

# Luzia-Homem: *um romance naturalista*

Salete de Almeida Cara  
Universidade de São Paulo

Resumo: *A análise de Luzia-Homem, de Domingos Olímpio, mostra como o romance respondeu às determinações da forma social objetiva do seu tempo, e deu a ver, a contrapelo da própria prosa, problemas que escapavam ao escritor e ao narrador ficcional que ele construiu.*

Palavras-chave: Luzia-Homem, *Forma objetiva, Forma literária.*

Voltar à prosa naturalista no Brasil significa considerar que as questões trazidas por aqueles romances ainda nos interessam, mesmo que seja impensável repeti-los, já que os desafios impostos às narrativas e suas formas são hoje objetivamente diversos. Mas embora diversos, eles ainda dizem respeito às contradições e desequilíbrios da modernização brasileira, que irrompem, de modo imprevisível, na forma daqueles romances, que, impulsionada pelos seus próprios limites, dá a ver, a seu modo, a desigualdade social que permanece central na sociedade brasileira.

O romance naturalista chega tarde no Brasil, marca presença por quase vinte anos e, num primeiro momento, cumpre papel de atualização internacional, expondo convicções de classe ratificadas por teorias onde cabia pessimismo, também de classe. A produção entre 1880 e o início de 1900 revela impasses da forma social objetiva, eles mesmos problemas formais que, nos

romances mais significativos, acolhem contradições vivas da experiência brasileira e interpretações da elite letrada. Por isso, aquela produção pede reflexão pela exposição formal, a contrapelo, de um “conteúdo da experiência” mediado pelo peso de teorias pseudocientíficas, pelo lugar social e limites ideológicos dos letrados e pelo filtro de uma crítica francesa conservadora em relação ao romance de Émile Zola.

Filtrado pela crítica conservadora francesa, o romance de Émile Zola era entendido como tentativa de documentar comportamentos e comprovar teorias científicas por um viés fatalista e mecanicista, e assim reduzido à comprovação de determinismos biológicos, do meio físico e natural. O próprio escritor acusou a má compreensão do seu método experimental, reivindicando o lugar da voz narrativa na organização e construção dos fenômenos observados.<sup>1</sup> Afinal, ele colocava o foco nas condições materiais das relações, comportamentos e manifestações de sentimentos e desejos das personagens, em meios sociais diversos, narrando um mundo desumanizado em montagens descritivas, com especial interesse pelos trabalhadores e marginalizados.

No caso dos romances brasileiros, entre acertos e desacertos da prosa, a invenção não é projeto autoral consciente e meticuloso. Mas o leitor vê a força cognitiva de questões ficcionalmente armadas pelo seu próprio objeto e pela historicidade das mediações. Talvez se possa dizer que o romance naturalista enfrentou as primeiras dificuldades de uma comparação entre a vida brasileira e o ideal de um modelo europeu, tanto pelo que o romance de Zola mostrava da vida no II Império francês, quanto pelos acontecimentos políticos e sociais durante a Terceira República. O ideal descia ao chão prático, dando a ver crise e luta de classes na Europa. Uma constatação que se fazia por aqui de modo tortuoso, com o modelo norte-americano acenando como promessa de diferença.

1. “Uma crítica tola que tem sido feita a nós, escritores naturalistas, é a de que queremos ser apenas fotógrafos. [...] A ideia de experiência traz com ela a ideia de transformação. Nós partimos, é verdade, de fatos verdadeiros, que são nossa base indestrutível, mas para mostrar o mecanismo dos fatos, é preciso que o escritor produza e dirija os fenômenos; está aí nossa parte de invenção, de traço particular no interior da obra. Assim, sem recorrer a questões da forma, do estilo, que examinarei adiante, já constato que devemos transformar a natureza sem sair dela, quando aplicamos no romance o método experimental. O escritor, longe de ficar diminuído, cresce, assim, de modo singular.” ZOLA. *Le roman experimental*, p. 55 (a tradução é minha).

A posição do letrado brasileiro, atropelada pelo andamento da vida nacional e internacional e pela modernização que não dispensava a fratura social, é conteúdo incontornável exposto naqueles romances. Saindo do campo ficcional, não faltam exemplos dos impasses vividos por aqui, quando da voga do romance naturalista. O receio das transformações sociais, prometidas pela ascensão do “quarto estado” (expressão de Araripe Júnior) na cena europeia, leva o mesmo Araripe a apostar nos ares menos belicosos dos trópicos. E Sílvio Romero, que lamentava a entrada tardia do darwinismo, evolucionismo, positivismo e socialismo entre nós, e para quem o espírito científico do tempo poderia superar o atraso do ambiente colonial, teme uma ameaça de abalo da estabilidade... colonial (tópico que os modernistas retomarão com entusiasmo e sentido crítico).<sup>2</sup>

Em 1903, Manoel Bomfim, que “terá sido dos primeiros a rejeitar a noção pseudocientífica de superioridade das raças”, atento a fatores de ordem social e cultural, afirmou que o “parasitismo” dos colonizadores foi constitutivo da própria formação de uma sociedade moderna de base escravista: “conservantismo essencial” das classes dominantes e exploração econômica e psicológica brutal do trabalhador. E o viu reproduzido no deslumbramento de intelectuais como Rui Barbosa, Joaquim Nabuco, Rio Branco e Sílvio Romero diante do pan-americanismo norte-americano.<sup>3</sup>

