



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS VI - POETA PINTO DO MONTEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS
LÍNGUA PORTUGUESA**

**LUZIA – HOMEM,
UM MISTO DE CORAGEM E FEMINISMO**

CLEIDE NASCIMENTO DE SOUZA

**MONTEIRO-PB
AGOSTO- 2017**

CLEIDE NASCIMENTO DE SOUZA

**LUZIA – HOMEM,
UM MISTO DE CORAGEM E FEMINISMO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura de Letras da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras/Português.

Orientadora: Prof. Dr^a. Maria Dorotéa da Silva / UEPB.

**MONTEIRO-PB
AGOSTO- 2017**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S719l Souza, Cleide Nascimento de.
Luzia – homem, um misto de coragem e feminismo
[manuscrito] / Cleide Nascimento de Souza. - 2017.
44 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em LETRAS PORTUGUÊS) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2017.

"Orientação: Profa. Dra. Maria Dorotéa da Silva, Departamento de Letras".

1. Luzia Homem (Romance). 2. Feminismo. 3. Naturalismo regionalista. I. Título.

21. ed. CDD B869.3


CLEIDE NASCIMENTO DE SOUZA

**LUZIA – HOMEM,
UM MISTO DE CORAGEM E FEMINISMO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciatura em Letras/Português. Sob orientação Prof. Dr^a. Maria Dorotéa da Silva / UEPB

Aprovada em: 17/08/2014

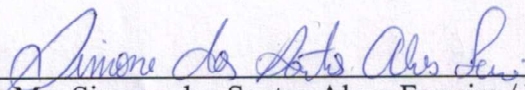
Banca Examinadora



Prof. Dr^a. Maria Dorotéa da Silva / UEPB
Orientadora



Prof. Me. Carlos Pereira de Almeida / UEPB
Examinadora



Prof^a. Me. Simone dos Santos Alves Ferreira / UEPB
Examinadora

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha querida mãe, Maria do Carmo Nascimento, por toda a parceria com que me acompanhou em toda essa longa jornada, pelo incentivo e pelas inúmeras noites que me esperou acordada para ouvir, atenta, as preocupações e novidades que a faculdade proporcionava a cada livro novo que eu lia; a cada trabalho entregue. Obrigada mãe pelos sacrifícios que você fez em razão da minha educação. Obrigado por tudo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado saúde, força e sabedoria para enfrentar os desafios e superar as dificuldades.

Aos meus pais, Carminha Nascimento e Geraldo Aleixo pelo incentivo e amor incondicional.

Aos irmãos, especialmente Cláudio e Claudiana, que muito contribuíram financeiramente.

À minha orientadora Dorotéia Silva, que muito contribuiu para a realização deste trabalho, sempre acreditando em mim.

As minhas colegas de turma Maria José, Morgana Moura, Carcio Batista que sempre me ajudaram em sala de aula e na vida.

Aos meus anjos Rubenildo Campos, Maria José e Elânia Lima que não me deixaram desistir.

E a todos que direto ou indiretamente fizeram parte da minha formação.

O meu muito obrigado!

A Literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade.

Afrânio Coutinho

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo a análise da construção da obra Luzia – Homem, de Domingos Olímpio, a fim de perceber a relação existente entre a representação da figura feminina e a realidade no imaginário popular. Busca-se discutir estas relações considerando o contexto da época, tendo traços do Naturalismo, trazendo o meio condicionado a determinadas circunstâncias externas. O trabalho busca articular com as temáticas da violência e o sadismo, as descrições das paisagens, onde a natureza às vezes é madrasta principalmente por causa da seca, valores e submissão a sociedade no contexto histórico-social. Nossa pesquisa conta com as contribuições de autores como Brait (1998), Candido (2011) e Lopes e Reis (2007) dentre outros autores que ajudaram no enriquecimento das características evidenciadas na obra.

PALAVRAS CHAVE: Luzia-Homem. Feminismo. Naturalismo

ABSTRACT

This work aims to analyze the construction of the work “Luzia Man” by Domingos Olímpio, in order to perceive the relationship between the representation of the female figure and reality in the popular imaginary. It seeks to discuss these relations considering the context of that time, having traces of Naturalism, bringing the conditioned medium to certain external circumstances. The work seeks to articulate with the themes of violence and sadism, the descriptions of landscapes, where nature is sometimes a stepmother mainly because of drought, values and submission to society in the historical-social context. Our research counts on the contributions of authors such as Brait (1998), Candido (2011) and Lopes & Reis (2007) among other authors who helped enrich the evidenced characteristics in the work.

KEYWORDS: “Luzia Man”. Feminism. Naturalism

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

CAPÍTULO I: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	11
1.1 Aporte Teórico	11
1. 2 Personagem	26
1.2.1 Discurso da personagem.....	27
1.2.2 Personagem Plana	28
1.2.3 Personagem Redonda	28
CAPÍTULO II: A ESTRUTURA DO ROMANCE LUZIA - HOMEM	33
2.1 Autor	33
2.2 Obra.....	33
2.3 Enredo	34
2.4 A construção da personagem	34
2.4.1 Luzia- Homem Protagonista	34
2.4.2 Capriuna Antagonista	37
2.5 Personagens Secundárias.....	37
2.5.1 Alexandre.....	37
2.5.2 Terezinha	38
2.6 Tempo	39
2.7 Ambiente	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS	44

INTRODUÇÃO

Esta monografia surgiu com o intuito de analisar através da obra “Luzia- Homem”, de Domingos Olímpio, a perspectiva de criação da personagem feminina na literatura brasileira da segunda metade do século XIX. A escolha por este livro se deu tendo em vista o fato de ele ser considerado um marco do realismo/ naturalismo, estilo literário vigente neste período da história.

O interesse nosso foi despertado por este livro durante a própria experiência como aluna da disciplina “Literatura da Modernidade I”, oferecido no componente curricular no 7º período letivo do curso de Licenciatura Plena em Letras, cursado na Universidade Estadual da Paraíba, Campus VI. No decorrer das aulas, nosso despertar por essa temática foi se intensificando, principalmente, após a preparação e apresentação do seminário sobre a obra de “Luzia- Homem (2003)”. A partir disto, decidimos aprofundar o estudo, enfocando a análise do livro, mesclando os aspectos literários e os fatos sociais da época.

Além disto, fomos motivados também pelo fato de que as obras literárias do Naturalismo são menos estudadas, quanto comparadas às do Modernismo e da Contemporaneidade. Talvez, esta falta de acréscimo na fortuna crítica destas obras possa ser justificada pela ideia de que estes livros se prendiam exageradamente às teorias científicas da época, resultando muitas vezes na construção das personagens sempre degradadas ou irremediavelmente corrompidas pelo meio social em que viviam. Neste sentido, pretendemos reconhecer se há valor estético e caráter inovador em “Luzia- Homem”, ou seja, se no romance comentado, o autor consta que a análise os personagens conseguem fugir das “amarras” do seu tempo e das regras sociais do seu meio, e com isto contribuir para os estudos neste campo de análise.

Assim, acreditamos que o motivo para investigar a participação e contribuição nessa obra é possível perceber nos estudos que houve um apagamento na continuidade do processo histórico literário com essa temática, mas acreditamos que o autor nessa obra detém grande importância para a reconstrução do nosso passado, portanto nosso interesse é adquirir novos conhecimentos com o romance “Luzia- Homem” de Domingos Olímpio.

Sendo assim essa obra vai além da ficção O autor por ser Sobraense onde a trama acontece, é possível perceber em diversos trechos da obra foi uma forma de denunciar a grande seca que aconteceu no ano 1877, levando a muitos acreditar que há presença de fatos

concretos daquela cidade. Para finalizar, este trabalho realizou –se por meio de uma pesquisa bibliográfica para uma análise interpretativa. Nosso trabalho está dividido em dois capítulos.

No primeiro, a fundamentação teórica é feito um apanhado geral sobre as concepções teóricas que apontam para o tema analisado com base nos estudos sobre a personagem de ficção. No segundo capítulo fala-se sobre a biografia do autor, seguiremos mostrando como a obra participa da vida do escritor, contextualizando a escola literária de Domingos Olímpio, com o enredo e também abordando os aspectos estéticos presente no livro. Por último, a construção da personagem Luzia- Homem, enfatizando a protagonista que tem o mesmo nome, fazendo uma análise de um romance regionalista.

CAPÍTULO I Fundamentação Teórica

1.1 Aporte teórico

É considerado que aqueles leitores mais críticos façam uma relação entre o real e a ficção, mas também levando em conta os mais ingênuos, ou seja, aqueles que não tem acesso a um conhecimento sobre romance de ficção, com esse tipo de obra muitas vezes tenham dificuldades de separar a vida da ficção, que mesmo sabendo distingue o leitor se surpreende com a morte de uma personagem. Para tanto ao abordar a questão sobre personagem, os autores procuram rever dos aspectos os problemas linguísticos e também as personagens que representam pessoas, como afirma Beth Brait:

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma as suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. (BRAIT. 1998, p.11).

No entanto é perceptível que nenhuma personagem ou narrativa se torne aceitável dentro de sua realidade sem a dedicação do autor de uma determinada obra.

Antes de qualquer coisa é necessário remeter-se a um dicionário de língua Portuguesa para avaliar a definição da palavra personagem fora do campo da literatura. Conforme Brait a definição de personagem no dicionário Aurélio é:

Personagem [Do fr. *personagem*.] S.f.em1.Pessoa notável, eminente, importante; personalidade, pessoa.2 Cada um dos papéis que figuram numa peça teatral e que devem ser encaradas por um ator ou ma atriz; figura dramática.3.P.ext. Cada uma das pessoas que figuram em uma narração, poema ou acontecimento. 4.P.ext. Ser humano representado em uma obra de arte. (BRAIT. 1998, p.9).

A personagem é importante, pois é por meio dela que o leitor chega a determinadas conclusões perante a obra lida. Diante do conhecimento adquirido com essas teorias que envolvem a construção da personagem, passando a ser abordado com mais frequências nos últimos anos, que nada mais é do que afirma Brait em sua definição.

[...] a palavra personagem, a palavra pessoa (s) foi utilizada três vezes e a expressão “ser humano” uma vez. Tratando-se de um dicionário da língua e não de um dicionário especializado em teoria literária, é plenamente justificável o jogo explicativo em que uma palavra é tomada por outra. Mas esse jogo metalinguística simplista aponta mais uma vez para uma confusão terminológica que traduz com clareza a confusão existente entre a relação pessoa- ser vivo- e personagem –ser ficcional (BRAIT. 1998, p.10)

Brait destaca algumas definições do que é uma personagem, assim podemos perceber que para cada pessoa há uma caracterização e que leva o leitor a ter um entendimento na

compreensão desses seres narrados pelo autor. Desse modo nos romances é fundamental a personagem, pois abrange toda estrutura de qualquer obra como descreve no trecho abaixo:

Uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas. Chegaram mesmo a escrever “biografias” de personagens, explorando partes de sua vida ausente do livro (“ O que fazia Hamlet durante seus anos de estudos?”) Esquece-se o problema da personagem é antes de tudo linguístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é “ um ser de papel”. Entretanto recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidade próprias da ficção.(BRAIT.1998, p.10)

Ao colocar essas definições, notam-se alguns indícios de que uma personagem já diferencia em determinados momentos, entre um ser vivo e o outro fictício, pois mostra aquele que é considerado criação da mente.

