indigente de arvoredo, o cômodo enegrecido pelo sangue de reses sem conto, deixara de ser o sítio sinistro do matadouro e a pousada predileta de bandos de urubutingas e camirangas vorazes. Bateram-se os vastos currais (...) Ali, no sítio de morte, fervilhavam, então, em ruidosa diligência, legiões de operários construindo a penitenciária de Sobral.”<sup>29</sup>

No vale repousa “ (...) reluzente ao sol, a formosa cidade intelectual, a casaria branca alinhada em ruas extensas e largas, os telhados vermelhos e altas torres dos templos (...)”Ao fundo, mais acima do ponto de visão inicial, destaca-se o “perfil verde-escuro da serra

<sup>29</sup> Lúcia Miguel Pereira muito contribuiu para a revalorização de LH em meados do XX, considerando seu autor “um autêntico e forte romancista regional”. Ela não deixou, entretanto, de equivocar-se em alguns aspectos, como em sua queixa do chocante erro do autor de trocar *aclive* por *declive* justo nessa frase de abertura do livro (1988 p. 201). Tati (1958, p. 85) vai queixar-se do desconhecimento do significado de *fulvos* (“as desgranhadas madeixas a lhe caírem em ondulações fulvas de serpentes negras”, em LH, p.64). O filólogo Evanildo Bechara, consultado em 2018 por mim por e-mail sobre o suposto erro atribuído por Lúcia Miguel Pereira a Domingos Olympio, confirma a correção da frase do autor. Dado o valor de sua opinião, reproduzo trecho da resposta: “Estou com você a estranhar a crítica da nossa competente Lúcia Miguel Pereira ao início do livro Luzia Homem de Domingos Olympio, reclamando que o autor trocara *aclive* por *declive* em: “O morro do Curral do Açougue emergia em suave declive da campina ondulada” (Assim desde a primeira edição, em 1903). Ora, se nos ativermos a precisa definição de *declive* que nos dá Aurélio Buarque de Holanda ‘Pendor ou inclinação de terreno de cima para baixo’, e percebendo a alusão já embaixo da campina, chega-se à conclusão de que o autor não errou ao usar a palavra *declive*. O inesperado seria a opção proposta por nossa Lúcia Miguel Pereira”. No segundo caso, quem também parece ter se enganado na crítica é Miécio Tati, pois Antonio Houaiss em seu dicionário nos dá como sentido figurado de *fulvo*: “de expressão ameaçadora, violenta, como fera”. Está certo que para a visão moderna o estilo do autor traz excesso nos adjetivos, mas convenhamos que indicar água por “líquido precioso” (LH p.44) quando as crianças cavucam a cacimba do rio já seco em busca de água não chega a ser, como quer Tati, “um exagero” (1958, p. 84).

Meruoca”. Ali, no cume do Morro do Açougue, no lúgubre lugar do antigo abatedouro bovino, o cabeça saturado de sangue animal, constrói-se a nova cadeia mais ampla e adequada do que a antiga. Como que num *close-up*, na subida do morro, nos vemos em meio ao vaivém do “formigueiro de retirantes (...)” que conduzindo materiais para a obra nos fazem recordar “os heroicos povos cativos, erguendo monumentos imortais ao vencedor” (LH, p. 23/24).

A construção da cadeia, que era real, tornou-se de imediato profundamente simbólica e condensa a multiplicidade de aspectos contraditórios e complementares da condição humana enfocada na ação e conduta cheia de nuances dos diversos personagens que movimentam a narrativa. Há, de modo tenso, e mesmo de forma violenta latente ou manifesta, as desavenças, as fofocas, os preconceitos, as calúnias e injustiças, os maus tratos e, especialmente, o assédio sexual. Contrabalançados pelos esforços públicos de amparo à situação desesperada dos retirantes; pelos gestos de solidariedade, de cuidado e conforto entre os próprios personagens populares ou entre eles e elementos de camadas médias. Na obra da cadeia se articulam a tragédia da seca e o trabalho a tentar mitigá-la; o povo, as camadas médias urbanas e a elite regional; a vulnerabilidade e o sofrimento; a repulsa e o acolhimento.

O romance coeso, de trama simples e personagens de contornos claros,<sup>30</sup> desdobra esses temas e tensões com grande força dramática em uma abordagem compreensiva e surpreendentemente atual não só do ambiente popular como da indefinição de sexo-gênero de Luzia. Luzia Homem convida o leitor de qualquer tempo a abrir seu horizonte de referências e sua singularidade merece olhar atento.

## ESCRITA LITERÁRIA E ORALIDADE POPULAR

Ao longo da narrativa, a compreensão do ambiente popular se realizará, de modo sugestivo, por meio de aproximações e enlaces entre escrita erudita e registro literário da oralidade popular.