Em 1902, tirando de cena o escravismo recente e a rotina de violência no sertão, Euclides da Cunha oscilou entre a consideração sertaneja, ora em sua “simplicidade ridícula e adorável”, ora na sua forte conduta moral. A extinção do sertanejo pela civilização, necessária para a superação do atraso, teve para o escritor um caráter dramático. Nessas circunstâncias, ressalta o teor

2. SCHWARZ. *Nacional por subtração*.

3. “Creio que foi o primeiro a elaborar um modo inconformado e desmistificador de ver a nossa Independência, assim como a natureza e o papel das classes dominantes, que estudou à luz da sua tradição irremediavelmente conservadora”, escreveu Antonio Candido em 1988, referindo-se às “nossas sobrevivências oligárquicas” e “ao movimento conservador que sempre predominou” entre nós (“aqui nunca floresceu em escala apreciável um corpo próprio de doutrina politicamente avançada”), reconhecendo as ambiguidades dos radicalismos brasileiros, com origem “na classe média e em setores esclarecidos das classes dominantes”. No período que vai do movimento abolicionista ao golpe de Estado de 1937, Antonio Candido destaca o diagnóstico político exposto por Bomfim em *A América Latina. Males de origem* (escrito e publicado em Paris, em 1903 e 1905). CANDIDO. Radicalismos. In: *Vários escritos*, p. 280.

de revelação dos romances naturalistas, nos casos em que procedimentos formais configuraram relações problemáticas entre matéria e forma, incluindo o narrador e suas noções. Em todos os romances, o conteúdo de verdade da lei formal que preside à sua fatura conta, necessariamente, com a ambiguidade e mesmo fragilidade do enfoque narrativo, mas também com a imaginação literária que preside a forma.

Na leitura de Antonio Candido, o ponto de vista do narrador de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, é um dado da vida social (posição ideológica e de classe, própria ao intelectual do tempo). Uma “curiosa mistura de lucidez e obnubilação”. Posição que o enredo desmente, revelando o lugar social do narrador e os clichês naturalistas, dos quais o primeiro depende. Ainda que o enredo não leve desconfiança ao enfoque narrativo, assim como nele confiou também Lúcia Miguel-Pereira, para quem o próprio Aluísio é que “não toma partido”.<sup>4</sup> O enfoque explicita o compromisso do escritor brasileiro com a representação do país através do romance. Por isso, quando comparado ao modelo francês, o romance de Aluísio tem “alcance geral” menor e alto grau de “significado específico”.<sup>5</sup>

Aos olhos de hoje, aqueles romances apontam, sempre inadvertidamente, uma totalidade nacional deceptiva na relação entre experiência rural e urbana, contando com o pessimismo de classe na conjunção entre herança colonial e ideário europeu. No entanto, as mediações sociais que configuram o realismo particular do nosso naturalismo mostram que o exercício de um senso de objetividade, em narrativas ficcionais, tem chão no próprio processo de produção no qual o escritor encontra sua função. E a concepção de objetividade narrativa, preceito de certa concepção de realismo, dá lugar ao reconhecimento da força configuradora da matéria, que inclui a posição dos sujeitos. No caso, a posição do escritor e sua representação pelo narrador ficcional.<sup>6</sup>

4. MIGUEL-PEREIRA. *Prosa de ficção*, p. 157.

5. O ensaio sobre o romance brasileiro faz conjunto com os ensaios sobre *L'Assommoir*, de Émile Zola, e sobre *I Malavoglia*, de Giovanni Verga, ampliando o escopo comparativo ao tratar, em cada um deles, a especificidade histórico-formal de cada romance. A originalidade de *O cortiço* viria da “coexistência íntima do explorado e do explorador, tornada logicamente possível pela própria natureza elementar da acumulação num país que economicamente ainda era semicolonial”. CANDIDO. *De Cortiço a Cortiço*. In: *O discurso e a cidade*, p. 126. Ver também, no mesmo volume, os ensaios “Degradção do espaço” e “O mundo-provêrbio”.

6. Tratando de respostas ficcionais em circunstâncias diversas de representação ...

Por isso mesmo é possível dizer que o teor de ficcionalidade dos romances brasileiros que interessam fez, deles, mais do que ideologia literária conservadora. Por isso mesmo, eles nem sempre se resumiram a relatos de casos de alcova, temperamentos doentios, fatalidades patológicas e taras raciais. Mostraram mais do que subserviência a esquemas deterministas e a juízos médicos moralizadores da medicina legal e antropológica, fundada aqui por Nina Rodrigues (inferioridade do negro e da mulher, e produção do ideário do homem branco ocidental como excelência cultural). Fizeram mais do que cassar a voz daqueles de que o “vagalhão naturalista” se propôs tratar, e mais do que reiterar, sem brechas, a acomodação e o conformismo das elites letradas diante das desigualdades pós-republicanas e pós-abolicionistas.