De acordo com Brait, a caracterização de maneira geral, é utilizada pelo narrador para criar e descrever o ambiente e as personagens em uma obra de ficção ao afirmar se tratar do “[...]processo utilizado pelo narrador para criar a ilusão da existência de espaços e personagens” (Brait,1998,p.20). Para tanto, a caracterização tem um objetivo que o autor criar e inventar, que tornarão possível a ilusão da existência real dos seres e espaços fictícios.

Na construção de um texto, o autor recorre a diversos artifícios para dar consistência a suas personagens, tanto as que são consideradas reais como as imaginárias para mostrar sua visão do mundo como afirma Beth Brait “[...] a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos”. (BRAIT.1998, p.52).

Sendo considerado o texto como produto final do trabalho do escritor é através deste que se trabalha para detectar a caracterização das personagens e da narrativa em geral, é a forma encontrada pelo autor para fornecer elementos de seu jogo de linguagem para criar a personagem e o enredo da trama e é do texto que se extraem as informações para estudar como o autor criou as personagens e como proporcionou a reação nos leitores de determinada obra. Para isso um artifício linguístico empregado para criar a narrativa em que é inserida a personagem e estudar a caracterização das mesmas é o narrador, seja ele em primeira ou terceira pessoa, sendo o narrador, o meio necessário para que tenhamos acesso às personagens e ao ambiente em que são descritas as cenas apresentadas para o leitor, tendo em vista que não há narrativa sem narrador.

Segundo Brait (1998), o narrador em terceira pessoa é representado como “[...] um elemento que não está envolvido na história [...]”, sendo considerado como um observador

onisciente que mostra as ações ocorridas no texto, esse tipo de narrador descreve o que as personagens estão pensando ou mesmo sentindo, é ele quem fornece as pistas ao leitor na construção das personagens com o desenrolar da narrativa, enquanto o de primeira pessoa é definido como “[...] uma personagem envolvida direta ou indiretamente com os acontecimentos narrados.”, ele está dentro da história e nos mostra apenas o seu ponto de vista.

Ao narrador em terceira pessoa, põe-lhe alguns o fardo, que não deixa a personagem ter sua “vida”, pois descreve sua totalidade, fazendo assim personagens sempre planas, sem expectativas de surpresas e acabando com a ilusão de vida no mundo fictício, entretanto pode-se diminuir tais acusações a partir de descrições dos ambientes e falas das personagens para que os seres ganhem formas definidas e críveis tanto físicas como psicológicas, para que os mesmos apresentem as ações da realidade como destaca Brait quando diz que:

A composição do espaço, o desenho do ambiente, a caracterização da postura física da personagem e a utilização do discurso livre para expressar os pensamentos e as emoções dessa criatura combinam-se de forma harmônica, construindo progressivamente o saber da personagem e do leitor. (BRAIT.1998, p.55)

Saber usar o elemento narrador em terceira pessoa de forma a tornar as personagens verossímeis, utilizando de diversos recursos para dar credibilidade a sua história, manejando algumas técnicas como o discurso indireto livre, são propriedades de escritores habilidosos para que a voz do narrador onisciente se funde com a vivência interna da personagem dispersando essa distância entre ambos, pois o narrador tem o objetivo não apenas de mostrar fatos, mas também de colocar o leitor a par dos sentimentos e impressões da personagens sobre determinadas situações vividas pelo mesmo.

[...] Aos poucos ia apalpando o chão com o corpo, de bruços, o rosto quase a tocar a areia: – sentia o cheiro da terra – uma terra velha e usada, com cheiro de mofo, com cheiro de urina – sentia as paredes, mesmo sem vê-las na escuridão: a opressão do cubículo estava em seu corpo, em seus poros. [...] (BRASIL apud BRAIT.1998).

O trecho mostra a união narrador-personagem dificultando a separação entre estes e nos deixa saber quais são as sensações que o escritor quer repassar ao leitor, este tipo de narrador foca a personagem nos momentos principais da narrativa para encorpar-lhe dentro da trama. Por meio das características passadas pelo narrador onisciente o leitor vai construindo a personagem em sua mente e percebe sua extensão no desenvolvimento dos eventos narrativos.

Brait compara o narrador com uma câmera, pois assim como esta ele foca nos detalhes de gestos, fala, movimento, descrição de características físicas e de ambiente para criar a imagem que o leitor tem da cena e assim,

“[...] construindo essas instâncias narrativas, concretizando essa existência com palavras, remetem a um extratexto, a um mundo referencial e, portanto, reconhecido pelo leitor.” (BRAIT. 1998, p.58)

Entretanto, nem sempre o autor está interessando em confundir o narrador entre as tramas da história, por vezes ele faz questão de colocá-lo em um pedestal distante das personagens apenas a apontá-las nas suas características que por vezes, são grotescas e/ou caricatas, através de um jogo de linguagem que chama atenção para si mesma e indicam as criaturas representadas.

“[...] Duas pirâmides invertidas que andassem, largas no vértice e fininhas na base. Manchas roxas pelo corpo de se chocarem nos móveis. Lamentam-se da estreiteza das portas. Sua conversa predileta sobre receita de bolo. Nos aniversários, primeiras a sentarem à mesa ou, para lhes dar passagem, todos têm de se levantar. (TREVISAN apud BRAIT, p.59)

O segundo tipo de narrador é aquele que narra em primeira pessoa, é o que está inserido diretamente na história, ele é um personagem envolvido na trama do texto, dando pistas sobre as personagens sob seu olhar, assim como uma pessoa descreve outra. A utilização de elementos de caracterização que o autor precisa para construir suas personagens em romances com esse tipo de narrador faz a verossimilhança mais intensa e o leitor dá mais credibilidade ao texto.

Este tipo de narrador tem a tarefa de conhecer e expressar a si mesmo e aos outros, pode ser a personagem principal narrando sua própria história ou uma personagem secundária envolvido com o/a protagonista. Pensando-se na dificuldade e complexidade do ser humano em expressar-se e ligando isso ao trabalho de caracterização de personagens, o narrador personagem pode ser visto como um tipo de personagem que expressa a essência humana e isto nos leva a crer que os romances com o narrador em primeira pessoa traz personagens redondas, profundas e cheias do mistério da vida, mas como já dissemos antes, tudo depende da capacidade criadora do escritor na elaboração do enredo e criação de seus seres fictícios.

Brait (1998) fala dos diversos tipos de escrita literária em que a personagem apresenta e trata de si mesma, como o diário íntimo, o romance epistolar, as memórias e o monólogo interior. Todas estas buscam mostrar o interior do ser e distanciá-lo do narrador, mostrando

momentos cruciais da vida sem ter em vista um receptor. A partir disso, a autora descreve o nível de distanciamento do narrador e quanto cada um desses tipos busca mostrar a interioridade humana, começando pelo diário que satisfaz-se apenas a expor os fatos vida, passando pelo romance epistolar e as memórias que deixa subtendido a busca pelo receptor até chegar ao monólogo interior em que o leitor é convidado a adentrar no fluxo de consciência da personagem para conhecer sua interioridade. Alguns escritores usam do monólogo interior para expressar mentes caóticas e usa para isso um jogo de linguagem específica para dar forma a todo esse caos corrente no interior e “[...] expor a maneira como a consciência percebe o mundo.” (BRAIT.1998, p.63)

Quando ocorre o personagem narrador, este se caracteriza como uma testemunha do protagonista, que convive em laços de amizade ou parentesco com o mesmo, laços estes que o tornam capaz de descrever para o leitor as minúcias de uma cena, cada traço e movimento do protagonista, suas reações a tudo que acontece ao seu redor com simplicidade e fascínio que atrai o leitor e prende nesse clima empático criado detalhadamente, o autor perspicaz sabe ligar cada elemento para caracterizar um narrador que descreve sem parecer chato e distanciado, esse tipo de narrador é tradicional na narrativa policial, porém não apenas desta.

Apesar de termos um narrador falando sobre outra pessoa, o leitor deixa-se levar pelos artifícios atraentes da linguagem usada na descrição e vai se apegando aquele personagem que pinta a sua frente e aos poucos, já tem esquecido que há alguém entre leitor e protagonista e vê claramente a “vida” do outro, sua dimensão e a pretensão do autor.

Ao vermos tantos(as) escritores(as) talentosos(as) clássicos ou contemporâneos como, Machado de Assis e Lya Luft respectivamente, ficamos pensando na qualidade de suas criações, personagens que nos envolvem e ficam gravadas em nossas cabeças para sempre esperando só um momento para voltar a tona e reviver suas aventuras em mais uma leitura – ou mergulho literário, a capacidade de caracterização que estes escritores têm nos tocam e nos fazem querer ler mais e com isso poder decifrar a nossa existência nesse mundo e tentar entender como eles captam toda a essência do homem real e transpõem-na em suas personagens com detalhes tão sutis e bem engendrados. “A sensibilidade de um escritor, a sua capacidade de enxergar o mundo e pinçar nos seus movimentos a complexidade dos seres que o habitam realizam-se na articulação verbal”. (BRAIT. 1998, p.66).

A habilidade linguística de cada escritor na construção de uma personagem traço a traço com percepção aguda e a combinação perfeita de elementos imaginários e reais, linguísticos e

literários faz com que o leitor possa realizar inúmeras leituras e interpretações do mesmo texto, dependendo da sua perspectiva, por conta das diversas técnicas que o autor utiliza para traçar caminhos estratégicos capazes de comover seu leitor e das pistas que só o texto pode fornecer. Depois de prontas as personagens “[...] fogem ao seu domínio [do escritor] e permanecem no mundo das palavras à mercê dos delírios que esse discurso possibilita aos incontáveis receptores.” (BRAIT. 1998, p.67).

Ao ler um romance temos a ideia que os acontecimentos do enredo se desenvolvem na história contada pelos personagens, isso acontece porque nas obras muitos autores abordam seus questionamentos, tentando retratar através da personagem de ficção uma nova visão do mundo, possibilitando que o leitor se identifique com ela, e também passe a acreditar que este ser fictício, apesar de ser, muitas vezes, fruto da imaginação do seu criador, transmita uma relação que se baseia entre a vida e a ficção.

O trabalho de análise da caracterização de uma personagem precisa se basear em linhas teóricas como as da Psicologia, Sociologia e Estruturalismo, mas para lograr êxito em tal empreitada é imprescindível seguir as leis da construção de personagens e seguir as pistas dadas pelo autor no texto, tendo em mente a parcialidade de tais perspectivas.