Há, de um lado, a escrita do “francês Paul – misantropo devoto e excelente fabricante de sinetes que, na despreocupada viagem de aventura pelo mundo, encalhara em Sobral” e “costumava a vaguear pelos ranchos dos retirantes, colhendo com apurada e firme

---

<sup>30</sup> Certas frases dos principais personagens sintetizam suas principais características. Raulino: “Vou furando, como Deus é servido, o oco deste mundo, até topar com a morte” (p. 81). Alexandre: “O coração não se governa, nem pede licença para bater” (LH, p. 50). Teresinha em conversa com Luzia: “Você não sabe de quanto o bicho mulher é capaz quando vira a cabeça” (p.104). Crapiúna com o cúmplice: “Quando viro a cabeça para uma banda, nem o diabo a endireita....”. (p. 104). Luzia com a mãe: “O trabalho não mete medo a Luzia Homem” (p. 215). A mãe, Josefa, com Luzia: “Luzia, mulher e bem mulher, fraca como as outras, é o que tu és”. (p. 215).

observação, documentos da vida do povo” (LH, p. 27). De outro, há a oralidade sintetizada por Raulino Uchoa, “sertanejo hercúleo e afamado, prodigioso de destreza, que chibateava em pitorescas narrativas” (LH, p.80). Qual o francês Paul, Domingos Olympio deve ter tido, também ele, seu caderno de notas em que registrou com precisão impressões, comentários e os muitos “causos” da oralidade popular tão presente no romance.<sup>31</sup>

A própria Luzia, o dínamo da história, emerge no encontro desse duplo ângulo narrativo da escrita erudita e da oralidade popular. Em visita às obras da cadeia, Paul escrevera, com assombro, em seu caderno de notas: “Passou por mim uma mulher extraordinária, carregando uma parede na cabeça”. E o narrador nos esclarece que: “Era Luzia, conduzindo para a obra, arrumados sobre uma tábua, cinquenta tijolos”. Logo introduzindo outras perspectivas a partir da qual a fama de Luzia também se constrói: a dos muitos causos e difusas vozes populares: “Viram-na outros levar, firme sobre a cabeça, uma enorme jarra d’água, que valia três potes, de peso calculado 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 (...)” (LH, p. 27). Sob este ângulo, a história mesma de Luzia, contada em Luzia Homem, assemelha-se a um “causo”, é uma história maravilhosa. A escrita literária de Domingos Olympio não simplesmente se renova com a incorporação do pitoresco linguajar de diferentes vozes que modificam o ritmo narrativo.<sup>32</sup> Com esse recurso, a trama central se abre em novos e insuspeitos sentidos que trazem consigo a legitimidade de outras visões de mundo.

A dupla valência de sexo-gênero de Luzia emerge pelas vozes femininas que a um só tempo a admiram e invejam: a macho-fêmea, “uma senhora dona” que “nem parece mulher fêmea” (LH, p. 28), a “Luzia-Homem” – alcunha atribuída por elas. Luzia masculina, pois desempenhava com sucesso tarefas atribuídas aos trabalhadores homens; Luzia feminina, pois seus “músculos de aço” escondiam-se “sob formas esbeltas e graciosas das morenas moças do sertão” e conviviam com recato e cuidados - como o de trabalhar protegendo o rosto do sol e da poeira com um “manto de algodãozinho, cujas orelas prendia aos alvos dentes”. Ser liminar que transita entre os domínios simbólicos do masculino e do feminino tal como

<sup>31</sup> O Recenseamento Geral do Império de 1872, disponibilizado pelo Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional (Cedeplar) da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais, registrou 35.109 almas no município de Sobral. Baseados na autoclassificação da cor da pele (ver a respeito Nogueira, 1996), eram 12.255 brancos, 18.060 pardos, 2.196 pretos e 2.598 caboclos. Desse total, 3662 liam e escreviam e 32.047 eram, segundo a terminologia da época, analfabetos. Ou seja, 10% da população apenas era letrada, e dentre esses pode-se estimar em bem menor o segmento intelectualizado. <http://www.nphed.cedeplar.ufmg.br/>

<sup>32</sup> Os muitos entrecos do romance com as falas populares compõem um conjunto narrativo que merece análise específica.

construídos no contexto de época, Luzia distingue-se, além disso, tanto dos homens como das mulheres com quem trabalha por características pessoais: independência, conduta reservada e empenho diário com o qual faz jus “a dobrada razão”.

Em torno de sua beleza e força, emerge o tema central do desejo sexual e das muitas possíveis condutas sociais que o elaboram. A voz pungente de Teresinha – a “moça branca” que anda pela vida (LH, p.44) – se faz ouvir já no segundo capítulo: “Quem me dera ser como Luzia, moça de respeito e vergonha” (LH, p. 29).<sup>33</sup> Comentário imediatamente rebatido pela “roliça e quente cabocla de dentes agudos”, a Romana, capitã da “malta de vadias” (p. 58): “Quem perdeu tudo isso para ela achar?”<sup>34</sup> A voz diabólica de Crapiúna, segurança no morro do Curral que convive com essas moças, já nos diz: “Deixem estar, ela há de ser como as outras”(p. 29). Mas é ele mesmo quem nos introduz em contraponto o rival, o “Lixandre” que se afeiçoara a Luzia: “aquele alvarinho que servia de apontador na obra e passou para o armazém da comissão” e “não é qualidade de homem como eu” (p. 32). Crapiúna já estava a “fazer roda” (p. 29) a Luzia, com (...) palavras de ternura e erotismos incontinentes, olhares e gestos de desejos mal sofreados” (p. 30) a ponto de levar Luzia a queixar-se ao administrador da obra e obter o deslocamento “daquele homem de maus bofes”(p. 31) para a guarda e faxina da antiga prisão. “Contorcendo-se no martírio de onça acuada, com o coração caldeado no peito, [Crapiúna] estremecia à suspeita de um rival venturoso na disputa da cobiçada presa” (p. 33).

