

MASCULINIDADE FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA: LUZIA- HOMEM

Eixo Temático 23 – Identidades e (Não)Representatividades de LGTQIA+ na Literatura, no Cinema, na Música e na TV do Brasil

Helder Thiago Cordeiro Maia ¹

RESUMO

A partir do romance *Luzia-Homem* (1903[2003]), de Domingos Olympio, e em diálogo com o aporte teórico de Connel (1995), Halberstam (2018), Kimmel (2016) e Zanello (2018), buscamos entender como a literatura brasileira constrói a masculinidade de mulheres. Nesse sentido, investigamos as virilidades sexual, laborativa e guerreira, assim como buscamos inferir como essa personagem se entende e como é entendida pelo narrador e outros personagens. Por fim, argumentamos como a masculinidade feminina ao mesmo tempo em que produz maior liberdade às personagens, termina por literariamente também produzir a morte. Assim, a masculinidade de mulheres parece se constituir como o intolerável para a literatura brasileira.

Palavras-chave: Masculinidades femininas; Luzia-Homem; Dona Guidinha do Poço, Congresso, Realize, Boa sorte.

INTRODUÇÃO

Ainda que a masculinidade, como explica Michael Kimmel (2016:99), seja corriqueiramente entendida como algo inato ao homem (cisgênero) ou como uma essência eterna e atemporal que constitui todos os homens (cisgêneros) a partir de sua biologia particular, sabemos há algum tempo que a masculinidade é uma construção social possível de ser historicizada, não sendo nem estática, nem atemporal, nem dependente do falo. Como argumenta Kimmel, “A masculinidade não surge na nossa consciência através de nossa constituição biológica; mas é criada pela cultura” (Kimmel

¹ Professor do PPG de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense - RJ, helderthiagomaia@usp.br



VIII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade

IV Seminário Internacional
Corpo, Gênero e Sexualidade

IV Luso-Brasileiro Educação
em Sexualidade, Gênero,
Saúde e Sustentabilidade

2016:99), e, por isso, possui sentidos que variam tanto espacial quanto temporalmente, como também se constrói em oposição aos grupos considerados outros. Assim, a verdade é que a masculinidade de homens que costuma se apresentar como natural não passa de uma construção social naturalizada.

Enquanto um dispositivo biopolítico que visa distribuir privilégios e violências, enquanto uma tecnologia de gênero e de subjetivação que visa organizar os gestos e as condutas, a masculinidade é um discurso que, mesmo se pretendendo natural e visando o privilégio do homem cisgênero e heterossexual, interpela a todos os sujeitos, incluindo mulheres cisgêneras e mulheres e homens trans. No entanto, enquanto no homem cisgênero a masculinidade é percebida como algo natural, ainda que esta precise ser constantemente produzida e provada, em mulheres cisgêneras e pessoas trans é entendida quase sempre como uma doença ou perversão. Apesar da violência e do desejo de morte desse discurso patologizante, podemos dizer que a masculinidade é, para todos os sujeitos, performada, agenciada e incorporada.

A partir das constatações de que as masculinidades hegemônicas são produzidas juntamente e em relação com outras masculinidades, como argumenta Raewyn Connel (1995:190), e de que as masculinidades dissidentes não são uma imitação ou cópia das masculinidades hegemônicas, mas formas (contra-hegemônicas) de viver o dispositivo da masculinidade, como argumenta Jack Halberstam (2008:94), interessa-nos aqui investigar como a literatura brasileira constrói masculinidades femininas, ou masculinidades de mulheres, a partir da personagem Luzia, do romance *Luzia-Homem* (1903[2003]), de Domingos Olympio.

Ademais, a partir de Valeska Zanello (2018), que argumenta que o dispositivo de eficácia da masculinidade é formado por vários tipos de virilidade, dentre estas a sexual, a laborativa e a guerreira, interessa-nos entender não só como se constroem a masculinidade de Luzia, mas também tentar inferir como essa personagem se entende enquanto identidade de gênero e como é percebidas pelos outros personagens e narrador. Nesse mesmo sentido, interessa-nos também a relação entre a masculinidade, liberdade e morte, uma vez que a masculinidade de mulheres ao desafiar o dever ser das mulheres parece ser responsável pela morte de Luzia.