Uma obra fictícia romanesca passa a impressão ser construída básica e simplesmente de enredo do qual fazem parte os personagens, vivendo uma série de eventos concatenados num espaço e tempo determinados, na verdade um depende do outro simultaneamente e nos mostram as impressões do autor, o que ele quer nos passar naquela obra. “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre deles, os significados e valores que os animam”. (CANDIDO, 2011, p.53-54)

Candido vem nos trazer o esclarecimento que esses três elementos, o enredo, a personagem e a ideia – entendido como os valores e significados já citados – ligados intrinsecamente são as principais partes de um romance bem elaborado. A personagem surge neste meio como o elo entre o leitor e o romance fazendo-o permanecer ligado na leitura, pois o prende por meio de projeções e identificações entre ambos. “A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (CANDIDO, 2011, p.54)

O leitor faz então com que uma personagem de ficção pareça um ser vivo no romance quando aceita sua verdade, quando o entende como um ser quase real, porém isso nos leva a um erro frequente dos leitores, o de achar que a personagem é o elemento imprescindível do romance e que não precisa dos outros para existir, para viver, para se fazer presente e atuante

na trama fictícia. Apesar de não ser a única, a personagem é o elemento mais eficaz e visualizado dos romances nos últimos três séculos, porém ele só conquista tal significado estando em conjunto com os demais elementos para poder, enfim, constituir a eficácia do romance.

Uma obra literária trata de ambientes, vidas e seres fictícios, apesar do termo ‘ser’ representar verdade, em obras de arte a verdade possui um sentido distinto como nos diz Anatol Rosenfeld: “Designa com frequência qualquer coisa como a genuinidade, sinceridade ou autenticidade (termos que em geral visam à atitude subjetiva do autor) [...]” (ROSENFELD, p.18)

Nisto, repousa a questão da verossimilhança estudada/ proposta por Aristóteles, dizer que existe verdade em algo que nem é verdadeiro. O ser fictício tem que possuir uma coerência interna, sendo adequada ao que poderia ter acontecido e não ao que realmente acontece ou aconteceu, mas dando uma impressão de verdade incólume. Com isso podemos dizer que a ligação entre ser fictício e ser real é precípua para o romance, pois um é a representação do outro. Apesar de a personagem ser fictícia ela representa o ser real, o humano, para tanto há de existir semelhanças e diferenças para os ligar e fazer com que se exerça a verossimilhança, para que possamos sentir a verdade na ficção.

Entretanto se formos analisar as condições de existência da personagem a começar pelo seu modo de viver comparado ao ser humano nos aperceberemos que o ser humano tem uma vasta quantidade de características físicas que podemos perceber além de uma infinita variação de atitudes e modos de ser psico-espirituais que nós não somos capazes e abranger o que nos personagens é limitado e, portanto o discerne do ser real e o faz completamente tangível aos nossos olhos, então os seres fictícios criados são limitados pelo conhecimento inacabado, pelos fragmentos que o autor apreende dos seres humanos. ”Daí concluímos que a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial. E que o conhecimento dos seres é fragmentário”. (CANDIDO, 2011, p.56)

Essas partes captadas e postas como matéria prima para criação de novos personagens são tidas como uma totalidade, mas não o são, eles não tem continuidade e apenas se aproximam de um ser do nosso mundo existencial, são somente o juízo feito sobre os seres reais para a formação dos fictícios, por isso a psicologia tem aumentado progressivamente os

estudos realizados sobre essa parte desconhecida do humano, o inconsciente, pois “Os seres são, por sua natureza, misteriosos, inesperados” (Candido, 2011, p.56).

De certa forma, os autores já utilizavam meio conscientemente nas suas produções literárias dessa falta de conhecimento completo das pessoas, que podem reagir de forma diversa a um fato qualquer, mas como nos diz Candido(2011) essa intensão “[...] só foi conscientemente desenvolvida por certos escritores do século XX, como tentativa de sugerir e desvendar, seja o mistério psicológico dos seres, seja o mistério metafísico da própria existência.” (p.57). Já com a Psicanálise esse assunto pode ser investigado de maneira mais sistemática e voluntária sem se sobrepor a capacidade de entender essa visão de literatura que os escritores que a iniciaram tinham. Tais escritores como Kafka, Gide e Pirandelo traziam essa incoerência das pessoas em suas personagens, muitas vezes, sob forma de tragédias e relações problemáticas, possivelmente a partir daí criaram as noções literárias de absurdo, ato gratuito e noções de verdade plural, respectivamente. Convergindo com essa proposta algumas concepções psicológicas e filosóficas vêm transformando o conceito de personalidade como a psicanálise e o Marxismo que operam nas definições de homem e personagem e por isso tem influenciado na produção das artes literárias.

Por nossa visão e conhecimento de nossos semelhantes ser fragmentário é que os personagens são assim caracterizados por seus autores, trata-se de mais um maneira para ligar verdade e ficção, transfigurando personagem e pessoa, criando uma com os fragilidades e incompletudes vistas na outra, entretanto na vida real não podemos nos separar da visão fragmentária dos seres humanos. Já na literatura isso acontece porque o autor assim deseja. Ele determina qual a personalidade e quais ações a personagem vai tomar, até onde poderemos entender e perceber como ela ‘vive’, como nos diz Candido:

Daí a necessidade simplificação, que pode consistir numa escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza (CANDIDO, 2011, p.58)

No decorrer da leitura algumas personagens criam nos leitores — através de uma característica marcante e/ou repetitiva — uma ideia completa que seja suficiente e convença de sua vida fictícia.

A variação existente entre a percepção do outro na vida e no romance se dá porque na realidade nossa percepção é mais livre e se diversifica a cada novo modo de ser e de agir no decorrer do tempo. Já quanto a personagem, essa percepção é mais fixa e rígida. Podemos até

mudar um pouco a interpretação de uma personagem, mas estará sempre presente a linha de coerência imposta pelo autor da qual ela não poderá desviar muito. “Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós.” (Candido, 2011, p.59). Contudo a lógica que o autor lhe confere não diminui sua profundidade e complexidade, apenas limita-a a essa orbe de dados à mostra instituídos pelo seu criador.

Os recursos de caracterização, dos quais se utiliza o escritor para dar forma e consistência a sua personagem nos fazem ver nela a força para se firmar como um marco na literatura, isto é, quanto melhor for caracterizada a personagem mais ela será guardada em nossas mentes leitoras, assim ele poder dar ares de infinitude a um ser fictício e é tendo essa visão de cima que percebemos este ser coeso na nossa imaginação, por isso a compreensão que temos do romance é mais certa que da existência, pois não somos capazes de visualizar o todo de um ser humano.

As personagens do romance moderno estão cada vez mais sendo moldadas nesse sentido de possuir uma profundidade e dificuldade de entendimento ficando assim mais próximas dos seus criadores e leitores, isto porque no trabalho de seleção de caracteres o autor permite a personagem ter uma grande complexidade, a partir de uma quantidade mínima de características psíquicas, sociais e físicas unidas e aplicadas com habilidade.

Ao se ter maior conhecimento da complicação dos seres humanos a psicologia literária optou por rejeitar a criação de personagens limitadas e sem graça para fazê-las sem limites, de natureza aberta, porém, como já dissemos, com elementos selecionados e organizados dentro de um quadro escolhido pelo autor. “Assim, numa pequena tela, o pintor pode comunicar o sentimento dum espaço sem barreiras” (CANDIDO, 2011, p.60)

Com a caminhada do romance na modernidade a psicologia das personagens direcionou-se para uma complicação crescente, “[...] dentro da inevitável simplificação técnica imposta pela necessidade de caracterização.” (Op cit. p.60). Com isso nada mais se fez a não ser tratar as personagens de um modo tradicional constante dos romances desde sempre, mais intensificada neste período da história, de dois modos:

[...] 1) como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados duma vez por todas com certos traços que os caracterizam; 2) como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério. (CANDIDO, 2011. Op cit. P.60)

Assim, no passo dessa evolução o romance deixou de ser formado por um enredo complexo de personagens simples para ter simples enredos e personagens complexos, como já

havíamos explicado. Essa mudança de forma no enredo e personagem juntamente com a unidade relativa de ação deram contorno ao romance moderno.

Nessa perspectiva da evolução técnica do romance propôs-se a criar personagens dignos e coerentes a partir de pistas de conhecimento dos seres de nossa vida cotidiana, com isso na técnica de caracterização foram determinados dois tipos de personagens: os de costumes e os de natureza. A diferença entre ambos consiste na compreensão que dele se obtém. Nas personagens do primeiro tipo o observador superficial pode compreendê-las bem melhor que nas do segundo tipo, pois essas são mais profundas e se faz necessário maior reflexão sobre as mesmas e o ser humano.

As ‘personagens de costumes’ são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. [...] As ‘personagens de natureza’ são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros. [...] (CANDIDO,2011.Op cit p.61-62)

As características são mais marcadas nas personagens de costumes e para percebê-las como tal basta perceber que em cada vez que aparecem uma dessas características é invocada, são mais constantes em tramas trágicas ou cômicas, pois é onde os traços se encontram mais definidamente e as personagens são mais superficiais. Já nas personagens de natureza o autor precisa sempre lançar novas características a cada vez que a personagem surge no romance, pois a cada aparição ela revela uma nova face que nos surpreenderá, estas não são facilmente identificáveis como as anteriores por possuir essa modulação de traços psicológicos.

Ampliando essas definições, Forster (1949) usou em seus estudos as terminologias ‘personagens planas’ e ‘personagens esféricas’ em que as planas organizavam-se em torno de uma única ideia enquanto as esféricas tinham maior complexidade. A plana não surpreende enquanto a esférica surpreende e convence do que faz e mostra. “Ela traz em si a imprevisibilidade da vida” (FORSTER apud CANDIDO,2011, p.63)

Candido (2011) cita em seu texto o trabalho de Forste (1949)r em que este faz a comparação entre a pessoa e a personagem chamando-os de *Hommo fictus e Hommo sapiens*, diz que ambos são e não são equivalentes, pois fazem as mesmas ações do cotidiano, mas em intensidades diferentes. Para o leitor, a personagem pode ser muito mais conhecida que o ser humano, a quem só se conhece por fora. Nisto reside uma das maiores importâncias da ficção, que é a de nos dar conhecimento infinitamente mais amplo que o particionado conhecimento que podemos obter do ser humano. Claramente, o autor como criador da ‘realidade’ ficcional

pode nos apresentar por completo esse mundo com seus seres, que é bem mais coeso e agradável que a informação que recolhemos do mundo real. O homem só poderia ser entendido de um modo mais completo após sua morte, pois ela iguala a vida do vivente a um livro terminado de ler, temos toda a obra para analisar e interpretar, mesmo que de maneira casual.

Com definição completa da personagem vem a tona uma questão: apesar de ser fictícia a personagem necessita de dar impressão que tem vida própria, precisa nos convencer de que é semelhante a uma pessoa, e estar relacionado ao mundo real, viver como um ser humano viveria, então para isso o autor pode copiar uma pessoa e fazer desta uma personagem? A resposta é não, porque como já explicado não se pode apreender a totalidade de ser humano e se isso fosse possível, transplantar a vida de um humano para um personagem, não se trataria mais de ficção, arte, mas sim de uma biografia ou documentário e com esse tipo de criação não teríamos o encanto do romance de nos trazer um ser completo e coerente. Então quando alguém decide escrever um romance sobre determinada pessoa, ele apenas deve basear-se na sua vida e acrescentar seu próprio mistério, tendo em vista não conhecer o mistério da vida pessoal do indivíduo copiado. Isto posto vemos que “[...] no romance o sentimento de realidade é devido a fatores diferentes da mera adesão ao real, embora este possa ser, e efetivamente é, um dos seus elementos”. (CANDIDO, 2011, p.66)

Para completar a realização de realidade da personagem é necessário que o autor saiba ou finja saber tudo sobre sua personagem, como se ela lhe fosse completamente conhecida e que ele pudesse explicar tudo a seu respeito, para que esta possa ser mais singular que a vida. Isso nos dá a sensação que temos uma humanidade versátil e também que temos o poder de manipulá-la. O que o autor faz é justamente decifrar os motivos para a ação dos seres fictícios, indo ao fundo do espírito e trazendo as respostas que muitas vezes não conseguimos ter ao presenciar certos comportamentos de nossos congêneres.