A tensão propulsora da trama está posta. Em seu desenrolar, o autor reúne-se aos diversos narradores internos que convidarão todo tempo o leitor a deslocar pontos de vista. No caso de Luzia, personagem que age, conversa, escuta e reflete, a voz do narrador primário une-se frequentemente à dela e faz desdobrar um ponto de vista feminino, problemático e singular, desde o qual, afinal, toda a história nos é contada. No caso de Teresinha e de Raulino, narradores geniais, o deslocamento de ponto de vista recorre diretamente à oralidade

<sup>33</sup> Respeito e vergonha são categorias morais chaves na regulação e controle social da conduta feminina em sociedades tradicionais e com elas se constrói, de modo complementar, a honra masculina dependente do comportamento das mulheres que integram um grupo doméstico ou uma rede de parentesco. Ver Abreu Filho (1982). Freitas (op. cit. p. 33) indicou a relevância da categoria “família” usada de modo metafórico no romance como equivalente à proteção e entendida entre os iguais como abrigo, amparo, auxílio, socorro ou cuidado (...) e, também, entre povo e elite, como “auxílio, favor, privilégio concedido” (p. 34). Quando Luzia se posiciona perante o promotor, ela o faz como parte de uma família entendida nesse duplo sentido: “Eu me chamo Luzia Maria da Conceição. Sou filha do Ipu. Meu pai (...) era vaqueiro das Ipueiras do major Pedro Ribeiro ...”. (LH, P. 65).

<sup>34</sup> Alguns registros desse coro de vozes maledicentes acompanham toda a trama: “a gargalhada estridente e sarcástica de Romana, a lúbrica, a roliça e quente cabocla de dentes pontiagudos” (p. 51); Luzia e Alexandre, como “alvo das chufas da malta de vadias capitaneada por Romana” (p. 58), os comentários da sirigaita Joana Cangati (p. 61); e ainda “os olhares de maligna curiosidade do mulherio” no armazém onde estavam reunidos os membros da Comissão de Socorros, o delegado de polícia e o promotor público, quando da injusta prisão de Alexandre. Coro que acompanha também a transformação de Luzia.

popular trazendo a liberdade de pensamento que diverge da religiosidade oficial, dos saberes científicos, e muitas vezes valem por si pelo gosto da argúcia e do humor. Teresinha merece destaque como grande contadora de “causos”.<sup>35</sup> Afinal, será ela, graças ao magnífico responso de Santo Antônio relatado no capítulo X, a heroína que descobrirá no quintal vizinho a seu quarto (alugado por 5 pacatas e já vazio a mais de mês) em meio ao “lamaçal infecto” (LH, p. 194) do Beco da Gangorra,<sup>36</sup> o dinheiro roubado por Crapiúna e seu cúmplice Belota e os denunciará ao Sargento Carneviva que prenderá o verdadeiro culpado, libertando Alexandre.

O uso narrativo do linguajar popular foi destacado por muitos críticos e comentaristas como uma das qualidades do romance desde seu surgimento. No entanto, especialmente para a crítica de meados do século XX – que buscava “a moderna tendência do romance”<sup>37</sup> – essa valorização associou-se a uma visão evolucionista e etnocêntrica do povo, valorizado por seu primitivismo, por sua grande distância social, cultural e psicológica com o “civilizado”. Mais uma vez, Lúcia Miguel Pereira é expressiva: o romance falaria da natureza rude e mesmo brutal do povo que, junto com a influência do meio e da natureza, nos traria “poderes elementares com os quais se defronta em todas as latitudes o homem não protegido pela carapaça artificial da civilização” (op. cit. p. 205).<sup>38</sup> Ora, como bem observou Sussekind (1984), o linguajar popular não é apenas recurso estético, traz consigo outra forma de ser da

---

<sup>35</sup> Entre eles aqueles que atestam a fama da feiticeira Rosa Veado, que “além dessa habilidade era insigne parteira, muito cuidadosa, muito feliz” (p.24) e sabe como consultar o milagroso Santo Antônio. É Teresinha quem, convencida da inocência de Alexandre, pede dois mil réis a Luzia para comprar as duas velas, “luz sagrada, indispensável para o êxito do sortilégio” (idem) - necessárias para o responso de Santo Antônio, relatado no cap. X, um dos pontos altos do livro.

<sup>36</sup> Sobre o Beco da Gangorra: “em um renque de casas velhas e habitadas por michelas e soldados do destacamento”. Lugar mal afamado de bebedeiras e jogatinas, onde as mulheres partem ao final da noite “para a delícia de um gozo fariscando, numa insaciada, a fortuna dos jogadores” (p. 147).