Uma ficcionalidade que, no entanto, depende de tudo que, segundo o parágrafo anterior pode fazer crer, ela ultrapassaria. É fato que nem sempre os escritores deixaram de sucumbir à tradição de prestígio do verbalismo e da frase sugestiva, pendendo entre retórica romântica e lirismo finissecular, aliada aos chavões pseudocientíficos e a referências literárias, como penhor de superioridade. E que eventuais simpatias pelos explorados, trazidas pelo desconforto com o escravismo, não impedem a convicção de que o progresso nacional poderia ser engatado desde que subtraída, da imaginação das elites, a barbárie diariamente comprovada pela ocupação das cidades por negros libertos, mulatos e imigrantes pobres.

6. ... da experiência, num contexto de reflexão crítica que exige o conceito de “imaginação rigorosa”, Theodor Adorno escreve a Thomas Mann sobre seu romance *Le Mirage* (1954): “Eu não falo da obrigação de fidelidade exterior à ‘cor local’, mas sim da obrigação de dar a ver as imagens que a obra evoca, também como imagens históricas; e é verdade que tal obrigação dificilmente pode dispensar, por razões estéticas imanentes, um recurso à fidelidade externa. Se não me engano, lidamos aqui com o fato paradoxal de que a evocação de tais imagens, a dimensão propriamente mágica do objeto estético, tem melhor resultado na medida em que os dados são mais reais. Fica-se mesmo tentado a acreditar que a penetração subjetiva não se encontra, como nossa história e nossa cultura querem nos fazer acreditar, em oposição unívoca com a exigência de realismo que anima, pelo menos em certa medida, a obra de Thomas Mann, e que chegamos melhor à espiritualização, ao mundo da pura imagem se nos atemos com maior precisão ao elemento histórico, que compreende a representação de tipos humanos. Cheguei a essas reflexões singulares pela leitura de Proust, que reagia sobre esse ponto com precisão idiossincrática, e elas me foram impostas pela leitura de *Le Mirage*. Agora me parece que é por esse tipo de precisão que o pecado que acomete a ficção estética pode ser curada dela mesma através de uma imaginação rigorosa.” ADORNO. Le contenu de l'expérience. In: *Trois études sur Hegel*, p. 95 (a tradução é minha).

Os romances de Machado de Assis vincularam a formação histórica das nossas elites à precariedade da norma burguesa em país escravocrata e patriarcal (implicando desinteresse pela promessa de autonomia individual). O achado histórico-sociológico do escritor, lei formal dos seus romances pós 1880, também dá visibilidade a impasses do próprio romance realista europeu diante do colapso do indivíduo, no final do século XIX, como mostram os estudos machadianos de Roberto Schwarz. Ao individualismo à brasileira, lado B da cena contemporânea moderna, não eram dadas condições objetivas para uma configuração literária que escapasse das marcas de distinção de classe e incorporasse uma rotação de outras perspectivas sociais, que não as da elite letrada.

Como se sabe, Machado de Assis não teve a prosa naturalista em alta conta. No entanto, vêm da mesma ordem de problemas enfrentados pela forma do seu romance, de modo radical, os impasses de um romance naturalista que apontou questões de natureza mais complexa do que os próprios escritores poderiam supor. O que dependeu da existência de um solo de experiência que Machado foi capaz de sistematizar criticamente. Dois modos de realismo que vale a pena aproximar para entender melhor o processo de acumulação do romance brasileiro.

Aos olhos do presente, não passa despercebido o que, no romance naturalista, é clichê e ideologia. Cabe entender como uma insuficiência (clichês e ideologias) teve historicidade própria no romance brasileiro. No romance de Adolfo Caminha, *Bom crioulo*, publicado cinco anos depois de *O cortiço*, a construção do destino trágico da personagem Bom Crioulo dá a ver que o narrador chega a se indispor com os clichês naturalistas dos quais se vale. Essa construção confere generalidade e alcance social imprevistos à absoluta precariedade da individuação de um ex-escravo negro e homossexual que, já livre, como marinheiro num navio e depois na cidade do Rio de Janeiro, ousa ter desejos e a ilusão de realizá-los. Em *Bom crioulo*, com determinação relativa do narrador, fica à mostra o caráter anêmico dos clichês e a força dos preconceitos, que a forma literária constitui como conteúdo de verdade.<sup>7</sup>

O romance regionalista tem peso no quadro geral, e *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio, assunto deste texto, deve ser comparado a outros

7. Sobre *Bom Crioulo*, de Caminha, escrevi um ensaio introdutório a uma nova edição do romance, a ser publicado pela Editora Ateliê (no prelo).

romances que se passam no sertão do Ceará assolado pelas secas.<sup>8</sup> Vale lembrar que, desde que a Lei de Terras (1850) estabeleceu seus preços, e depois que a Guerra da Secessão americana (1861-1865) abriu o mercado para a cultura do algodão, essa agricultura tinha ali se ampliado, com altos preços no mercado externo, já por volta de 1800. A cultura algodoeira é, portanto, um projeto capitalista moderno. A seca tratada por Domingos Olímpio dizimou grande parte dos escravos que restavam e interferiu na cultura do algodão, tendo sido decisiva na exploração de mão de obra dita livre para aquelas plantações. Por volta de 1870 já chegavam imigrantes portugueses.