Entretanto ainda nos cabe saber de que forma o autor mexe com a realidade para compor a ficção, podemos dizer que há momentos em que o personagem é inventado e em outros que é reproduzido. Na verdade as duas maneiras de criação coexistem em uma só personagem, dificilmente uma aparece isolada.

Sobre essa questão Mauriac(1952) acredita que o essencial das personagens é sempre inventado, o fato é que o romancista busca na memória o que precisa para inventar e na sua memória estão elementos da realidade que são as peças para a invenção, logo as personagens

surtem a partir de vivências reais, mas não diretamente delas. O romancista aproveita seus fragmentos de realidade, modificando-os, aproveita o necessário e dispensa o que não serve para compor, pois ele é “[...] incapaz de reproduzir a vida, seja na singularidade dos indivíduos, seja na coletividade dos grupos.” (Candido, 2011, p.67) por que se assim o fizer sua obra perderá a ficcionalidade que se afasta da existência verdadeira.

As personagens tem no mundo fictício uma ordem própria, elas são diferentes de pessoas reais, são mais coerentes e lógicas, pois é assim que o autor as define, é deste modo que ele as cria, as tira de dentro de si e as configura como realização de fantasias que não são vestígios absolutos da sua vida e sim de modificação dela.

A ligação entre autor e personagem limita a possibilidade de criar, pois esta depende do escritor, de sua imaginação e como parte daí suas ideias têm um universo limitado e sempre algo em comum. Conhecendo seu limite o escritor fica ‘preso’ e tem de trabalhar com essa angústia de talvez querer criar algo incrível, ideal, do qual as personagens apenas se aproximam.

Levando em consideração esses pressupostos Mauriac(1952) classificou as personagens de acordo com seu distanciamento da realidade:

1. Disfarce leve do romancista, como ocorre ao adolescente que quer exprimir-se [...] Tais personagens ocorrem nos romances memorialistas.
2. Cópia fiel de pessoas reais, que não constituem propriamente criações, mas reproduções. Ocorrem estas nos romancistas retratistas.
3. *Inventadas*, a partir de um trabalho de tipo especial sobre a realidade [...]. (CANDIDO, 2011, p.68)

No último tipo se encaixa ele, Mauriac (1952), que usa a realidade apenas como ponto inicial para fazer sua imaginação fluir e que é em suas personagens secundárias que se fazem as cópias dos seus verdadeiros.

É interessante pensar que o referido autor diz que suas personagens são inventadas e ao mesmo tempo copiadas, mas não seria correta só a afirmação de que personagens eficazes são somente as inventadas, desde que elas mantenham uma relação com a realidade, seja do indivíduo criador ou da sociedade? Sim e para essa invenção a realidade pode ser modificada e permanecer no romance apenas como base para a criação do autor, este que por vezes pode iludir-se dizendo que sua obra possui personagens copiadas quando elas são inventadas.

Se falamos que a personagem é um ser fictício então não devemos pensar que ela é igual ao ser vivo, pois isso seria negar o romance. Mesmo irreal a personagem tem o intuito de ser o

mais próximo possível do real, então digamos que ela oscila entre ser apenas um deslocamento do ente copiado para o texto e ser totalmente inventada da mente do autor.

A partir destes dois modelos o romancista pode variar dentro de seu limite imaginário, as vezes a personagem pode expressar o jeito de uma pessoa real, entretanto só se poderá concluir ser a pessoa representada quando obtemos informações de fora do romance. Caso isso não ocorra fica difícil resolver tal problema e somente poderemos estudar acerca da tendência do autor para tal feito.

E é justamente esta circunstância que nos leva a constatar que o problema [...] da origem das personagens é interessante para o estudo da técnica de caracterização, e para o estudo da relação entre criação e realidade, isto é, para a própria natureza da ficção; mas é secundário para a solução do problema fundamental da crítica, ou seja, a interpretação e a análise valorativa de cada romance concreto. (CANDIDO, 2011, p71-73)

Sobre este assunto, Candido nos deixa alguns casos de romancistas em que podemos fazer uma avaliação dos mecanismos para a criação das personagens e, a partir destes poderemos imaginar como acontece no geral, estes são alguns modelos que seguem dois modelos básicos, invenção e transposição:

- 1- Personagens transpostas com relativa fidelidade de modelos dados ao romancista por experiência direta, - seja interior, seja exterior. [...]
- 2- Personagens transpostas de modelos anteriores que o escritor reconstitui indiretamente, - por documentação ou testemunho, sobre os quais a imaginação trabalha. [...]
- 3- Personagens construídas a partir de um modelo real, conhecido pelo escritor, que serve de eixo ou ponto de partida. O trabalho criador desfigura o modelo, que todavia se pode identificar[...]
- 4- Personagens construídas em torno de um modelo, direta ou indiretamente conhecido, mas que é apenas um pretexto básico, estimulante para o trabalho de caracterização, que explora ao máximo suas virtualidades por meio da fantasia, quando não as inventa de maneira que os traços da personagem resultante não poderiam, logicamente, convir ao modelo. [...]
- 5- Personagens construídas em torno de um modelo real dominante, que serve de eixo, ao qual vêm juntar-se outros modelos secundários, tudo refeito e construído pela imaginação. [...]
- 6- Personagens elaboradas com fragmentos de vários modelos vivos, sem predominância sensível de uns sobre outros, resultando uma personalidade nova [...]
- 7- [...] aquelas cujas raízes desaparecem de tal modo na personalidade fictícia resultante, que, ou não tem qualquer modelo consciente, ou os elementos eventualmente tomados à realidade não podem ser traçados pelo próprio autor. [...]. (CANDIDO, 2011, p71-73)

O que podemos perceber em todos esses modelos é que usa-se de seres reais, em maiores ou menores proporções, como base e eixo de criação, o autor combina elementos de memória, observação e imaginação para criar e dar contornos a suas criaturas. Com isso o autor conclui que a natureza da personagem depende da intenção do autor e da concepção que

o mesmo põe no romance. Isto nos leva a pensar que os elementos apreendidos da realidade pela observação só trazem verdade para o romance se estiverem bem ajustados entre si e no romance. Nessas circunstâncias, é certo afirmar que a verdade da personagem não depende exclusivamente da sua origem na vida, mas, sobretudo da sua função na estrutura do romance, que está mais relativa a isto que aquilo. Desta forma, a verossimilhança de que tratamos anteriormente, que para existir necessita da comparação com a realidade, acaba por necessitar da organização estética da obra, que por conta desta se torna de fato verossímil.

Conclui-se, no plano crítico, que o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta da análise de sua composição, não da sua comparação com o mundo. Mesmo que o material narrado seja cópia fiel da realidade, ela só parecerá tal na medida em que for organizada numa estrutura coerente. (CANDIDO, 2011, p. 75)

Isto vem nos confirmar que de nada adianta a personagem trazer características visivelmente tiradas de um ser da realidade se o contexto narrativo não o complementar para que possa ter coerência internamente. Por essa razão é que a caracterização depende da escolha e organização de dados limitados e boa organização concernentes à concepção do romance e que demonstrem a totalidade da personagem, sua o autor diz ainda que a personagem deve ser convencionalizada, isto é ter passado pelo trabalho de seleção de traços, o qual cada autor possui sua maneira de fazer e expor.

Quando falamos de verossimilhança dizemos que a arte procura ser *igual* a vida, mas ao lermos um romance e identificarmos um fato “exagerado” dizemos que aquilo é inverossímil, que não poderia existir na vida. Contudo tal fato teria mais possibilidade de acontecer na vida real que na obra, pois aquela é aberta a qualquer acontecimento e esta tem um universo fechado, dentro dos limites impostos por seu autor. Com isso as personagens são mais lógicas e coerentes que os humanos, poderíamos então corrigir tal afirmativa dizendo que dentro dos limites estabelecidos pelo autor, e que governam cada romance tal fato nos parece incabível. O que nos parece inverossímil na verdade é incoerente, de acordo com o padrão de nossa vida.

Para ser eficaz um romance busca ser semelhante a vida real, porém o funcionamento completo e das personagens “depende dum critério estético de organização interna” (Candido, 2011, p.77), para que convença-nos do inverossímil dentro de suas páginas, trabalhando-se todo o material dentro de determinados valores, para que quando ocorra tal fato sejamos capazes de aceitá-lo dentro da obra lida, pois a organização e as convenções adotadas pelo autor precisam justificá-lo, caso isso não ocorra o fato mais verdadeiro pode parecer ilusório.

Como vimos, o irreal pode parecer mais verdadeiro que aquilo visto à frente dos olhos e, isto acontece porquanto a personagem é um ser composto por um conjunto de palavras, assim sendo está exposta.

[...] às leis de composição das palavras, à sua expansão em imagens, à sua articulação em sistemas expressivos coerentes, que permitem estabelecer uma estrutura novelística. O entrosamento nesta condição fundamental na configuração da personagem, porque a verdade da sua fisionomia e do seu modo- ser é fruto, menos da descrição, e mesmo da análise do seu ser isolado, que com concatenação da sua existência no contexto. (CANDIDO, 2011, p.78)

Por isso, que seu feitio depende mais do contexto e organização do texto pelo autor que da mera descrição isolada do seu ser, concatenando todos os elementos linguísticos do material de sua existência terá maior verossimilhança. Mesmo com poucos traços físicos e/ou psicológicos postos pelo autor na trama, a força com que os elementos foram convencionalizados e a maneira adequada de organizá-los que o autor teve, faz a personagem existir com muito mais clareza que um ser humano.

A partir do século XVIII, os escritores de romance começaram a ter conhecimento de que o convencimento da existência de uma personagem se dá pelos detalhes, cada pormenor, seja de aparência física ou minúncias do ambiente, e é sabido que as minudências são importantes elementos de convencimento. Após este, seguiu-se com a psicologia a mesma coisa, as minúncias do ser, a generalização do monólogo interior que revela fecundos fluxos de consciência, nesses dois momentos o que se observa é que há sempre a referência de um traço ao outro, seguidamente e essa relação faz com que o todo ganhe forma e significado convincentes.

Candido nos diz que:

[A] organização é o elemento decisivo da verdade dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos. (CANDIDO.2011, p.80)

Na concepção de um romance os fragmentos são organizados de tal modo que deles dependem a verossimilhança, um traço mal convencionalizado pouco agrega para o total do material, enquanto um bem trabalhado enriquece muito a obra e dá-lhe o sentimento de realidade.