<sup>37</sup> Apesar de Tati (1958, p. 83 ) colocar-se na direção oposta, vendo em Machado de Assis o “velho” e no regionalismo, o “novo”, é a visão de Lúcia Miguel Pereira que parece estabelecer os parâmetros de leitura de *Luzia Homem* nesse novo momento do século XX em que se inaugura a crítica literária mais especializada com o surgimento dos suplementos literários na imprensa. Em 1941, quando da publicação do marcante artigo sobre “Três romances regionalistas”, Lúcia Miguel Pereira já obtivera reconhecimento público com sua biografia de Machado de Assis (1936). Na “tendência moderna do romance”, o conflito se dá entre os homens e não “a humanidade, a natureza e o destino” (1941, p. 93). É desde o ponto de vista de sua valoração de Machado, que os demais autores são avaliados, o que fica claro no seguinte trecho: “complexidade, penetração e senso de mistério. Qualidades que faltaram de resto, a todos os romancistas brasileiros que nos precederam, com exceção de Machado de Assis, o único realmente grande. Só ele não precisou lançar mão da caricatura ou da natureza para suprir a fraqueza das personagens, só ele pode sobrepor o interior ao exterior, ir direito aos conflitos de alma, que são final, o tema por excelência do romance” (idem). Machado é certamente genial, mas vale considerar diferentes maneiras de “o novo” se configurar.

<sup>38</sup> Tati, que vai um pouco mais fundo do que Miguel Pereira na análise da ambivalência de Luzia, reconhecendo nela um conflito psicológico real e vendo nela a força de um símbolo (1958, p. 91-92), aproxima-se nesse ponto de Miguel Pereira: “O drama em LH (...) é o de criaturas isoladas, simples e brutas, submetidas a fatores que não podem controlar (...) o abandono social em que são forçadas a viver”. Numa derivação de tal perspectiva evolucionista, José Guilherme Merquior (1977, p. 117) se queixou de “o preciosismo calamitoso nos monólogos atribuídos a pessoas tão simples”. Os monólogos são os devaneios de Luzia e é preciso prestar atenção no que neles se diz, pois, realizam justamente o descentramento do narrador primário do ponto de vista masculino para o ponto de vista de sua personagem macho-fêmea, ou nem macho nem fêmea, ser liminar diante de possibilidades de escolhas amorosas-sexuais em aberto no romance que significativamente termina no “antes” da concretização da escolha matrimonial heterossexual.

“civilização”: os personagens populares centrais do romance nos apresentam sua própria visão de mundo.

## IMAGENS DO FEMININO: LUZIA E TERESINHA

Luzia e Teresinha estabelecem um interessante jogo de contrastes e complementariedades ao longo da trama. Elas são a saúde e a juventude feminina em contraste com a doença e a velhice de Josefa. Porém, ao passo que a reflexiva e bela cabocla Luzia tem seu corpo intato e o usa para o trabalho másculo, a ativa Teresinha, delgada e sensual moça branca, prostituiu-se para sobreviver. Com o correr da trama Luzia se sensualiza e Teresinha se purifica<sup>39</sup> até a morte ativa de Luzia que, em defesa de Teresinha, vê-se vítima de um violento ataque de estupro.

No capítulo 3, vemos Luzia em sua casa – a casa velha e desaprumada que lhe arranjara o padrinho capitão Francisco Marçal (LH, p. 35) -, lá para as bandas da Lagoa do Junco. Ela está há um mês afastada da construção da cadeia nova por conta do agravamento da doença da mãe Josefa (“a velha e enferma, a boa, a santa tia Zefa”). Luzia já está posta, assim, em territórios simbólicos notoriamente femininos: a casa e o cuidar. Alexandre, que já se dispusera a defendê-la de Crapiúna, ao trazer víveres para ela e sua mãe, lhe oferece um cravo vermelho da Meruoca, para onde ele quer mudar-se (onde há ainda nascentes vivas), e surpreende-a com uma proposta de casamento que fica sem resposta. Luzia oculta dele que vinha recebendo cartas e mesmo serenatas de Crapiúna. Ao menino que lhe levava as cartas, Luzia responde invariavelmente: - “Diga a esse homem que me deixe sossegada, que não se meta com a minha vida” (p. 56). Mas ao ver-se só, tinha a “fraqueza” de lê-las; com “culpa nefanda”, sempre reincide em abri-las: “as letras disformes (...) e o pensamento sensual nelas expressado (...) lhe vergastavam cruelmente o rosto” (p.57). Abrindo suas cartas, Luzia coloca-se sob a influência de Crapiúna, demônio tentador, e lutará internamente contra esse impulso. Murmura para si: “Este malvado me há de desgraçar ...” (p. 57). A desgraça é “o vírus pecaminoso, que empestava o ambiente” das moças de sua mesma idade (p. 39), ao qual

---

<sup>39</sup> O contexto é o da moral da época. Antes do encontro redentor com seus pais e irmã, aborrecida com os melindres de Luzia com relação à Alexandre, chateada com a fraqueza deste, adoentado e muito abatido pelo período de prisão injusta e insalubre, depois do tanto que fizera pelo bem dos dois, Teresinha se mortifica por meter-se “em negócios alheios”, ela “mulher à toa, desprezada como vil trapo humano, atirado ao monturo dos resíduos sociais, vagabunda sem rumo (...)”, vendo-se diante da “(...) horrível ideia de ser forçada a voltar ao poste da infâmia, onde passara noites acocorada à soleira da porta, fumando cigarros, mutuando gracejos torpes com as vizinhas; ou solitária, (...) aguardando o inesperado amante, que a provesse de alimento para o dia seguinte, deixando-lhe o imundo bafio de homem luxurioso, impregnado na sua pele”(p. 194).