1. Luzia, entre a virilidade laborativa e a virilidade guerreira

Apesar de sua canonização literária ter se dado a partir da sua pertença ao ciclo dos romances da seca (Athayde 1922), e apesar do ensino literário muitas vezes se restringir a essa chave de leitura, *Luzia-Homem* é um romance que permanece vivo na crítica literária justamente por engendrar diferentes leituras, seja a partir do naturalismo (Sussekind 1984, Cara 2013), seja a partir das donzelas-guerreiras (Galvão 1998, Oliveira 2001), seja a partir da lesbianidade (Mott 1987, Martins 1996).

Há, no entanto, dois aspectos ainda pouco elaborados pela crítica literária que pretendemos destacar em nossa análise: a masculinidade feminina da personagem Luzia e o romance como uma história de feminicídio. Apesar de não se tratar de uma abordagem nova², entendemos que a masculinidade e o feminicídio de Luzia ainda são questões que não só precisam ser melhor desenvolvidas como também precisam disputar narrativamente a crítica literária sobre o romance.

Isto posto, de forma geral, podemos dizer que a masculinidade de Luzia é percebida pelas outras personagens e vivida em sua vida adulta a partir de três aspectos: a sua capacidade laborativa, a sua capacidade guerreira e o entendimento do seu corpo como virago. No entanto, cabe destacar que esse processo de construção de sua masculinidade remete à infância, uma vez que Luzia, além de exercer atividades consideradas como masculinas para ajudar o pai, também é vestida desde a infância com roupas entendidas como masculinas.

Essa infância de menino, que certamente ajuda a desenvolver a capacidade laborativa e guerreira, apesar de também ser uma necessidade de classe, é estimulada e entendida pelo pai como motivo de orgulho, enquanto o entorno a reprovava (Olympio 2003:64). No romance, por exemplo, enquanto o pai contemplava orgulhoso o seu “braço direito”, sua “prenda que Deus me deu”, as suas companheiras recriminavam os modos “masculinos” de Luzia trabalhar, vestir e montar a cavalo (Olympio 2003:64).

Se a morte do pai e a seca agenciam o deslocamento de Luzia e sua mãe em direção ao litoral cearense, são os dezoito anos, e o consequente desenvolvimento corporal de Luzia, assim como o fim dos trabalhos como vaqueiro, que vão produzir a incipiente feminilidade de Luzia. Esse processo de feminilização da personagem também é imposto a partir de Matilde, mulher do promotor e protetora de Luzia, que faz o administrador de obras deslocar a mesma do trabalho braçal da construção civil, onde

² Sobre virilidade de mulheres e *Luzia-Homem*, consultar, por exemplo, Medeiros e Zimmermann (2014). Sobre feminicídio e *Luzia-Homem*, consultar, por exemplo, Carvalho, Carvalho e Nascimento (2019).

ela preferia estar, uma vez que este era entendido como trabalho de homem, para o trabalho de costura, entendido como trabalho de mulher, como podemos ver abaixo.

Luzia baixou os olhos, e corou humilhada. Preferiria, à ocupação sedentária de costureira, continuar na faina de carregar água nos grandes potes, que estavam servindo de depósito, conduzir telhas em companhia daqueles infelizes, que vergavam ao peso de uma dúzia delas, ir às caieiras longínquas buscar tijolos nas altas tulhas [...] rolar pesados madeiros, grandes pedras, trabalhos que lhe exercitassem os músculos e lhe produzissem o atordoamento da fadiga. [...] Mas... era forçoso submeter-se à ordem do administrador (Olympio 2003:119).

Luzia se sente forçada a se submeter às decisões de Matilde e do administrador de obras, apesar de também possuir agilidade e grande capacidade laborativa na costura (Olympio 2003:119-120). Esse deslocamento, ainda que não apague a sua masculinidade, afinal se trata de um processo de agenciamento e incorporação, começa também a produzir seus efeitos, o que mostra que muito da masculinidade de Luzia, como falaremos adiante, se relaciona com a grande capacidade para realizar atividades que são consideradas masculinas.