1.2 Personagem

Os autores Ana Cristina Lopes e Carlos Reis definem personagem como a “Categoria Fundamental da narrativa [...] a personagem revela-se, não raro, o eixo em torno do qual gira a ação e em função do qual se organiza a economia da narrativa” (p.314), pois surge em diversos suportes com vários estilos de escrita e boa aceitação nas diversas sociedades e culturas e citando Gide (apud Allot, 1966: 361)” dizem que a personagem é primeiramente sentida pelo autor que depois a descreve. Em contraparte desse conceito há tendências como o **nouveau roman** que dizem ser o “personagem um ser sem contornos indefinível, inacessível e invisível, um “eu” anônimo que é tudo e que não é nada e que quase sempre não é mais do que um reflexo do próprio autor, um tal ser usurpou o papel do herói principal e ocupa o lugar de honra” (Sarraute apud Lopes e Reis);

Ao estudar literatura estuda-se os gêneros literários e também a personagem, ambos caminham e evoluem juntos, assim pode-se inferir da narratologia a preocupação do conceito de personagem que o estruturalismo inferiorizou, esse conceito revestiu-se de nova roupagem teórica e metodológica, “Uma personagem é, pois, o suporte das redundâncias e das transformações semânticas da narrativa, é constituída pela soma das informações facultadas sobre o que ela é e sobre o que ele faz” (Hamon apud Lopes e Reis), conceituando-se assim a personagem como um signo. Os formalistas russos propuseram considerar a personagem do ponto de vista da verossimilhança, quer dizer, quando ela é condicionada no seu agir pelas relações com as outras personagens que a rodeiam na trama.

Se a personagem é conceituada como um signo temos primeiramente que avaliar “[...] sua condição de unidade discreta, susceptível de delimitação no plano sintagmático e de integração numa rede de relações paradigmáticas”. (Lopes e Reis, p.316). Com isso, temos que identificar a personagem através de processos de manifestação como seu nome próprio, sua caracterização e seu discurso que são confirmados na configuração da semântica da personagem.

A personagem é estruturada de acordo com a sua funcionalidade e peso dentro da narrativa e pode ganhar vários graus de relevo conforme sua atuação, podendo ser protagonista, secundária ou figurante e mostrar certa composição, sendo classificada como personagem redonda ou plana, também inerente a interferência, densidade psicológica ou outras marcas dentro do texto.

As possibilidades da personagem estão ligadas também ao narrador, pois “[...] o narrador é o sujeito do discurso e porque não raro emite juízos sobre as entidades do universo ficcional, ocorre com frequência que se entabula um <<diálogo>> mais ou menos expresso entre narrador e personagem, para além, obviamente, dos diálogos formalmente entabulados no enunciado narrativo.” (Lopes e Reis, p.317). O narrador aparece sempre a frente das atitudes da personagem, podendo ser solidário, distante ou indiferente a ação da personagem, com isso surge a pluridiscursividade que transforma a narrativa em cenário de vários discursos convergentes ou não, em que as tensões dos personagens podem ou não ser solucionados pelo narrador. Com isso podemos ver o quão importante é a personagem tanto quanto entidade fundamental na ficção quanto como suporte da ação transcorrida no mesmo.

1.2.1 Discurso da personagem

Existe uma hierarquia entre as instâncias discursivas pois o discurso da personagem está sempre incorporado ao discurso do narrador, de quem é a responsabilidade de organizar e modelar o universo da ficção, ambos estão entrelaçados dentro da narrativa e deles dependem a estética e as virtualidade semânticas do texto narrativo.

O discurso das personagens pode ser analisado de acordo com o grau de autonomia que tem em relação ao discurso do narrador. Genette (apud Lopes e Reis) o distinguiu de três formas “[...] em **discurso citado**, que consiste na reprodução fiel, em discurso directo, das palavras supostamente pronunciadas pela personagem e que constitui, por isso mesmo, a forma mais mimética de representação; o **discurso transposto**, através do qual o narrador transmite o que disse a personagem sem, no entanto, lhe conceder uma voz autônoma (trata-se da utilização do discurso indirecto) e o **discurso narrativizado**, onde as palavras das personagens aparecem como um evento diegético entre outros.” (VIEIRA. 2008. p.318 e 319).

Diversas reflexões e comentários críticos têm aparecido sobre essas três classificações de Genette. Importa deixar clara a delimitação rigorosa da conceituação da expressão discurso das personagens, esta é usada para se reportar a qualquer que seja o discurso provavelmente pronunciado pelas personagens e dos seus pensamentos interiores.

Com essa tipificação é bastante pertinente usar, em termos de categorização os opostos discurso direto e discurso indirecto, pois a voz da personagem é transmitida por esses dois discursos. No primeiro a personagem é o sujeito da enunciação diminuindo a participação do narrador, a enunciação é feita em primeira pessoa e localização temporal acontece e acordo

com o agora da personagem, Com o discurso direto a personagem contribui para sua caracterização e revela suas potencialidades, no monólogo interior.

Quanto ao discurso indireto podemos dizer que nele o narrador é o sujeito da enunciação e que trabalha com uma série de características linguísticas para reproduzir a fala da personagem. Nesta forma a personagem é menos verossimilhante, ela aprende numa subordinação sintático-semântica e disso surge apenas um relato de informação.

Uma terceira forma de mostrar as falas e pensamentos da personagem, é o discurso indireto livre, tipo de discurso que mistura um pouco dos dois citados anteriormente, a voz da personagem, esse tipo de discurso traz a atitude do narrador em relação a personagem “[...] atitude essa que pode ser de distanciamento irônico ou satírico, ou de acentuada empatia.” (LOPES e REIS, 2007. p.321) o imbricamento dessas vozes pode conferir ao leitor certa dificuldade na interpretação.

1.2.2 Personagem plana

Personagens planas são aquelas que se definem por serem constituídas de uma característica, que não surpreendem o leitor e não esboçam intenção de crescimento e complexidade. Define-se como uma personagem parada que sempre se repete em gestos, tiques, comportamentos e por estes é facilmente reconhecida. A personagem plana tende a comédia, em que essas características são simples e costumeiras, fazendo a personagem leve e engraçada.

1.2.3 Personagem redonda

A personagem redonda diferentemente da plana é caracterizada de muitos traços de personalidade e psicológicos, que trazem a esta complexidade e destaque na trama fictícia. Esse tipo de personagem é bem elaborada e não definitiva, podendo surpreender convincentemente o leitor com uma nova característica ou atitude no decorrer do enredo. As mudanças da personagem redonda podem aparecer no modo de monólogo interior e se traduzem no tempo psicológico.

Dentro da trama narrada, as vezes, é difícil distinguir personagem plana e personagem redonda, por que algumas parecem ficam entre os dois tipos, pois mostram sinais de uma e atitudes de outra.

De acordo com Vieira (2008) a personagem romanesca é um dos objetos criados pelo ato de narrar, estabelecendo no centro dos fenômenos narratológicos, sendo que a base e os conceitos são categorias e as formas de apresentação narrativas. Nesses processos narratológicos da personagem romanesca tem como dois processos dedutivo e indutivo, pois os romances não serviram apenas para confirmar as premissas pré- estabelecidas, mas sim aprofundar a forma como cada processo narrativo constrói a personagem.

A personagem no romance não é exclusiva do modo literário, consiste também o texto dramático, tendo dois tipos de narrativas análise da história e a segunda, ao modo especificamente narrativo – literário de representar a história. Tendo como texto narrativo ficcional considerando o corpo de análise, é possível detectar uma problemática sobretudo pertinente para personagem inserida em passagens líricas e dramáticas de um romance “[...] entendemos todo aquele no qual ocorre um acto de contar, e durante o qual a história ficcional é exposta por um ou mais narradores, na qual actuam personagens situados num espaço – tempo possível ou imaginário” (VIEIRA. 2008. P.230)

Esse tipo de texto não implica um referencial ou cronológico, ao contrário do texto historiográfico. Mas não é regra geral, que mesmo o texto histórico não é preciso seguir [...] texto narrativo ficcional tem uma forma específica de configurar o tempo, isto é, rebela-se contra a representação temporal linear dos eventos (cf. Ricoeur 1997: 13-14; 1999: 165). Já no caso todo processo narrativo cria personagens, não só no romance, mas também em outros gêneros como o conto, a novela, entre outros. No processo narratológico são construídas apenas personagens narrativas.

A narrativa é dividida em dois planos: o de discurso e o da história. O discurso [...]” o acto de contar em si mesmo, processo narratológico também designado de narração, responsável por toda a narrativa e pelos diferentes tipos de manipulações que nela ocorre, mas apenas visível nas passagens remissas para o acto de enunciação” (ef. Genette 1966:159-163). E o plano da história significa [...] o conjunto dos acontecimentos na sua ordem cronológica, na sua situação, nas suas relações com os actores que as causam ou que os causam ou os sofrem (Bal 1977:4)

O processo terá um resultado dependendo de como o leitor faz a interpretação na construção da personagem romanesca. O termo história também tem como sinônimo a palavra *diegese*, mas por ser uma palavra que causa impacto, principalmente nos acadêmicos, narração e *diegese* (história) são segmentos num plano conceitual e pragmático, facilitando

fazer uma ação crítica . Os elementos na narrativa estabelecem diversos conceitos adotados, ao se referir a personagem romanesca. Os quatro mais usados no plano das narrativas são: ação, personagem, espaço e tempo. E no discurso se classifica nas instâncias narratario e narrador, que são incluídos os discursos dos personagens, as descrições, as manipulações temporais a perspectiva narrativa.

O elemento no plano da historia ação significa qualquer mudança de estado ou propriedade[...], enquanto categoria narrativa da historia, é uma organização sintagmática complexa e singular dos eventos convertidos em processos (ef. Greimas e Courtés 1979:s.v.Action,8). Ou seja, é complexa a ação, pois nos processos narratológicos, se diferencia a ação narrativa, ação dramática, ou cinematográfica. No tempo e o espaço deve ser considerada muito mais que uma mera localização, pois a história se resulta de como é contada e não a história em si só.

Assim o termo personagem está além de organizadores de ação. Está, também relacionados as questões cronotopicas, focalizadores , descrições e comentários do narrador entre outros como afirma Vieira (2008):

[...] Mas a análise e as leituras feitas levam- nos a concluir que a ação é um macro-processo narratológico sempre responsável por parte de qualquer personagem romanesca. Até a obra centrada na mundividencia do protagonista continua a sujeitar este ao processo construtivo da ação, mesmo que essa ação seja caótica ou rotineira (VIEIRA 2008. p.234)

Para tanto, as personagens e a ação trabalham em parcerias, não existe personagem fora da ação ou a ação fora do personagem. A ação enquanto elemento digetico (historia) é responsável pela construção da personagem romanesca, isto é << personagem em princípio irrelevante para o desenrolar da **intriga**, mas não necessariamente para a representação da ação[...] e que ocupa um lugar claramente subalterno, distanciado e passivo em relação aos incidentes que fazem avançar a intriga (Reis e Lopes 1998:s.v.<<figurantes>>, 163):

O teórico Aristóteles(1998: cap 6, 27 – 33), faz uma diferenciação entre a ação épica e a trágica, mas que são possíveis, e que passa a ser representada também no texto dramático , a diferença não está no plano dos elementos diegéticos (história), mas como eles representam essa ação como aponta Vieira (2008).