cedera Teresinha.<sup>40</sup> A vulnerabilidade de Luzia naquele meio social torna-se patente: ela integra um núcleo doméstico demasiado frágil – a mãe doente e uma jovem filha solteira em meio às terríveis agruras da seca – não fosse a amizade do fogoso Raulino e o amparo do ponderado Alexandre, encontrados em meio ao flagelo. A recusa de Luzia ao destino mais comum entre as jovens companheiras de infortúnio alimentava também sua fama máscula (p. 39). A essa altura porém, já sabemos que, em termos de sexo biológico, Luzia é mulher. Teresinha numa madrugada quente, antes do alvorecer, surpreendera Luzia, de pé a banhar-se nua numa cacimba aberta no leito de um rio fora dos caminhos mais frequentados pelo povo. Teresinha “não despregava os olhos dela, em êxtase de curiosidade” e torna-se sua “defensora” (p. 40). “Porque vi com meus olhos que é uma mulher como eu, e que mulherão!” (p. 41).

A cena introduz a dinâmica sensual da sincera amizade das duas, um aspecto que fez, por sinal, com que Wilson Martins, extrapolando a narrativa, considerasse Luzia Homem “o romance da lesbiana que se ignorava” (1978. p. 234).<sup>41</sup> Fato é que, com Teresinha, Luzia passa a ter uma amiga de sua idade com quem conversar.<sup>42</sup> Teresinha lhe assegura das boas intenções de Alexandre por ela, e é ela quem lhe avisará da sua prisão. Na falta do amparo masculino, Teresinha “passa a fazer parte da família”(LH, p. 70) cuidando de Zefinha nas ausências de Luzia. Teresinha - a “arguta rapariga, afeita ao vício e ao crime” (p. 71), que acende no fogo seu cigarro de papel amarelo (p. 24) -, dorme próxima à rede de Luzia “estirada na esteira, seminua, num abandono ingênuo, debuxando-se-lhe as formas delgadas e graciosas” (p. 77.) A intimidade compartilhada entre elas, entretanto, não se sexualiza, é sobretudo sensual; e permite que emergja em Luzia uma sexualidade em estado de latência, quando a fisicalidade do desejo não traz necessariamente a definição de sua orientação sexual.

A sexualidade em Luzia parece, assim, irromper em estado puro para ela mesma e para os outros no capítulo VII, quando ela adentra o armazém em defesa de Alexandre, expondo-se

---

<sup>40</sup> “Esse homem será o causador de minha desgraça”, Luzia diz para si. “Era forçoso ficar exposta ao insulto daquela atrevida e grosseira insistência repugnante; e sucumbir, talvez, assoberbada de vilipêndio e ultrajada como as outras desditosas, arrastadas pela miséria à crápula abjeta” (LH, p. 38).

<sup>41</sup> Wilson Coutinho (1978, p. 233) considerava o romance do “trêfego e desajeitado” Domingos Olympio superestimado pela crítica. Os epítetos, nos diz ele, teriam sido atribuídos pelo Barão do Rio Branco. Vale observar, no entanto, que os epítetos corretos do Barão foram “trêfego e despeitado”, e não se referem a qualquer qualidade literária do autor, mas antes a intrigas e brigas que remontavam à Missão de Washington, comandada pelo Barão, Juca Paranhos, na qual D.O atuou como secretário geral (Viana Filho, 1959, p. 249). A propósito, vale o alerta de Forster (1985, p. 13-14) acerca da necessidade de nos movermos “por dentro” dos romances e não em torno deles, de modo a penetrar na densidade de sua escrita.

<sup>42</sup> “Olhe para mim, Luzia, mire-se no meu espelho...Eu já lhe quero bem, como parente minha, por isso falo-lhe assim. Veja como estou pagando meus pecados; veja minha desgraça e a quanto estou sujeita. Ao que Luzia responde “É pena, você uma moça branca, andar assim na vida...” (p. 44).

perante o promotor, os delegados e a Comissão de Socorros: “Meu corpo não tem pechas, nem pecados a minh’alma”, ela diz com “as roupas em desalinho, o lençol pendido do braço a arrastar pelo chão, o cabeção de renda emoldurando o seio nu e palpitante (...)”. Dando-se conta do efeito produzido nos olhares masculinos, ela se recompõe, e apenas então sua própria voz emerge e ela se apresenta como mulher: “Eu me chamo Luzia Maria da Conceição. Meu pai, que Deus haja, era vaqueiro das Ipueiras do major Pedro Ribeiro (...)” (LH, p. 65).<sup>43</sup> E todos se extasiavam “com a força e a beleza da admirável criatura”.