Francisco de Oliveira, levando em conta a impossibilidade de organização sindical dos trabalhadores, mostra que o processo determina o caráter moderno-oligárquico de uma federação de barões e coronéis, quando o capital comercial e financeiro (inglês e norte-americano) domina a esfera de produção e circulação de mercadorias que se realizavam externamente: sejam as produzidas no Nordeste algodoeiro-pecuário, sejam as do Sudeste cafeeiro, com consequências na posição subalterna e na estagnação do Nordeste açucareiro.<sup>9</sup> Não causa espanto, portanto, que a Abolição tenha sido antecipada em quatro anos numa região mais voltada para a escravização de índios, e onde os negros serviam, sobretudo, como fonte de acumulação de capital comercial através do tráfico interno (vendas e contrabando).

A submissão do trabalho livre ao massacre salarial, ligada à acumulação moderna do capital tem como matriz o sistema escravista, ainda

8. Os outros romances são: *A fome* (1890), de Rodolfo Teófilo, *Dona Guidinha do Poço* (1892, editado em 1951), de Manuel de Oliveira Paiva, *A normalista* (1892), de Adolfo Caminha.

9. Ainda segundo Francisco de Oliveira, são “ ‘barões’ com nobreza que a rapina sempre conferiu, e ‘coronéis’ com exército de cangaceiros e jagunços, que realizavam a apropriação das terras e reafirmavam, pela força, as obrigações de ‘cambão’, o pacto da ‘meia’ e da ‘terça’, o ‘foro’ da terra. A luta de classes, nesse contexto, assume formas também clássicas: serão os ‘rebeldes primitivos’, da admirável interpretação de Hobsbawm, que tentarão opor-se a esse círculo de ferro, com a debilidade própria desses movimentos, estruturalmente determinada pelo caráter ambíguo de sua posição dentro do contexto latifúndio-minifúndio: eles ainda não estão completamente expropriados dos meios e dos instrumentos de produção; o que se lhes expropria é o produto, não sua força de trabalho. [...] Nasce dessa ambiguidade o próprio movimento pendular da violência no ‘Nordeste’ algodoeiro-pecuário: cangaceiros e jagunços estão ora contra, ora a favor dos ‘coronéis’, ora punem, ora defendem meeiros e pequenos sitiantes.” OLIVEIRA. Elegia para uma re(li)gião. In: *Noiva da revolução/Elegia para uma re(li)gião*, p. 171-172.

que, ali, ele fosse pouco numeroso como exploração direta de mão de obra. No momento em que se passa o romance, o protecionismo do proprietário (para quem o camponês pagava muito alto, em espécie, o que lhe era permitido plantar em pequenos pedaços de terra não cultivados, garantindo abrigo nas secas) já ficara obsoleto. A construção de açudes, estrada de ferro e obras públicas, medidas do governo contra a seca, estava estruturalmente vinculada às relações de dependência internacional do Nordeste algodoeiro-pecuário e ao controle político das oligarquias regionais.

É essa a região de *Luzia-Homem*, são esses os fundamentos econômicos, políticos e sociais da matéria sobre a qual pretende se debruçar o escritor, em 1903 (já morando no Rio de Janeiro), ao localizar a história na sua cidade natal, Sobral, em 1878, durante a seca que vai de 1877 a 1879. Nesses anos, ainda morando na cidade, ele já andava por volta dos trinta anos. O romance destaca inclusive uma daquelas obras públicas, e se abre com o morro do Curral do Açogue, ressequido, um “sítio de morte”. O morro tem ruínas do antigo matadouro (onde os bois iam para a degola, resignados ou resistentes), e ali se inicia a construção de uma penitenciária, numa “ruidosa diligência” de “legiões de operários”.<sup>10</sup>

A exploração do mundo do trabalho forma sistema com a tradição escravista, ainda que não fosse esse o projeto do escritor. A ambiguidade do arranjo narrativo cifra como trabalho escravo (sem nomear), o que pretende mostrar como trabalho operário. O Governo, bom patrão, oferece como “salário” panelas “repletas de comida”, pagando em rações, que eram “verdadeiras gulodices para as infelizes criaturas”. Ao mesmo tempo, a construção da penitenciária traz certeza de “trabalho para todos”, racionalmente distribuído segundo as condições físicas de cada um. O narrador exalta a construção como uma (estranha) ode ao trabalho de “retirantes operários”, resumido como “melopeia do trabalho amargurado ou feliz”. Os retirantes operários se reúnem como num “formigueiro” (“incessante vaivém de figuras pitorescas, esqueléticas, pacientes”) e lembram “heroicos povos cativos, erguendo monumentos imortais

10. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 13. O Boletim Municipal da Prefeitura de Sobral, de julho de 2010, na seção “História da Cidade”, conta com orgulho a construção emergencial dessa Cadeia Pública para aliviar o sofrimento dos flagelados, citando o primeiro parágrafo do livro de Domingos Olímpio. Combinado ao depoimento publicado ao lado, no mesmo Boletim, onde se louva a pujante cidade “que sempre foi vitrine da vanguarda”, vê-se que generosidade ideológica com o passado implica, como sempre, esconder sua violência.