[...] A personagem romanesca pode, portanto; ganhar maior autonomia face à ação. A ausência de plano discursivo num texto dramatúrgico, numa peça teatral ou num filme implica que o suporte da ação em vez de ser partilhado entre o narrador e as personagens é exclusivamente transferido para as ultimas (VIEIRA 2008. P.236)

No caso dessas manifestações literárias a ação e personagem dependem uma da outra, mas que não acontece esse processo no texto romanesco. A personagem romanesca sua construção se deu da relação de dois elementos: O texto narrativo e o leitor.

A participação da ação na tela cinematográfica, está no tempo linear, pois impede que o leitor possa voltar atrás, ou seja, é uma sequência cronológica das ações. Ricoeur(1997) indica explicitamente que a especificidade da construção narrativa resulta do << carácter irreduzivelmente diacrônico de qualquer história contada. Mesmo quando esta diacronia não impede a leitura retrospectiva da narrativa, característica [...] do acto de contar, esta leitura que vai do fim até ao início da história não destrói a diacronia fundamental da narrativa>> (1999: 112).

Podemos constatar que qualquer ação da narrativa envolve processos narratológicos de ordem temporal na sua configuração sintagmática. A ação e o tempo são processos (alternativos), classificados em quatro **narração ulterior, anterior, simultânea ou intercalados**. Na personagem romanesca, sendo que a personagem de ficção esta na **narração ulterior**[...]permite construir personagem que pertencem ficticiamente ao passado, sendo por isso passíveis de uma criação narrativa mais fácil, desde a simulação realista da personagem, à sua introspecção retrospectiva nas autobiografias fictícias.[...] **narração anterior** resulta na construção de uma personagem de tipo profético(profetas, adivinhos) ou de personagem ligadas a fantasias viagens no tempo.[...]a **narração simultânea**, coloca também um sério desafio à construção da personagem, na medida em que ela implica, no caso do romance de narração autodiegética, a embraiagem entre narrador e personagem, logo, a cessação momentânea da existência da personagem e a passagem ao narrador. Por último[...], a **narração intercalada** constrói personagens romanescas completas, de que o romance epistolar (cf. Calas 1996: 24-47).

Na personagem romanesca tem participação no desenrolar da história, podendo este ser tanto na sequência de maior ou de menos peso[...] assim como a protagonização da sequência sem necessidade de suporte de outras personagens <<autonomia diferencial>> constituem dois procedimentos ligados à sequencialização elementar responsáveis pela construção de protagonista. (cf. Hamon 1977:155).

Essas sequências auxiliam a personagem romanesca quanto a construção dos eixos nas questões sobre o sujeito ou objeto, destinador ou destinatário.

A hierarquização estabelece as ações do personagem que vai depender da posição que ocupam para se principal ou secundário. Já antagonista surge na história com o avanço da intriga no romance como afirma Vieira (2008)

[...] a protagonista e o antagonista são construções que resultam de processos narratológicos, ao contrário dos correlatados, mas não sinônimos <<herói>> e <<anti-herói>>. O antagonista é construído, em primeiro lugar pelo nivelamento ou aproximação do seu relevo ao protagonista: em segundo lugar, pela posição diegética entre as ações destas personagens. (P.248)

Assim nem todo protagonista e antagonista, no romance vai depender da posição no plano do discurso na perspectiva da narrativa em questão. Podemos ressaltar que existe a perspectiva das personagens, que interferem no romance como protagonista que vai determinar as ações secundárias ou principal.

CAPITULO II- A Estrutura do Romance Luzia Homem

2.1 Autor

Sendo que escrever sobre Domingos Olímpio nas pesquisas se enquadra em diversas contradições em sua biografia para tanto nos embasaremos no teórico Moises (p.258)

Nasceu em Sobral (Ceará), a 18 de setembro de 1850. Formado em Direito pela Faculdade de Recife (1873), regressa a seu estado natal e de lá se transfere ao Pará (1879), onde se dedica à advocacia e ao jornalismo. Republicano e abolicionista convicto, nessa altura escreve contos, que espera reunir em volumes. Em 1891, muda-se para o Rio de Janeiro, entregue às mesmas ocupações; publica então algumas narrativas nos periódicos em que colabora. No ano seguinte, vai a Washington como secretário da missão diplomática encarregada de resolver o litígio de fronteiras com a Argentina. De volta ao Rio de Janeiro, em 1903 dá a lume o romance Luzia- Homem, sua obra capital. Entre 1904 e 1906, publica na revista Os Anais, por ele fundada e dirigida, o romance O Almirante ambientado no Rio de Janeiro do II Reinado. Nesse mesmo órgão estampa, em 1906, grande parte de outro romance. Uirapuru, que se passa no Pará. Faleceu no Rio de Janeiro, a 6 de outubro de 1906 (MASSUND. 1969. p.258)

2.2 Obra

Domingos Olímpio publicou Luzia – Homem em 1903, considerada uma obra realista/naturalista, pois buscava a exatidão monográfica, os temperamentos e os meios sociais, nas circunstâncias e no tempo em que ocorre no Ceará uma grande seca. Tendo como protagonista Luzia- Homem marcada por ser uma mulher que impressionava pela força de caráter e traços femininos. As obras do Realismo/ Naturalismo enfatizam os instintos humanos aproximando-se sempre do lado patológico de ser humano. Nesse sentido o autor criou seres fictícios para denunciar o contexto social da época. Sendo também considerada como um marco na tentativa pela sobrevivência.

É possível constatar que uma revisão descritiva de um determinado autor é tarefa árdua, pois ocorre o risco de omitir a variedade de informação encontrada no romance Luzia-Homem. O procedimento adotado em questão sobre a obra de Domingos Olímpio tendo como referência bibliográfica poucos exemplares mostram uma deficiência numérica em uma análise descritiva, mas isso não representa um obstáculo.

Sendo que o estilo literário marcado na obra é representado pelo aspecto regional, abordando temas considerados atuais como a seca, os danos que ela causa ao homem sertanejo, a miséria, a violência, a discriminação social.

Note-se que em todo o romance o discurso do narrador apresenta uma estrutura predominante para a significação e compreensão do romance. Contudo é de fundamental

importância os cinco elementos da narrativa como enredo, personagem, tempo, espaço e narrador.

2.3 Enredo

O cenário é o interior do Ceará, nos fins de 1878, durante um período de seca. O romance aborda a construção de uma penitenciária de Sobral, pequena cidade do Ceará, muitos retirantes a procura de melhoras resolvem trabalhar para sobreviver nessa construção. Mas o que chama a atenção de todos é Luzia que faz serviços de homem para poder receber seu salário, em troca de alimentos que muitos chamavam de ração humana, tendo que permanecer na cidade, pois sua mãe estava doente. Acostumada a trabalhar em uma fazenda com seu pai em serviços pesados, tinha muita força, fazendo muitas vezes o trabalho destinado aos homens, por isso as pessoas chamavam Luzia- Homem. Luzia protagonista, uma morena muito bonita desperta a atenção do soldado Capriúna, soldado obcecado por Luzia, onde faz de tudo para conquistá-la, mas não consegue tornando-se vítima do mesmo.

Outra personagem interessante é Teresinha, loira que fugiu de casa com seu primeiro amor Cazusa, que em seguida morre tornando-se depois prostituta. Também no romance apresenta o personagem Alexandre, apaixonado por Luzia, homem de coragem, trabalhador, acusado de roubar o armazém do povoado. Dona Josefina(Tia Zefa), mãe de Luzia, velha e entrevada, doente só se recupera mais ao final do romance, tentando fugir para a Barra do soldado Capriúna.

2.4 A construção da personagem

2.4.1 Luzia- Homem (Protagonista)

Por não conseguir continuar o percurso até a barra fora forçada a ficar na cidade de Sobral por não poder conduzir a mãe doente, foi morar em uma casinha velha. Nossa protagonista é uma moça com força de Homem, que trabalhava na construção de uma penitenciária na cidade. Durante seis meses viveu com relativo conforto, pois estava trabalhando, sustentando sua casa e cuidando de sua mãe, porém depois, percebeu o perigo que Capriúna lhe oferecia, quando o mesmo começou a lhe assediar.

Pouco expansiva, sempre em tímido recato, vivia só, afastada dos grupos de consortes de infortúnio, e quase não conversava com as companheiras de trabalho, cumprindo, com inalterável calma, a sua tarefa diária, que excedia à vulgar, para fazer jus à dobrada ração. (OLIMPIO,2003.p.17)

Luzia- Homem era assim, uma sertaneja corpulenta como muitas outras que vivem atualmente nos bolsões da seca, tinha suas qualidades físicas e morais que muitos a invejavam, “em plena florescência de mocidade e saúde, a extraordinária mulher, que tanto impressionava o francês Paul, encobria os músculos de aço sob as formas esbeltas e graciosas das morenas moças do sertão”. (OLIMPIO,2003. p. 16)

Logo adiante, é descrita a imagem de Luzia, mostrando o lado feminino presente, onde ela encobria o rosto dos raios do sol.

Trazia a cabeça sempre velada por um manto de algodãozinho, cujas áureas prendia aos alvos dentes, como se por um requinte de casquilhice, cuidasse com meticoloso interesse de preservar o rosto dos raios do sol e da poeira corrosiva, a evoluir em nuvens espessas do solo adusto, donde ao ténue borrifo de chuvas, fecundantes, sergiam, por encanto, alfombras de relva virente e flores adorosas. (OLIMPIO,2003.P.17)”

 Aquilo nem parece mulher fêmea – observava uma alcoveta e curandeira da profissão. Reparem que ela tem cabelos nos braços e um buço que parece bigode de homem. (OLIMPIO,2003.p.17)

Luzia sempre tímida, vivia só, distante das colegas de trabalho, e cumprindo, com inalterável calma, a sua tarefa diária, que excedia à dobrada razão. As descrições negativas aproximando as personagens de animais.

Uma retirante que se considera uma mulher de cor, mesmo com os dramas e a rotina diária de trabalho, é uma mulher forte e guerreira e ao mesmo tempo é frágil e bondosa, como afirma Olímpio quando diz:

Sob os músculos poderosos de Luzia- Homem estava a mulher tímida e frágil afogada no sofrimento que não transbordava em pranto, e só irradiava, em chispas fulvas, nos grandes olhos de luminosa treva (OLIMPIO,2003. p.25)

Conforme já foi citado, Luzia – Homem é dotada de uma força espetacular, que causa vários rumores entre os retirantes da cidade sobralense.

Muitas se afastavam dela, da orgulhosa e seca Luzia- Homem, com secreto terror, e lhe faziam a furto figas e cruces. Mulher que tinha buço de rapaz, pernas e braços forrados de pelúcia crespa e entornos de força, com ares varonis, uma virago, avessa a homens, devera ser um desses erros da natureza, marcados com o estigma dos desvios monstruosos do ventre maldito que os concebera.(OLIMPIO,2003.p.26)

Em uma conversação entre Capriúna e Belota seu companheiro de trabalho e amigo, eles comentam que Luzia por ser uma mulher com traços de homem enfeitiçou o soldado;

-- Aquilo tem mandinga... quem sabe não te enfeitiçou!... olha que ela tem uns olhos que furam gente... E então aquela cabeleira... Acho melhor pedir à Chica Seridó uma oração forte para desmanchar quebrantos e fechar o corpo contra mau olhado”. (OLIMPIO,2003.p.20)

--De Luzia – homem... Oh? o diabo daquela sonsa era capaz de virar pelo avesso o juízo de uma criatura, e provocar muita desgraça por causa daquele imposição de querer ser melhor que as outras.... Tirando-lhe a força bruta, não passava de uma pobre tatu, que só tem por si o dia e a noite”. (OLIMPIO,2003.p.20)

Tendo sua feminilidade revelada quando Luzia é surpreendida por Terezinha durante o banho matinal, estando ela a banhar-se em uma cacimba. E quando Teresinha vê-la além daquela mulher sofrida, mas seu lado humano.