O novo trabalho, portanto, não apaga a energia máscula de Luzia (Olympio 2003:117), mas há um imediato reconhecimento, pelos outros personagens, de Luzia como mais esbelta, mais graciosa, mais feminina e mais branca. Nesse sentido, podemos dizer que Matilde alcança os efeitos desejados, uma vez que Luzia passa a se aproximar, sem nunca habitar satisfatoriamente, as normatividades da branquitude e da mulheridade.

Sobre a branquitude, cabe destacar que Luzia é entendida pelos outros personagens como “morena” (Olympio 2003:12), enquanto ela mesma se entende como uma “mulher de cor” (Olympio 2003:107). No romance, assim como sua masculinidade, o seu pertencimento racial também é algo que a desumaniza, o que mostra como o racismo e o patriarcado se articulam e estruturam aquela sociedade. Nesse sentido, por exemplo, ao ser questionada sobre o testemunho de uma outra mulher contra o seu amado Alexandre, Luzia diz que é uma “pobre mulher de cor” e nada pode exigir de um “moço branco” (Olympio 2003:107).

Assim como conhece como a branquitude interpela o seu corpo, Luzia também reconhece como as normatividades de gênero a interpelam e como funcionam as hierarquias produzidas por essas normatividades. Nesse sentido, por exemplo, diante

das acusações de assédio de Gabrina contra Alexandre, Luzia diz que se afastará de Alexandre porque “Em homem nada pesa, mas, em moça, tudo tisna” (Olympio 2003:103). Apesar disso, Luzia tem uma relação ambígua com as normatividades de gênero, uma vez que ao mesmo tempo em que seu corpo vive as violências dessas hierarquias, também cobra de Alexandre que reafirme as normatividades da masculinidade.

Nesse sentido, por exemplo, ao mesmo tempo em que entende que as normatividades de gênero produzem uma “escravidão da mulher” (Olympio 2003:94), uma “aviltante” submissão feminina (Olympio 2003:83), ao mesmo tempo em que é entendida como alguém que ultrapassa as normatividades do feminino, por viver uma masculinidade feminina, e ser lida, por exemplo, como “mulher-homem” (Olympio 2003:14), em seu idílio amoroso com Alexandre, Luzia exige que, diante do choro do amado, ele se recomponha e “seja homem” (Olympio 2003:48). Assim, antes de tudo, enxergamos como Luzia, apesar de sua posição de precariedade social, agencia as normatividades da branquitude e de gênero.

Como argumenta Zanello (2018), as masculinidades hegemônicas historicamente se estruturaram, entre outras coisas, através da afirmação da virilidade sexual, que se organiza, por exemplo, na dominação sexual masculina, na misoginia, na homofobia e na poligamia masculina e monogamia feminina, através da afirmação da virilidade laborativa, que se organiza na glorificação do trabalho masculino e na capacidade de prover uma família e acumular riquezas, e, por fim, através da virilidade guerreira, que tanto pode significar a capacidade de fazer guerra quanto a capacidade de defender a si próprio, à sua família e ao seu entorno.

No que se refere à virilidade sexual, ainda que entendendo o casamento como submissão (Olympio 2003:83), Luzia habita muitas das normatividades da feminilidade, respeitando, por exemplo, o celibato antes do casamento e o pudor com o seu corpo, o que a faz, não só rejeitar investidas masculinas, mas também tomar banho, como uma dessas “mães-d’água encantadas” (Olympio 2003:207), sempre afastada e em horários de pouco movimento, apesar do seu “corpo reluzente” e de suas belas e vigorosas formas (Olympio 2003:24). Ademais, Luzia entende que o “estigma varonil” a impossibilitava de amar, ao mesmo tempo em que a destinava ao trabalho (masculino) (Olympio 2003:84).