ao vencedor”, e à própria “maldade humana”, que tem o projeto da penitenciária como “lúgubre monumento”.<sup>11</sup>

Mesmo “magros e andrajosos, insensíveis à fadiga”, muitos cantam felizes, alguns mostram “íntima revolta impotente”, outros estão “resignados, como heróis, vencidos pela fatalidade”. Não prospera a sugestão de compará-los às reses que iam à degola “resistindo ou entregando, resignadas e mansas”. O narrador insiste na “expansão de alívio” com o trabalho que garante comida: são gargalhadas, são assobios, cenas pitorescas, “carreira constante das moças e meninas para as quais o trabalho era um brinquedo”, fadiga extrema, mas pontual, de “algum infeliz”, e animação nos acampamentos, depois do dia de trabalho, com rezas agradecidas.

No correr do romance, no entanto, a multidão vaga como espectral pano de fundo: “esquálidas figuras de aspecto horripilante, esqueletos automáticos dentro de fantásticos trajes, rendilhados de trapos sórdidos, de uma sujidade nauseante, empapados de sangue purulento das úlceras, que lhes carcomiam a pele, até descobrirem os ossos, nas articulações deformadas”,<sup>12</sup> naquela terra castigada, “nota de contraste” na “gloriosa harmonia dos astros”.<sup>13</sup> Os escravos são apenas nomeados como parte da multidão que compõe a paisagem da seca, e aparecem numa breve alusão de Luzia que, espantada ao ver a amiga Terezinha trabalhando duro para a própria família, diz: “Amaldiçoada? Que maluquice! E por isso está servindo de negra cativa?”<sup>14</sup>

11. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 14-15.

12. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 22.

13. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 37. Perto de 110 mil sertanejos migraram para cidades como Fortaleza e Sobral, ameaçando a ordem e o progresso aos olhos da elite cearense, que temia rebeliões, saques e o péssimo exemplo da vadiagem. Para conter a miséria que ameaçava, foram oferecidos subempregos em obras públicas a troco de ração de alimentos (uma das frentes de trabalho exigia carregar pedras em trajetos de até 10 km da capital, se os retirantes chegassem vivos ou pelo tempo que vivessem, como se lê na bibliografia sobre o assunto). Também foi providenciado o seu despejo para os seringais da Amazônia, em condições de miserabilidade. Serão novas as providências na seca de 1915, ampliadas na de 1932: construção de verdadeiros campos de concentração pelo governo local, por interesse do governo central em alianças políticas. Segundo Rodolfo Teófilo, em 1877-1879, viam-se, diariamente, cerca de 400 mortos pelas ruas. Os campos foram desativados em 1933, mas, quatro anos depois, o de Crato foi alvo de um massacre dirigido ao grupo que ali se organizara em torno do trabalho coletivo, chefiado pelo beato negro José Lourenço. Esse campo deu origem a uma das maiores favelas de Fortaleza. Ver: RIOS. *Campos de concentração no Ceará*.

14. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 185.

Note-se a distância que Luzia e a amiga mantêm dos miseráveis e dos escravos, numa narrativa que gira em torno de um grupo de retirantes socialmente superiores, com regalias no trabalho e no passadio. Qual é a relação entre o narrador e essas personagens, ao longo do romance? O narrador estará próximo dos seus protagonistas, desapropriados dos seus bens pela catástrofe natural? O interesse desse núcleo deve incluir Crapiúna, que o enredo coloca como antagonista. Melodramático, com linguagem repleta de imagens rebuscadas e eixo moral, o enredo se esforça na distribuição de um conflito que parece ser entre o Bem (representado por Luzia) e o Mal (representado pelo sargento Crapiúna).

Luzia é filha de vaqueiro de Major proprietário, ele mesmo dono de algumas cabeças de gado. Ao morrer, deixa desamparadas mulher e filha. Terezinha, levada à prostituição por dramas amorosos, é filha de proprietário que, tendo perdido a “situação bem boa, que não me dava cabedais, mas produzia com que viver sem ser pesado a ninguém”, antes de fugir da seca, alforria escravos velhos e “crias da casa”, vaqueiros e agregados. Ele guarda nos olhos azuis e nas vestes puídas “a nobreza da miséria resignada, da miséria superior”, além de “patações de prata”.<sup>15</sup> Por isso, Terezinha “teve bons princípios e foi bem afamalhada”, segundo Raulino.<sup>16</sup> “É pena, você, uma moça branca, andar assim na vida”, avalia Luzia.<sup>17</sup>

O sertanejo Raulino, “genuíno tipo de bretão”, teve avós que “poderiam comer em prato de ouro”, como ele mesmo diz. “Tive currais cheios de vacas de leite” e muito mais, além de nome “de gente graúda, de muitas posses e honorarias, espalhada por estes sertões numa parentalha”.<sup>18</sup> Alexandre é “pessoa de consideração e procedente de boa família”, como fala a amiga. “Dizem que deixou morada de casa e uma fazenda nos Crateús”.<sup>19</sup> Nos termos da vida que a sociedade fraturada reserva aos precariamente incluídos, Crapiúna está mais próximo do grupo principal do que o enredo parece propor, até mesmo pela distância de todos dos retirantes miseráveis.

15. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 154.

16. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 175.

17. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 30.

18. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 59.

19. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 28.

Embora subalterno, o sargento tem alguma empáfia naquela situação de calamidade, onde comete toda a sorte de infrações, incluindo roubo e calúnia, para amealhar dinheiro extra e tentar conseguir a mulher desejada. É figura ligada ao poder público e ao poder dos coronéis, de quem já foi capanga, e mora “num renque de casa velhas” da várzea, alagada no tempo das cheias, com outros soldados de baixa patente, onde também moram as prostitutas (entre as quais Terezinha, amiga de Luzia). A sua “volúpia brutal” irá compor, como avesso, o que nas outras personagens é alcance ético e princípios.

Ganha atenção do narrador o sargento Crapiúna, mulato perfumado, exibicionista, de farda reluzente, prestígio, “encanto militar” sedutor, bicaria grosseira, anel de ouro, sobre quem corriam histórias “nos colóquios da protérvia popular”. Os “comentários irreverentes, os aplausos, as insinuações ferinas” o transformam de “pelintra quente e apaixonado, em reles monstro horripilante”, abalando seus brios.<sup>20</sup> Um castigo por queixa de Luzia remexe a “vasa de instintos” adormecidos do sargento. “Luzia encontrara em Sobral abrigo e fáceis meios de subsistência; mas pressentia iminente perigo no capricho ou paixão brutal de Crapiúna”.<sup>21</sup> Movida por impulso “muito humano e, sobretudo, muito feminino”, mesclado a culpa e horror, ela lê as cartas do sargento, onde ele comete trovas e desenha corações flechados.

A moça faz sua entrada no capítulo II, carregando cinquenta tijolos sobre uma tábua para a construção da penitenciária. O que causa espanto (e incompreensão) de um francês aventureiro (em sua única aparição), tipo dado a documentar aspectos exóticos da “vida do povo”, além de cenas e paisagens. A referência episódica ao francês compõe as ambiguidades do narrador, ameaçado em relação ao juízo europeu sobre a vida brasileira, e esgarçado entre o atraso nacional, a observação da vida popular (através dos causos enxertados na narrativa) e as promessas de um futuro modernizador. A figura do francês, “um misantropo devoto e excelente fabricante de sínets”,<sup>22</sup> é referência ácida (e não menos ambígua) aos vários viajantes estrangeiros que andaram pela província, desde meados de 1850, testemunhando indolência e atraso.

Se o narrador trata logo de explicar que os “músculos de aço” de Luzia eram recobertos por “formas esbeltas e graciosas das morenas moças do

20. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 18.

21. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 19.

22. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 16.

sertão”, vê-se que ela é assunto de todos, motivo de insinuações perversas e objeto de desejo, angariando umas poucas defesas entre seus iguais. De saída, já se sabe que *Luzia-homem* remete ao hábito de fazer valer a “fantasia do populacho” no gozo grotesco de pregar apelidos, alimentar consensos pela humilhação do próximo, fustigar o outro no miúdo da vida, com “gracejos ferinos”, comentar ou inventar histórias. Os músculos da bela moça, ganhos no trabalho duro com o pai, são vistos como “erro da natureza, marcado com o estigma dos desvios monstruosos do ventre maldito que os concebera.”<sup>23</sup>

Interessa ao narrador insistir no seu lado mulher: desejo de maternidade, realização pelo casamento e vaidade no trato pessoal. Que Luzia custa a deixar vir à tona, humilhada pelo “estigma cruel”. O procedimento, que ratifica a ideia de trabalho pesado como coisa de homem, desloca providencialmente a brutalidade da exploração dos retirantes (mais escravos do que operários), que, essa sim, não interessa à prosa. Aliás, nenhuma das personagens trabalha pesado durante a seca, com exceção de Luzia – e, assim mesmo, pesado para uma mulher –, sendo depois transferida para o serviço mais ameno da costura.

Esse pressuposto do enredo conta com a valorização dos méritos morais de um grupo que, ao que parece, vem de uma formação obtida em condições sociais já perdidas: proprietários relativamente abastados, com escravos e trabalhadores livres a seu dispor, e afeitos ao trabalho digno. Na direção de reforçar o desvio do tema da exploração do trabalho, o narrador partilha sua ideia sobre o destino feminino com a “moral de convenção” popular. Voz do povo, voz de Deus: é como Terezinha recorre ao “estigma varonil” do apelido Luzia-Homem para justificar o pendor ao trabalho braçal de Luzia (que ela não tem).<sup>24</sup>

23. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 26.