[...] Luzia de pé, em plena nudez, entornava sobre a cabeça cuias d' água que lhe escorria pelo corpo reluzente, um primor de linhas vigorosas, como pintava a superstição do povo o das mães-d'água lendárias, estremecendo em arrepios à líquida carícia, e abrigada no manto da espessa cabeleira anelada que lhe tocava os finos tornozelos. (OLIMPIO,2003.27)

Outro ponto interessante é compreender o porquê de Luzia ser criticada como ser chamada de Luzia – Homem. A resposta encontra-se em um diálogo entre esta e o promotor.

-- por que lhe deram esta alcunha?

-- eu lhe digo, seu doutor. Desde menina fui acostumada a andar vestida de homem para ajudar meu pai no serviço. Pastorava o gado; cavava bebedouros e cacimbas; vaquejadas a cavalo com o defunto; fazia todo o serviço da fazenda. Até o de foice e machado na derrubada dos roçados. Só deixei de usar camisa e ceroula e andar encouraçada, quando há era moça demais, ali por obra dos dezoito anos. Muita gente me tomava por homem de verdade. (OLIMPIO,2003, p.47)

Ao ver seu amigo e admirável Alexandre preso, resolve vender os cabelos, e que ela comparava com cabelos de branca para ajudar Alexandre que estava preso. Luzia começa a perceber que amizade com Alexandre era mais que um amigo e ficava se martirizando diante da situação como mostra no trecho a seguir, a personagem Luzia – homem mostra o lado da mulher submissa ao homem, sendo contraditório com a sua posição que não queria esse destino,

Sentia-se incapaz de amar; carecia-lhe a fraqueza sublime, essa languidez atributiva da função da mulher no amor, a passividade pudica, ou aviltante da fêmea submissa ao macho, forte e dominador, irresistível, como aprendera na intuitiva lição da natureza; essa comovente timidez de novilha ante a investida brutal do touro lascivo, sem prévios afagos sedutores, sem carícias e beijos correspondidos, como nos indícios das rolas mimosas. (OLIMPIO,2003. p.73)

Com o sofrimento seu coração, passaria a enxergar de maneira diferente aquela situação, tentando resistir fechava o coração para dominá-lo. Amando como os animais fortes, mas estava certa que seu destino não era ser submissa a um homem, mas sim trabalhar sem dar chance para outros sentimentos.

Esperava que Alexandre saísse da cadeia para seguir seu rumo, tendo que voltar para o trabalho agora como costureira após um tempo afastada para cuidar da saúde de sua mãe, sentia-se diferente em corpo e alma:

Notava que estava mais esbelta, graciosa, a cor mais clara de repouso de alguns dias se contraíam em curvas melancólicas, e, nos olhos meigos, flutuava a sombra do ideal morto entre chispas fulvas de anelos incontentados [...] (OLIMPIO,2003. P.100)

Luzia se sentia incomodada pelos galanteios de Capriuna, queria fugir, ou seja ir embora com destino até a Barra, ao mesmo tempo tentava demover a mãe doente a empreender a viagem, sendo que no percurso foi surpreendida em uma emboscada, mostrando cenas de crueldade a obra apresenta o meio que condicionou Luzia para que ela não tenha outro destino a não ser a morte.

Luzia conchegou ao peito veste dilaceradas, e, com a destra, tentou lhe garrotear o pescoço; mas sentiu-se presa pelos cabelos e conchegada ao soldado que, em convulsão horrenda, delirante, a ultrajava com uma voracidade comburente de beijos. Súbito, ela lhe cravou as unhas no rosto para afastá-lo e evitar o contacto afrontoso” (OLIMPIO,2003, p.196).

Dois gritos medonhos restrugiram na grata. Capriúna, louco de dor, embebera-lhe no peito a faca, e caía com o rosto mutilado, deforme, encharcada de sangue. [...] abrindo os braços e caindo, de costas, sobre as lajes” (Luzia- Homem, p.196)

A protagonista no decorrer do romance, ela lembra do passado na fazenda, onde podia exercer sua força sem ser jugada por isso, e que a própria se vê ameaçada e ela mesma impedi

de mudar seu destino, pois acredita que o mal que alguém carrega consigo esta associado ao castigo divino. Comparando que o prazer está ligado a dor, e no caso a vida a morte.

2.4.2 CAPRÍUNA (Antagonista)

Capríuna, personagem maquiavélico que faz oposição ao romance de Alexandre e Luzia na obra, apresenta também seu comportamento a de um animal, que o ambiente condicionou ele para que o mesmo tome decisões capazes de fazer uma armadilha para Alexandre ser preso, por ser próximo de Luzia, arma uma cilada para Alexandre, roubando o armazém que ele trabalha, deixando pistas que o incriminam. O objetivo desse personagem é afastar Alexandre e Luzia, e conquistar a heroína. Com a prisão de Alexandre, a vida de Luzia torna sua desgraça.

[...] Possuía, apesar das duras feições, o encanto militar, a que é tão caroável o animal caprichoso e fútil, a mulher de todas as categorias e condições sócias, talvez porque, sendo fraca, naturalmente, se queixa atrair pelas manifestações da força. (OLIMPIO,2003.p.18)

Capríuna soldado, era mal afamado entre os homens e muito acatado pelas mulheres, graças à correção do fardamento irrepreensível, os botões dourados, o cinturão e a baioneta polidos e reluzentes[...] (OLIMPIO,2003. p.18)

Por ser um amor verdadeiro por Luzia trata a mesma diferente das outras retirantes, procurava também abordar todas as mulheres, cortejando até que muitas caíssem na lábria dele.

--Entao suas vadias! Estao a sujar a agua que agente bebe?..

Corjas de porcas...estas retirantes... Ai! Jesus!... Não tinha reparado na Santa dona Luzia, milagrosa santa dos meus olhos pecadores...

-- Deixe a gente sossegada seu Capriuna – atalhou Teresinha.

--Siga o seu caminho e não se importe com o que não é da sua conta...

2.5 PERSONAGENS SECUNDÁRIAS

2.5.1 ALEXANDRE

Alexandre servia de apontador da obra na penitenciária. Tinha conseguido um emprego no armazém da comissão que distribuía a ração para os retirantes e sua situação havia melhorado muito. Era também amigo da família de Luzia.

Alexandre, o amigo dedicado e afetuoso, que se lhe deparara entre a multidão de desconhecidos e indiferentes, moço de maneiras brandas, muito paciente, muito carinhoso com a tia Zefa passando serões, noites em claro junto dela e da filha, num recato de adoração[...] (OLIMPIO, 2003, p.23)

Ele amava Luzia, esse amor surgiu de uma amizade, sempre gentil e amoroso, pediu várias vezes em casamento. No entanto Luzia não vê seu futuro casada, que seu destino não é digno desse privilégio .

(...) Cem anos que viva, terei sempre diante dos meus olhos e do pensamento ,a sua figura, de cabelos soltos, rompendo a multidão , com o Raulino nos braços , como se fosse uma criança. Lembrava - me um registro de um Anjo da Guarda, levando a alma de um inocente para o céu. (OLIMPIO, 2003,P. 33, 34),voz de Alexandre

2.5.2 TERESINHA

O narrador sempre enaltece a heroína, concedendo a Luzia uma atenção especial, mas podemos perceber significados importantes. No discurso do livro a personagem Teresinha que assume na obra o papel de defensora de Luzia, ela apresenta três fases (a fuga da casa dos pais para seguir com o amante, a prostituição e a perda do companheiro). Essa personagem apresenta no romance tendo uma visagem no descobrimento do roubo do armazém. No decorrer desse processo, Teresinha é tomada pelas sensações e angústia, mas durante o devaneio, induzido por Rosa Veado, ela passa a ter a satisfação de poder ajudar sua amiga Luzia.

- 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 a minha desgraça e a quanto estou sujeita... (OLIMPIO, 2003,P.30). voz de Teresinha

A despeito de o romance Luzia- Homem a atuação de Teresinha tem voz na obra e em determinado momento faz parte como secundária, mas apresenta uma importância quase semelhante à de Luzia que divide com a protagonista a trama principal do romance, sendo que o narrador ressalta em todo o romance as diferenças entre ela e Luzia, está sempre vista em plano superior.

O narrador antes de apresentar um discurso crítico dessa personagem, ele fornece detalhes sobre sua vida como prostituta, ela abandonou a família, conta ainda diversos relacionamentos amorosos, faz referência a Teresinha como no trecho:

[...] Teresinha, a rapariga branca e alourada, bem parecida de cara e bem feita de corpo, que era flexível como um junco, de sóbrias carnações e contornos graciosos. (OLIMPIO, 2003, p.17)

No decorrer da narrativa essa personagem não apresenta traços deterministas, mas de alguém que cometeu erros no passado, e que terá o castigo merecido. A sua participação no romance ao se aproximar de Luzia e ajuda a inocentar Alexandre, e como recompensa, ela reencontra com o pai que aceita ela novamente quando percebe que ela se regenerou.

E possível perceber que Teresinha apresenta um lado frágil e doente, mas se mostra uma mulher corajosa no caso de Alexandre, que discute com Luzia como proceder para provar a inocência de Alexandre.

--Que é que vocês tanto conversam?

-- perguntou a velha.

-- Nada tia zefinha—respondeu Teresinha.

– Bobagens de moças. Eu dizia que se pudéssemos pagar um douto para soltar Alexandre...

-- Não há, então, uma criatura que faça de graça essa caridade?..

--Qual!... Neste mundo tudo se move a peso de dinheiro..

Doutô é como padre que não diz missa sem dinheiro... O saber é a foice eo machado deles... (OLIMPIO, 2003 p.55)

No trecho acima Teresinha faz uma distinção entre trabalho intelectual e braçal tendo como referência por exemplo, no Luzia- Homem o trabalho da justiça e do outro lado o dos retirantes, fazendo uma analogia a quem trabalha muito não tem tempo de ganhar dinheiro, pois não tem o saber dos doutores. No romance a personagem Teresinha faz uma visão crítica dos episódios, após descobrir que Alexandre é inocente diante do roubo no armazém. Sendo que no decorrer do romance Teresinha e Luzia apresenta o encerramento do caso em que Alexandre foi preso, e absorvido graças a intervenção de Teresinha quando declara:

--Ah! Teresinha – gritou Luzia, com um abraço veemente, radiante.

Você é um anjo, um anjo!

-- Que anjo, que nada! ... Sabe o que sou? Mulher e bem mulher, de cabelo na venta. Ninguém mas faz, que não pague com língua de palmo. Chegou o meu dia... com dois proveitos num saco; Capriúna preso e Alexandre limpo de pena e culpa... Foi uma sorte!