É também no contexto de uma conversa noturna com Teresinha, narrada nos capítulos XI e XII, que Luzia reflete sobre o destino que desejaria dar a sua sexualidade que começa a ser aceita. Teresinha chegara acabrunhada do responsório de Santo Antônio, pois em seu transe não enxergara com clareza o verdadeiro culpado do roubo do armazém, e as duas conversam no alpendre da casa. Frustrada na expectativa de uma resposta milagrosa imediata, aflita entre os cuidados exigidos pela doença da mãe e o temor de perdê-la (ela era “o seu tudo”), premida entre o desamparo trazido pela prisão de Alexandre e o obsessivo assédio do soldado Capiúna, Luzia duvida consigo mesma das boas intenções matrimoniais de Alexandre. Afinal, ele poderia “(...) como tantos outros abandoná-la, infligir-lhe a abjeção de ser preterida por outra mulher, crime que os homens cometem como um direito do sexo (...)” (p. 98). E recusa esse imaginado lugar feminino de submissão matrimonial. Sentia-se “incapaz de amar; carecia-lhe:

(...) essa languidez atributiva da função da mulher no amor, a passividade pudica, ou aviltante da fêmea submissa ao macho, forte e dominador, irresistível (...) Não, não fora destinada à submissão (...). Seu destino era penar no trabalho, fora marcada com o estigma varonil (...) por isso o povo lhe chamava Luzia Homem” (p. 99).

Luzia recusa a própria ideia do matrimônio como opção de proteção para a mulher naquele ambiente social. Porém, na sequência, tudo se modifica (e se complica!) quando Luzia pergunta para Teresinha: “Queria você muito bem ao Cazuza?” (p. 101). Por Cazuza (“o seu tudo”, p. 42), Teresinha deixara a família até que, com a morte dele, insensível como uma pedra, ela ficara “rolando à toa pelo mundo”. Tinha encontrado então um homem violento, que a surrava, mas “que para falar a verdade não era de todo mau”, afinal “maridos,

---

<sup>43</sup> Alexandre fica preso na maior parte da narrativa e diversos trechos do romance denunciam as insalubres e desumanas condições da prisão (ver, por exemplo, p. 72).

casados na igreja, batem nas mulheres, quando mais...” (p. 103). A história do fim de Berto – seu amante violento e apaixonado que termina morto em legítima defesa por seu novo amante, o Bentinho, filho de um rico fazendeiro – narrada por Teresinha é de extraordinária vivacidade (p. 103/107). A escuta de Luzia – que, “embebida nas palavras de Teresinha, acompanhava a narrativa com intenso interesse, intenso abalo” (p. 107) – é transformadora. No capítulo seguinte (o cap. XIII), Luzia reflete “fitando em Teresinha demorado olhar aceso de admiração (...)”, e revê seus próprios preconceitos relativos à prostituição feminina. Embora julgue monstruosa “essa escravidão da mulher desbriada ao senhor do seu corpo, essa passividade de animal, de coisa a mudar de dono”. (p. 110), vê força e beleza em Teresinha (contra verdades afirmadas por uma moral de convenção, sentimental e absurda, nos diz o narrador (p. 109) . (...). E Luzia<sup>44</sup> – Alexandre na prisão e Crapiúna à espreita<sup>45</sup> –, cada vez mais bela e feminina, retorna ao trabalho “em plena florescência suntuosa”, e vê-se encaminhada não sem resistência para a oficina das costureiras. Luzia, nos diz, o narrador, havia perdido “a energia inflexível, que a preservara até então, como invulnerável couraça” e seus “assomos de reação” esmoreciam ante “a delícia de capitular, e sucumbir aniquilada” (p. 134), leia-se sucumbir ao impulso sexual. Ela ainda oscila, entretanto, entre o destino de Teresinha, trazido pela voz do tentador demônio Crapiúna, e a escolha de Alexandre como companheiro de vida. O narrador em seu comentário é eloquente acerca do conflito íntimo em que prevalecia “dominando-a, inconfundível como um clangor de clarim, a sedutora, a máscula voz do demônio tentador (...)” (p. 138). E é então que Teresinha descobre o verdadeiro culpado do crime imputado a Alexandre lá no beco da Gangorra, onde morava antes de mudar-se para a casa de Luzia e de sua mãe. Ela procura o sargento Carneviva, e Crapiúna é preso em flagrante ao retirar de um caixão enterrado no quintal a bolsa de couro cheia de dinheiros e joias e o rascunho de uma carta de assédio a Luzia... (p. 170). Teresinha, radiante, responde a Luzia que a chama de anjo, com uma dança frenética: “Que anjo, que

---

<sup>44</sup> Luzia nesse interim também conhece o ciúme de um suposto interesse de Alexandre por uma das testemunhas de seu suposto crime, e enquanto eles se afastam ambos amuados, Crapiúna continua à espreita.

<sup>45</sup> Crapiúna: “Não tenho a vida para negócio; nem conheço a cor do medo; nunca fiz caso da morte, e queria de anjos para acompanharem a minha alma as vezes que tenho visto boca de bacamarte e faca de ponta em cima de mim ... mas fico mesmo mole diante dessa mulher encantada (...)” (p. 127). E ainda: “Sei o que hei de fazer e ando de rédeas tesas. Quando a vejo ardo por dentro; dá-me vontade de reinar, mas fico quieto e mudo como cascavel de tocaia, esperando a minha vez para dar o bote certo. Então nem reza de cigano, nem oração de padre velho a livra de mim. Eu cá sou homem de tenência. Quando viro a cabeça para uma banda, nem o diabo a endireita....”. E ele saca da ilharga uma grande faca, fina e pontiaguda: “Pasmado verdadeiro. (...) Ah! se esse ferro falasse....”. (p. 128).

nada! ... Sabe o que sou!? Mulher e bem mulher, de cabelo na venta. (...) Viva o glorioso Santo Antonio! Vivô, vivo!” (p. 171).