Assim sendo, é a grande capacidade de Luzia para realizar atividades, que são consideradas como masculinas, que constrói sua masculinidade feminina, e a faz ser entendida como “mulher-homem” (Olympio 2003:14), o que nos faz recordar Sojourner Truth, que, denunciando a condição da mulher negra escravizada, argumenta não só que o racismo e as normatividades da feminilidade a desumanizam, mas também não a reconhecem como mulher, entre outras coisas, pela grande capacidade de fazer tarefas que eram entendidas como masculinas (Hooks 2019:120). Luzia, como mulher não branca, também não é alcançada pela idealização da feminilidade branca, o que retira sua humanidade, ao mesmo tempo em que é entendida como uma figura masculina.

No romance, para fazer jus à “ração” dobrada que recebia para alimentar a ela e à mãe doente (Olympio 2003:12), Luzia, entre homens esqueléticos da seca, põe os seus “músculos poderosos” e suas “energias varonis (Olympio 2003:138), põe os seus “músculos de aço” (Olympio 2003:12), à serviço do trabalho de construção da cadeia pública de Sobral, onde trabalha mais e melhor do que o maior Hércules daquela região.

Se a virilidade laborativa pode ser entendida como a principal característica de sua masculinidade, e sua conseqüente desumanização, em *Luzia-Homem* os “músculos de aço” e as “energias musculares” também serve à virilidade guerreira, uma vez que Luzia não só é capaz de se defender de “qualquer” ameaça externa, como também é capaz de fisicamente defender a sua família e terceiros. Certamente duas cenas são marcantes na construção dessa imagem de Luzia, a sujeição de um “touro sanhudo” pelos chifres (Olympio 2003:144) e a luta final contra Crapiúna (Olympio 2003:237). Na primeira cena, Raulino Uchoa, “sertanejo hercúleo e afamado” (Olympio 2003:11), tenta derrubar um boi pelo rabo, mas é atacado pelo animal, e graças à intervenção de Luzia não só o animal é submetido pelos chifres como também Raulino escapa da morte certa.

Apesar disso, podemos perceber que a heroicidade de Luzia não impede que a mesma seja motivo para chacotas e maus tratos (Olympio 2003:32). Nesse sentido, mesmo a virilidade guerreira estando à serviço do seu entorno, seja na construção de um bem público seja na defesa física de um dos integrantes daquela comunidade, há um recorrente processo de desumanização da personagem, uma vez que essa masculinidade é vivida a partir de um corpo designado como corpo de mulher.

Na outra cena marcante de sua virilidade guerreira, Luzia, ao ser atacada por Crapiúna, assim como faz com o touro bravo, facilmente subjuga o seu assassino

(Olympio 2003:237). No entanto, sabemos que a virilidade guerreira em Luzia é antes de tudo um sinônimo de desumanização, e, talvez, por isso, até os últimos minutos de sua vida Luzia também precise defender a sua feminilidade. É assim que, ao tentar recompor a roupa rasgada por Crapiúna, ocultando o seio exposto, enquanto o submetia no chão, o feminicida aproveita-se de um breve instante e puxando Luzia pelo cabelo enfia em seu peito uma faca.

Assassinada por um homem que a assedia sexualmente por muitas vezes, assim como faz o mesmo com outras mulheres (Olympio 2003:15), de quem tentou se afastar recorrendo às autoridades locais, o que lhe garante um distanciamento precário, mas não uma proteção física real (Olympio 2003:15), Luzia é assassinada justamente quando a recuperação física de sua mãe permite que elas deixem a cidade fugindo de seu algoz. Crapiúna, no entanto, é um homem que “não se conformava” com “a impassível frieza da mulher-homem” (Olympio 2003:14), que não se conforma em ser rejeitado por Luzia, e mata nela tanto a sua feminilidade quanto toda a sua desobediência de gênero.

O romance sobre Luzia, portanto, é parte da história da violência e do feminicídio brasileiro, uma vez que, deixando a seca como pano de fundo, narra, antes de tudo, como mulheres assediadas e violentadas não encontram na justiça uma real proteção, e terminam sendo assassinadas pelo patriarcado. *Luzia-Homem* não é necessariamente um romance elaborado como uma denúncia contra o assassinato de mulheres, no entanto, certamente, esse é um dos efeitos de sua leitura.