Viva o glorioso santo Antônio! Ah!...se eu tivesse foguetes! Xii... tô... tô!... Viva Santo Antônio!...Vivô... Vivô... (OLIMPIO. 200,3 P.133)

Teresinha, tendo uma visão real dos acontecimentos. O discurso do romance é conduzido por diversas falas dos personagens. Na citação acima apresenta um jogo entre imaginação e realidade quando o personagem delega “sorte” e a “Santo Antônio” que contribui para ficção no romance Luzia- Homem.

2.6 TEMPO

O tempo na obra é cronológico, acontece nos fins de 1878 período de seca, ou seja sem chuva que muitas pessoas tiveram que se deslocar a procura de trabalhos e sobrevivência. Em muitos momentos evidencia-se datas completas que marcam a passagem do tempo dentro da narrativa:

Setembro de 1878 ia em meados e não apareciam no céu límpido, de azul polido e luminoso, indícios de auspiciosa mudança de tempo (OLÍMPIO, 200, p.37)

2.7 AMBIENTE

O ambiente é variado, pois depende do deslocamento dos retirantes a procura de melhoras fugindo da seca, o autor começa fazendo uma descrição da cidade de Sobral como mostra no trecho:

Vinham de longe aqueles magotes heróicos atravessando montanhas e planícies, por estradas ásperas, quase nus, nurtidos de cardos, raízes intoxicantes e palmitos amargos, devoradas as entranhas pela sede, a pele curtida pelo implacável sol incandescente (OLÍMPIO, 2003, p.14)

Pela encosta de cortantes piçarra, desagregadas em finíssimo pó subia e descia em fileiras tortuosas, o formigueiro de retirantes, velhos e moços, mulheres e meninos, conduzindo matérias para a obra. (OLÍMPIO, 2003, p.13)

As descrições minuciosas são constantes no romance, seja no aspecto dos retirantes ou lugar onde a seca castiga a população “no céu límpido, profundo e sereno, em quietude de lago tranquilo, sem as manchas de nuvens errantes, tremeluziam, em esplêndidas constelações” (Olimpio, 2003, P. 15)

O Autor usa a narração do espaço para salientar a seca e o sofrimento vivido pelos personagens:

E o céu límpido, sereno, de um azul doce de líquida safira, sem uma nuvem mensageira de esperança, vasculhando pela viração aquecida, ou intermitentes redomoinhos a sublevarem bulções de pó amarelo, envolvendo, como um nimbo, a trágica procissão do êxodo. (OLÍMPIO, 2003, p.22)

Os personagens secundários e os figurantes exercem papel de plano de fundo na história vivida por Luzia, podendo ser considerados como parte integrante do tempo e cenário:

Eram pedaços da multidão, varrida dos lares pelo flagelos encajado no lento percurso de tétrica viagem através do sertão tostado, como terra de maldição feriado pela ira de Deus; esqueléticas criaturas de aspecto horripilante, esqueletos automáticos dentro de fantásticos trajes, rendilhados de trapos sórdidos, de uma sujidade nauseante, empapados de sangue purulento das úlceras, que lhes corcomiam a pele, até descobrirem os ossos, nas articulações deformadas”. (OLÍMPIO, 2003, p.22)

 “O sol dardejava, a pino, intensa luz sobre o largo da feira, coalhado de gente. Redemoinhos intermitentes revolviavam o pó cálido, que se elevava em espirais, envolvendo retirantes e mercadores em bulções amarelados e sufocantes. (OLÍMPIO, 2003, p.98)

O tempo na obra é cronológico, acontece nos fins de 1878 período de seca, ou seja sem chuva que muitas pessoas tiveram que se deslocar a procura de trabalhos e sobrevivência, em muitos momentos evidencia-se datas completas que marcam a passagem do tempo dentro da narrativa:

Setembro de 1878 ia em meados e não apareciam no céu límpido, de azul polido e luminoso, indícios de auspiciosa mudança de tempo (OLÍMPIO, 2003, p.37)

O autor escolheu a cidade de Sobral, local onde nasceu para o desdobramento do seu romance, podendo-se perceber que no primeiro capítulo se deteve em mostrar o drama da seca e empiricamente fazer uma denúncia social.

No ambiente relatado no enredo o sol é descrito como escaldante comparando a região aos desertos e afirmando que existiam milhares de corpos em decomposição na seca de 1825, comparando-a a de 1878 sendo bem maior a citada no livro.

Nos arredores, até onde o olhar podia chegar, fedendo a vaporosa neblina da madrugada, surgiam massas parcentas de moitas desgrenhadas em gravetos ressequidos, aspectos de árvores, a terra poeirentas e as casas ainda fechadas, donde partia o surdo rumor de choro de crianças, ranger de chaves nas fechaduras perras, prolongados bocejos, resmungando frases de vago, quase impercetível queixume (OLÍMPIO, 2003, p.56)

O autor faz descrições minuciosas da paisagem, ou seja, no aspecto dos retirantes ou do lugar onde a seca castiga.

Na rua, atravancada por enormes e pesados carros toscos, arrastados por muitas juntas de bois magros, escapados da devastação do gado, carros de pesadas rodas interças e oblongas para que as excrescências do círculo, nos tombadores, diminuísse o esforço da tração, sobrecarregados de fardos; caixas de víveres e mercadorias, amarradas entre os altos fueiros; por entre eles e os bois deitados, rendidos de fadiga, e ruminando tranquilos, sonolentos e os lábios cinzentos, lubrificadas de baba espessa, deslizava a intérmina torrentes de retirantes andrajosos, esqueléticos, torpemente sórdidos parando de porta em porta a mendigarem uma migalha, ossos, membranas intragáveis, os resíduos destinados a repasto de cães”. (OLÍMPIO, 2003, p.94)

O beco da Gangorra terminava na Várzea, que o Rio Acaracu inundava nas cheias, em um renque de casas velhas habitadas por michelas e soldados do deslocamento”. (OLÍMPIO, 2003, p.106)

A paisagem na narrativa mostra como era a noite na cidade de Sobral, onde comparava a um deserto.

Ao toque de nove horas, desmancharam-se as rodas de confabulação amistosas; trocaram-se saudações habituais e arrasaram-se as cadeiras para o interior das casas, cujas portas se fechavam com estrépito. Naquele tempo, terminavam a tal hora, com exceção das raras casas da fidalguia da terra, as visitas, fossem de cerimônia, fossem íntimas. É considerável esta nota. (OLÍMPIO, 2003, p.116)

As sombras informes da penitenciária, das grandes paredes de andaimes complicados, se alastravam pela encosta do morro; o anilado perfil das serranias se esfumava em turva neblina de mormaço, e a viração, ca'da como um hálito de febre, revolvía o pó em torno das moitas mortas, rugia nas palhas dos alpendres e barracas, anunciando o pendor do sol para o acaso flamejante. (OLÍMPIO, 2003, p.145)

Neste momento Luzia que tinha terminado a tarefa, estava ansiosa para chegar em casa, onde talvez estivesse Alexandre. No decorrer do caminho parecia que o tempo havia parado

[...] ao vistar o teto da casinha, vergando ao peso das telhas enegrecidas pelas intempéries, deslocadas pelo tufões. Naquele abrigo, onde gemia a mãe doente, e ela amava como lugar do sofrimento dos fortes resignados e dos crentes; [...] (OLÍMPIO, 2003, P.147)

A latada do alpendre estava deserta. Sobre a trempe fumegava uma grande panela de barro. Os utensílios domésticos estavam arrumados no jirau. O silêncio, um silêncio triste de abandono, era interrompido pelo queixume dos ganchos de ferro, donde

pendia a rede, em que a mãe se balouçava, defronte da porta do quarto escancarada.
(OLÍMPIO, 2003, p.147)

Nesse cenário analisado acima se apresentam as personagens, estas deixaram seu lugar de moradia para trás, devido o momento que Luzia passava com Capriuna,, tenda fugir mas não consegue se tornando vitima do mesmo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da presente pesquisa é possível concluir que a obra está inserido no século XIX, período esse que os escritores brasileiros passavam a escrever sobre os movimentos que estavam acontecendo e mostrava as circunstâncias que se encontrava o país naquela época e dos meios sócias presentes no contexto.

Temos como exemplo Luzia- Homem representando o naturalismo regionalista, contextualizando o flagelo da seca em sua região, buscando a realização do registro de uma realidade com aspectos repugnantes, também é possível perceber uma visão determinista que seus personagens são vitima da fatalidade das leis naturais, ou seja, são impedidos de ter outro destino.

No romance, há um paradoxo da personagem Luzia- Homem o ser vivo e do outro lado a ficção, pois ao ler o romance temos a ideia que os acontecimentos do enredo se desenvolve na historia, mostrando que o livro em si, o autor conheci a cidade de Sobral, em nível nacional constatado através da literatura, percebemos também a projeção da personagem para a realidade cotidiana doa habitantes de Sobral.

Acompanhamos com a protagonista do romance todos os dramas da obra sendo fiel a tendência literária da época, a crueza dos episódios, o entrechoque dos instintos.

Além desse lado o narrador delega poderes sobre a personagem Terezinha que toma decisões importantes para a solução do caso de Alexandre, mas a figura feminina por ser vista como um retrocesso, faz interferência a ela com criticas nos episódios do romance que cita a personagem como prostituta estabilizando para a mesma não consiga avançar em suas conquistas.

Para essa constatação, a intenção do autor é mostrar a figura da mulher submissa ao homem. Sendo que em Luzia- Homem a heroína não é a personagem principal, cabe a Terezinha esse papel, pois foi a defensora dos marginalizados e injustiçados no romance.

Nesse sentido, nosso trabalho faz uma critica, tentando resgatar para ele a importância devida, também como vinculo de expressão de um contexto cultural a que pertence o romance Luzia- Homem.

REFERÊNCIAS:

BOSI, Alfredo. **Historia Concisa da Literatura Brasileira**. Editora Cultrix. 2ª edição. 5ª impressão. 1975.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 6 ed. São Paulo: Ática, 1998.

CANDIDO, Antonio [et al.] **A personagem de ficção**.-12 ed. São Paulo: perspectiva, 2011.— (coleção debates; 1/ dirigida por J. Guinsburg)

E.M. Forster, Aspects of the, Edward Arnold, Lndon, 1949.

François Mauriac, Le Romancier et ses Personnages, Editions Correa, Paris, 1952.

OLIMPIO, Domingos. **Luzia-Homem. Ed.** Martim Claret, 2003. São Paulo-SP

LOPES, Ana Cristina M. e REIS. Carlos, **Dicionário da Narratologia**. Editora Almedina Coimbra, 2007.

VIEIRA, Cristina da Costa. **A Construção da Personagem Romanesca**. Lisboa: Colibri, 2008.

MOISÉS, Massaud, **A Literatura Portuguesa**, 21 ed, São Paulo: Cultrix, 1985

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Brasileira Através dos Textos**. Editora Cultrix. 1ª edição. São Paulo. 2ª edição. impressão. 1969

ROSENFELD, Anatol. Estrutura e Problemas da obra literária. (ELOO1)