### **Desenlace**

Superados os melindres, Alexandre e Luzia se reencontram numa cena bonita: - “Luzia! Exclamou ele, numa explosão de ternura, estendendo-lhe os braços para ampará-la, porque ela vacilava.” (p. 232). Alexandre é a ordem, entendida como a possibilidade de diálogo entre homem e mulher num amor que abarca a sexualidade realizada de modo heterossexual. De sua parte Teresinha reencontra, em verdadeira redenção (reconhecimento da irmã, perdão imediato da mãe e repulsa do pai), sua família também retirante em busca de novo pouso. “Teresa de Jesus!”, exclama sua mãe, comovida, ao revê-la. Rumam todos, finalmente, para a Meruoca, para a Estrada da Mata Fresca a duas léguas de Sobral: a família de Teresinha, Josefa e Luzia. Luzia segue ao encontro de seu prometido Alexandre, que foi na frente para arrumar a casa da nova família. O amigo Raulino, com mais uns seis possantes rapazes, vai levando Zefinha na rede (“Vai vivo ou morto?”, perguntam as mulheres debruçadas nas janelas por onde passam, p. 243). No sopé da montanha, duas horas de marcha batida, o séquito separa-se, Raulino e a turma seguem até a “Cova da onça”; “Vambora! Pega de jeito; acerta o passo, cabroeira mofina!” (p. 246). Raulino enxerga no chão do atalho indicado para Luzia a pegada de Teresinha: “Se apertar o passo ainda a pega” (p. 245). No atalho que desce por uma gruta, Luzia ouve o grito de Crapiúna que, tendo fugido de madrugada quando da faxina da prisão, ataca Teresinha: “Foi o diabo que te atravessou o meu caminho. É a última vez que me empatas, peitica do inferno!” Luzia se interpõe: “Pensas que tenho medo de Luzia Homem? Desgraça pouca é bobage” (p. 248), diz Crapiúna “ébrio de luxúria (..)” ao atacá-la. Na batalha em defesa de sua honra, Luzia crava-lhe as unhas no rosto, e Crapiúna, a faca em seu peito. Luzia jaz seminua, na mão crispada, um dos olhos de Crapiúna que, urrando de dor, aos tropeços, despenca em precipício próximo. Raulino, que não chegou a tempo de socorrê-la, encerra o romance com a unção dos moribundos “Seja contigo, Jesus, Maria e José!”. Raulino, o contador de causos extraordinários, como extraordinária é a história de Luzia Homem.

Luzia morre a caminho de sua nova vida com Alexandre a meia altura entre o vale onde se situa Sobral e o cume da Serra de Meruoca, perto de onde iniciaria sua nova vida de

mulher sexuada dentro do casamento, tendo no horizonte um novo começo familiar. Sua sexualidade morre com ela em estado puro, indefinida, irrealizada.

Por essa razão, sempre que reabrimos as páginas de Luzia Homem, a Luzia que vive dentro delas é para sempre as distintas possibilidades e imagens do feminino desenhadas ao longo da narrativa: a máscula virago; a mulher insubmissa ao jugo sexual masculino dentro e fora do casamento; aquela que teme a atração que exerce sobre, e sente por, o assediador; aquela que experimenta a possibilidade do amor heterossexual com Alexandre. Incerta em sua orientação, hesitante entre a pura atração e o afeto amoroso, Luzia é a sexualidade em processo de descoberta. Sua morte trágica confere à personagem uma dimensão mítica que envolve todo o romance.

## REFERENCIAS

ARAGÃO, Carmélia Maria. Luzia-Homem: Aspectos da crítica sobre uma obra. 2008. 103 f. Dissertação. Mestrado em Letras. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. 2008.

AZEVEDO, Sânzio de. **Literatura cearense**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.

BARREIRA, Dolor. “A literatura das secas”. In: \_\_\_\_\_. **História da Literatura Cearense**. Monografia n. 18. Primeiro tomo. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará LTDA, 1948. p. 314-321.

BARROSO, Gustavo. “O cenário Histórico de Luzia Homem”. In: *À margem da história do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará. 1962. P. 337-341.

\_\_\_\_\_. “Domingos Olympio” Prefácio a Luzia-Homem. In: *Luzia-Homem*. Segunda Edição. P.7-16. RJ: Livraria Castilho Editor. 1929.

BEVILÁQUA, Clóvis. **História da Faculdade de Direito do Recife**. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1927. P. 205-207.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. Ed. Cultrix, 2013.

BRITO BROCA. “Escândalos na Academia”. In: **A vida literária no Brasil -1900**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura. Serviço de Documentação, 1956.

CARPEAUX, Otto Maria. “Domingos Olímpio”. **Pequena Bibliografia crítica da literatura brasileira**. Ministério da Educação, 1955, p. 159-160.