Por fim, é preciso dizer que o processo de desumanização de Luzia, e de sua masculinidade feminina, se completa também com o entendimento da personagem como uma “virago” (Olympio 2003:24), um termo polissêmico que produz diferentes entendimentos sobre o gênero e a sexualidade da personagem. Entre estes, talvez o mais corriqueiro seja a associação de virago à lesbianidade, o que certamente produz leituras como a de Luiz Mott (1987) e Wilson Martins (1996), que entendem a personagem como uma mulher lésbica.

É óbvio que uma leitura de Luzia a partir da lesbianidade é disruptiva e potente, no entanto, em minha perspectiva, não há elementos no texto que apontem para o desejo entre mulheres, ao contrário, os afetos de Luzia estão direcionados a Alexandre, seja, por exemplo, quando sente ciúmes dele com Gabrina (Olympio 2003:104), seja quando se questiona se tendo “músculos poderosos” não os utilizaria “para defender o seu bem-

querido” (Alexandre) contra o seu “espoliador” (Gabrina) (Olympio 2003:138), seja quando espera por um pedido de casamento (Olympio 2003:202).

Entendo, no entanto, que virago diz mais sobre o gênero da personagem do que sobre a sua sexualidade, ainda que essas distinções não fossem tão claras nem na sexologia nem na medicina higienista do final do século XIX, disciplinas que no momento da produção do romance estavam em formação e se ocupavam das discussões (patologizantes) sobre gêneros e sexualidades dissidentes. Na verdade, médicos e sexólogos acreditavam que uma virago possivelmente também teria um desejo sexual “invertido”, ainda que virago dissesse respeito à masculinidade da mulher e lésbica/invertida dissesse respeito ao desejo entre mulheres. No entanto, como argumenta Simone de Beauvoir (2019[1949]:161), ao reler a figura da lésbica a partir de médicos higienistas e sexólogos do final do século XIX e início do XX, época de publicação do romance, não há “Nada mais errôneo do que essa confusão entre a invertida e a virago” (Beauvoir 2019:161).

Essa associação entre virago e lesbianidade, ainda que não necessária, mas esperada, também aparece no romance, como podemos ver no trecho abaixo. No entanto, em *Luzia*, como dissemos, não há nenhuma referência a uma amizade íntima ou ao desejo entre mulheres. Ao contrário, em *Luzia-Homem*, a virago vai ser explicada a partir da presença de características físicas corporais que são entendidas como masculinas, e narradas na obra como uma “monstruosidade”, um desvio da natureza, como o buço e a presença de pelos nas pernas e braços, mas também a partir da capacidade guerreira e laborativa da personagem, como os seus músculos de aço e sua energia varonil, como já vimos.

Podemos ver como as outras personagens associam virago ao gênero e à uma condição corporal de *Luzia*, que certamente levaria à lesbianidade, o que, no entanto, não se concretiza na obra. Além disso, também podemos ver muito explicitamente como a associação da personagem à ideia de virago a transforma em uma pária social. *Luzia*, seja entendida pelos leitores como lésbica ou hetero, como cisgênera ou intersexo, é, segundo o romance, uma vida matável, é uma vida sobre a qual ninguém choraria. Ser virago, naquele contexto, é ser socialmente descartável. Nesse sentido, é curioso que certa humanização de *Luzia* venha através de Teresinha que, após espioná-la tomando banho, diz que *Luzia* é mulher como ela, negando, portanto, sua condição de virago como algo produzido pelo corpo.

Além da desumanização através da “identidade” virago, outros personagens também a desqualificam a partir da afirmação de que não se trata de “mulher fêmea” (Olympio 2013:12), e sim de uma “mulher-homem” (Olympio 2013:14) ou de uma “macho e fêmea” (Olympio 2013:16). Apesar de entender a masculinidade como parte que a constitui, Luzia se incomoda com essas designações, especialmente com o nome “Luzia-Homem”. Segundo a mesma, é um nome detestado (Olympio 2013:20), que a envergonha porque o entende como “horrível nome” e “cruel estigma”, o que provoca em Luzia sempre o ímpeto de responder com violência, como podemos ver em: “As vezes tenho ímpeto de estraçalhar uma dessas criaturas perversas que me olham pelo rabo do olho, rindo pelo canto da boca, como se eu fora uma ridícula” (Olympio 2013:104).

2. A IMPERDOÁVEL MASCULINIDADE FEMININA: PALAVRAS FINAIS

Como pudemos ver a partir de *Luzia-Homem* (1903), a masculinidade feminina ao mesmo tempo em que produz uma sensação de maior liberdade às mulheres, possibilitando que elas ocupem, no final do século XIX e início do XX, o espaço público, seja através do trabalho braçal seja através do trabalho de liderança e mando, termina por também contribuir com a morte física ou social dessas personagens, uma vez que essas masculinidades são apenas toleradas e nunca completamente aceitas. Como pudemos ver, os limites mais óbvios à tolerância das masculinidades femininas são principalmente aqueles relacionados ao exercício da sexualidade.

Em Luzia, por exemplo, a virilidade laborativa e a virilidade guerreira são toleradas porque não ultrapassam as normatividades da sexualidade feminina. No entanto, a manutenção dessas normatividades enfraquece a personagem e a leva à morte na luta contra o Crapiúna. Em Luzia, a masculinidade também se constrói tanto a partir do seu corpo de virago quanto pelo estímulo paterno. Nesse sentido, enquanto o pai de Luzia se orgulha da masculinidade da filha, o entorno social de Luzia condena não só a criação da personagem, como também apenas toleram sua masculinidade.

Assim sendo, a relação triangular em *Luzia-Homem*, que se organiza em torno de Luzia, entendida como uma mulher masculina, Alexandre, entendido como um homem feminino, e Crapiúna, entendido como um representante do poder e da violência patriarcal, mostra como, diante da masculinidade falhada do homem cisgênero, haverá

sempre um terceiro polo que exercerá por ele a autoridade, a violência e a hegemonia masculina.

Podemos dizer, então, que a masculinidade de mulheres na literatura brasileira, quando narrada, está sempre marcada pelo espectro da violência patriarcal, ainda que exercida por outrem, como Crapiúna matando Luzia, o que mostra que a masculinidade de mulheres talvez seja intolerável à patriarcal literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

Athayde, Tristão de (1922). *Afonso Arinos*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil.

Cara, Salete de Almeida (2013). “Luzia-Homem: um romance naturalista”, *O Eixo e a Roda*, 22:69-88.

Carvalho, Ana & Carvalho, Mariana & Nascimento, Evilane (2019). “Feminicídio na literatura: via crucis de Luzia-Homem”. *Seminário de Iniciação Científica*, IF-Campus Tianguá, 1.

Connel, Raewin (1995). “Políticas da masculinidade”, *Educação & realidade*, 20(2):185-206.

Galvão, Walnice (1998). *A donzela-guerreira: um estudo de gênero*. São Paulo: SENAC.

Halberstam, Jack (2008). *Masculinidad Femenina*. Barcelona: Egales.

Hooks, bell (2019). *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos.

Kimmel, Michael (2016). “Masculinidade como homofobia: medo, vergonha e silêncio na construção da identidade de gênero”, *Revista Equatorial*, 3(4):97-124.

Martins, Wilson (1996). *História da inteligência brasileira*. vol. 5. São Paulo: Queroz.

Medeiros, Márcia Maria & Zimmermann, Tânia Regina (2015). “Mulheres íris, mulheres monstruosas: apontamentos sobre o romance *Luzia-Homem*”, *Em tempo de histórias*, 25:20-34.

Mott, Luiz (1987). *O lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto.

Oliveira, Valdeci (2001). *Figurações da donzela-guerreira nos romances Luzia-Homem e Dona Guidinha do Poço*. Dissertação de Mestrado em Teoria e História Literária. Campinas: Unicamp.

Olympio, Domingos (2003). *Luzia-Homem*. São Paulo: Ediouro.

Scoville, André Luiz (2011). *Literatura das secas: ficção e história*. Tese de doutorado em Letras. Curitiba: UFPR.

Sussekind, Flora (1984). *Tal Brasil, qual romance?: uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé.

Zanello, Valeska (2018). *Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação*. Curitiba: Appris.