OLYMPPIO, Domingos. Jules Verne. **Revista Kosmos**. Maio de 1905. Ano II, n. 5. p. 26-29.  
\_\_\_\_\_. **Luzia Homem**. 1984. Ed. Três Livros e Fascículos. São Paulo.

\_\_\_\_\_. **O Almirante (romance) e o Uirapuru (novela paraense)**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 2023.

CENTENÁRIO de Domingos Olympio. **Correio da Manhã**, 10 de setembro de 1950. Domingo. Seção Cortes & Recortes. Rio de Janeiro

COSTA E SILVA, Alberto. **Espelho do príncipe**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

COUTINHO, Afrânio. Apresentação a Luzia Homem. In: Domingos Olímpio, **Luzia Homem**. Rio de Janeiro: Ed. Ática. 1978. p. 5.

CUNHA, Euclides. **Os sertões**. São Paulo: Edições SESC. Edição crítica e organização de Walnice Nogueira Galvão. 2016 [1902].

FREITAS, Nilson Almino de. A ‘Macho e fêmea’ e a família: Luzia-Homem e o sertão cearense. **Revista de Ciências Sociais**. Vol. 38, n.2. 2007. p. 26-39.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **A donzela-guerreira. Um estudo de gênero**. São Paulo: Ed. Senac, 1997.

GRAÇA ARANHA. **Canaã**. Rio de Janeiro: Livraria Ed. Garnier, 1902.

JOLLES, André. A legenda. In: \_\_\_\_\_. **Formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 30-59.

JUREMA, Aderbal. O grupo nordestino. In: Coutinho, Afrânio. **A literatura no Brasil**, vol. 2. 1955. p. 173.

KARLHEINZ, Stierle. Que significa a recepção de textos ficcionais. In: Costa Lima, Luiz. (Org.). **A literatura e o leitor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra., 1979. p. 133-187.

LEITE JR., José. **O pictórico em Luzia-Homem**. Fortaleza: Links Artes Gráficas e Editora, 1997.

\_\_\_\_\_. **Domingos Olímpio**, cap. 7. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha. 2003.

LIMA, Herman. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Domingos Olímpio. Romance**. Coleção Nossos Clássicos. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1961. p. 2-22

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento Selvagem**. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 1976.

LIRA, Padre João Mendes. **A vida e a obra de Domingos Olympio**. Sobral, Ceará, 1977. Rio de Janeiro: Cia Brasileira de Artes Gráficas.

MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira**. Vol.5. São Paulo: Cultrix, 1977-1978.

MENEZES, Raimundo de. “Olímpio, Domingos Braga Cavalcanti”. **Dicionário Literário Brasileiro**. 2. Edição, 1978.

**FATO, FICÇÃO E MITO EM LUZIA HOMEM DE DOMINGOS OLYMPIO**

*Revista Homem, Espaço e Tempo, nº 19, volume 2 - ISSN: 1982-3800*



MENDONÇA, Lúcio de. **Primeiras Notícias da ABL**. Artigos coletados. Capítulo XVII. Organização de Josué Montello. Rio de Janeiro (RJ): Academia Brasileira de Letras, 1997.

MERQUIOR, José Guilherme. “De Anchieta a Euclides”. **Breve História da literatura Brasileira**. I. Rio de Janeiro (RJ): J. Olympio, 1977. 241 p., (Coleção documentos brasileiros, v.182).

MIGUEL PEREIRA, Lúcia. “Três romancistas regionalistas: Franklin Távora, Taunay e Domingos Olympio”. *Revista do Brasil*, terceira fase. IV n. 35. Maio de 1941 p. 86-96.  
\_\_\_\_\_. *Prosa de ficção. De 1870 a 1920*. Belo Horizonte/São Paulo, Editora Itatiaia Ltda/Editora da Universidade de São Paulo. Coleção Reconquista do Brasil, segunda série. vol. 131. 1988 [1950].

NEJAR, Carlos. **História da Literatura Brasileira** Ed. Unisul. Oficina das palavras. 3 ed. Revista e ampliada.

OS ANAIS. Outubro de 1906. Rio de Janeiro: Typographia,

O CINQUENTENÁRIO de Luzia Homem. A vida de Domingos Olympio. **Correio da Manhã**, 21 de novembro de 1953. Domingo. Suplemento literário. Rio de Janeiro

PAIO, J.Z. Rangel de S. O Dr. Silvio Romero como poeta. **Revista Brasileira**, 1881, p. 379-387.

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. RJ: Livraria José Olympio Editora, 1960.

SANTOS, J. Crônica Literária. **A Notícia**, Rio de Janeiro, 18 de mar. 1903. p. 3.

SUSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

STUDART, Barão de. **Dicionário biobibliográfico cearense**. Fortaleza: Typo Lithografia. 3 vols. s/d.

TATI, Miécio. “A propósito de Luzia-Homem” [09/1952] . In **Estudos e Notas críticas**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958. P. 6-101

VARAZZE, Jacopo de. “Santa Lúcia”. p. 77-80. **Legenda Áurea. Vidas de Santos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VENANCIO FILHO, Alberto. “A Escola do Recife”. **Das Arcadas ao Bacharelismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011, p. 95-112.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de Literatura**. Sexta série. 1906.

VIANA FILHO, Luiz. **A vida do Barão de Rio Branco**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959.