24. Num estudo sobre as representações da donzela-guerreira, Walnice Nogueira Galvão identifica no romance *Luzia-Homem* uma “tentativa, frustrada, como em muitas histórias dela, de crescer, acatar seu quinhão biológico, revestir-se de mulher, amar, desejar casar e ter filhos.” Além da “energia máscula” e da força, os longos cabelos de Luzia são uma marca da donzela-guerreira (que “perde o cabelo para *ganhar* a guerra”). A mulher do promotor, para quem Luzia vende os belos cabelos (para pagar as rezas de Rosa Veado), pede que, mesmo vendidos, ela os conserve na própria cabeça. Por isso, segundo Walnice, Luzia “morre, coerentemente, assassinada a faca por um pretendente repellido, pouco antes de entrar na casa nova em que o noivo, oficialmente aceito, a aguardava.” Acredito que a presença de uma donzela-guerreira na composição do romance tem uma fragilidade que lhe confere interesse, contaminada pela força de uma matéria que o narrador não enfrenta. Na cena final, a insistência nos cabelos que “escorriam pela...

A trama insiste na oposição entre Crapiúna e o grupo que se forma em torno da moça. Muito doente e analfabeta, a mãe de Luzia reforça, com alguns comentários sábios, o eixo moral-familiar do narrador. Em torno delas, parece ser possível solidariedade e afeto no pequeno grupo. Alexandre, “amigo dedicado e afetuoso”, pede Luzia em casamento, despertando na moça “a insurreição dos germes da vida sofreados e um clamor de instintos, entoando o hino de glória à maternidade vitoriosa” e a “delícia de capitular”. A prisão do rapaz será o centro de catorze capítulos (dentre os vinte e oito que compõem o romance). Ele é acusado de um roubo até então inédito entre os “cidadãos incumbidos pelo governo da penosa tarefa de distribuir socorros”, que “desempenhavam com excepcional e caridosa dedicação os seus deveres” (entre os quais o moço em questão).<sup>25</sup> Causalidades fortuitas têm peso na condução da trama, mas a descoberta de Crapiúna como culpado pela acusação é debitada a Santo Antonio por Terezinha, depois da reza de Rosa Veado.

A figura de Luzia manterá seu “sobrenatural encanto”. Ela, que tinha bom padrinho, terá a simpatia do promotor e de sua mulher, do Capitão pela sua força e bravura, da supervisora da Casa de Caridade pelo capricho na costura. Até o promotor deita “olhos mortos de volúpia” para Luzia-Homem, reconhecendo: “que estupendo tipo! Que formoso cabelo”. Ao ouvir sua história de vida, diz que ela “está entre amigos”. E lhe será facultado faltar ao trabalho para cuidar da mãe doente, sem perder o alimento que o Capitão garante (e que Alexandre, bem posicionado, suplementava até ser preso). A amiga Terezinha fará par na encomenda da reza milagrosa de Rosa Veado. Serão mais sete capítulos até o último: a espera impaciente de Luzia, depois de suspeitas, ciúmes e diz que diz, que só reforçam suas “habilidades de mulher amorosa”, e o reencontro de Terezinha com a família, agora também retirantes.

A compaixão piedosa do narrador pretende dizer mais e melhor sobre a miséria do que aquele grupo que, de um modo ou de outro, cruza com os retirantes paupérrimos no cotidiano da vida. Ainda que Luzia, Alexandre e

24. ... rocha, forrada de lodo, e caíam no regato, cuja água, correndo em murmúrios lâmures, brincava com as pontas crespas das intonsas madeixas flutuantes”, talvez mantenha o tom com o qual o narrador costurou sua prosa, mas pode ser desmentida pela terrível imagem que se segue sugerindo uma interpretação não prevista inteiramente pelo próprio romance. GALVÃO. *A donzela-guerreira, um estudo de gênero*, p. 174-176.

25. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 43.

Raulino gozem de privilégios, a proteção do poder público não os faz iguais a ele, narrador. Quando o grupo parte para uma nova vida na serra da Meruoca, Raulino irá nomeado feitor. Quanto a Alexandre, “empregado, como está, não arranjará melhor arrumação”, diz Luzia. “O *doutô*, engenheiro das obras, que é inglês, ou alemão, não sei bem que língua ele fala”, garantirá trabalho, gratificação e ração extra.<sup>26</sup> Para explicar as elucubrações ansiosas de Luzia (“teria má sina, mau olhado?”), o narrador arremata: “E o seu espírito, flutuando à mercê de noções incompletas do bem e do mal, das causas e efeitos reguladores da vida, se rebelava, em assomos impotentes, contra as injustiças do destino cego e louco”.<sup>27</sup>

As avaliações que as personagens fazem dos retirantes são conduzidas pelo narrador (sempre os mesmos termos e expressões, como se pode ver pelos trechos citados), que desse modo também avalia as próprias personagens com distância. Assim, depois de uma conversa acolhedora com a mulher do promotor (conversa entre uma “bondade de santa” e uma “extraordinária criatura”), Luzia depara com uma “torrente de retirantes andrajosos, esquálidos, torpemente sórdidos”. Por ali estão também crianças que “não sabiam mais chorar, nem sorrir” (uma “horda” a ser vigiada para evitar o assalto às provisões). O que lhe cabe, num gesto de pudor (civilizado?), é evitar o contato, desviando os olhos, “pois ainda não se habituara ao pungente espetáculo da miséria ínfima, degradada e feroz”.<sup>28</sup> Por isso Luzia concordará com Raulino: “E vai para longe desse povaréu de pobres, esfomeados que cortam o coração... Não é”.<sup>29</sup>

Quando Terezinha sai para a rua, desconcertada com a descoberta do roubo de Crapiúna, liberta-se do “pavor aflitivo” e goza “uma doce serenidade de ânimo” ao chegar “à encruzilhada das ruas, cheias de escravos, retirantes, gente suja, gente esquálida”. Ainda assim, eles estão “a conversar, rezingando, em voz alta, com rasgadas desenvolturas de chufas, de arregaços obscenos, com risos estridentes de malícia”. Vai com ela a alegria da descoberta do culpado, o amor próprio recuperado, a gratidão ao “infalível, o glorioso Santo Antonio”. Razões por certo menores diante do que vê. É que, como o narrador explicará, “esse

26. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 184.

27. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 85.

28. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 95.

29. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 184.

espetáculo de todos os dias, na sua monotonia sinistra, não a impressionava mais, porque se habituara à vizinhança da miséria nas formas mais lúgubres e vis”.<sup>30</sup>

Numa das descrições mais violentas da miséria, é Terezinha quem conclui, pela voz do narrador, que a “ignomínia” que sofrera (quando jogada à prostituição) tinha sido pequena, perto daqueles “pobres alquebrados, que passavam lentamente, restos de uma raça de trabalhadores heroicos e fortes, desbaratada sob o látigo do castigo do céu”. E se sente “incomparavelmente mais feliz” do que eles.<sup>31</sup> Alexandre, por sua vez, mostra alguma culpa. “Tinha demais para si, e doía-lhe no coração não poder aliviar as necessidades dos pobres, seus companheiros de infortúnio”.<sup>32</sup> Crapiúna, ao ser castigado com uma remoção para outros serviços, viu a vantagem de livrar-se “daquela cambada de retirantes nojentos e leprosos, cujo aspecto, em jejum, causava engulhos”.<sup>33</sup>

Também distante dos miseráveis está o “populacho” (homens e mulheres anônimos, benzedeiras, prostitutas, soldados de baixa patente). Uma espécie de coro costurado por maledicências, provocações e “gracejos ferinos”, que encontram terreno fértil naquela vida precária. A sociabilidade de troças do “povilhéu feroz” pesa na economia da prosa, disposta, desde o início, a desmentir a pecha mulher-homem de Luiza. O falatório pode impulsionar o enredo, como se viu, ao contrário dos causos contados por algumas personagens, que não interferem no andamento da trama. Os causos constituem a reserva moral do narrador em seu débito com um saber popular.

O narrador se limita a registrar os causos, com condescendência, sem interferência direta (para alívio do leitor), regra no discurso indireto livre. Mas um dos causos lhe serve de chave de ouro. É quando Raulino, que combina “distinção de tipo de outra raça” e traços de “sertanejos ladinos” (narradores de “façanhas inverossímeis” e histórias inventadas com imaginação), conta da peça que a sabedoria dos burros tinha pregado na sapiência dos doutores de uma comissão científica, nos anos de 1860. Entre os membros da comissão, o poeta Gonçalves Dias. Raulino cita “o tal de Gançalves Dias, pequenino, muito ladino

30. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 151.

31. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 151.

32. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 141.

33. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 20.

e esperto”, que diz com ironia: “Estamos numa terra, onde os burros sabem mais que astrônomos”.<sup>34</sup> Esse “Gançalves” resume a posição de desconforto e superioridade letrada.

Por isso, o narrador se incomoda com o diz que diz do “populacho” que perturba o interior sagrado da igreja, adornado com rica escultura de João Francisco (descrita em detalhes), tela de Bindsay, banquetta de prata maciça e imagem da Virgem da Conceição “coroada em ouro, de pedrarias”. Com a nobre missão de comprovar nossa inserção num filão artístico de alta estirpe, ele oferece a matéria popular brasileira à contemplação da grande arte. Num gesto que, não podendo observar a si mesmo como enxerto de pura exterioridade, o narrador se expõe numa exibição (ideológica) de prestígio intelectual, muito aquém de uma representação formal realista. A cena é exemplar.

Com todo o respeito aos termos regionais, o narrador conta que Terezinha “preparou a candeia de azeite de carrapato; espevitou o pavio de algodão torcido; acendeu-o, soprando com força num tição, e colocou-o no caritó”. E observa, na cena, “tons melancólicos” e “contrastes de claro e escuro”, dignos de forjar o mote que trará um símile em seu socorro (tanto em socorro do narrador quanto da cena rústica e pobre): “como nas telas imortais de Rembrandt e Espanholeta, um quadro admirável e emotivo, cena íntima da pobreza sofredora e resignada”.<sup>35</sup>

No capítulo final, a compaixão superior do narrador se alargará, abraçando o novo “cortejo de êxodo” que se põe em marcha rumo à felicidade na serra. O cortejo leva seis rapazes da confiança de Raulino, Luzia, sua mãe na rede, e Terezinha. Luzia vai aliviada “pela florescência dos instintos sagrados e do afeto redentor”, vendo ao longe a penitenciária, onde muitos ficarão “encarcerados como em sepultura de pedra e cal”. Entre eles, uma obsessão, “o espectro minaz de Crapiúna, cujos gritos terríveis de desespero ecoavam ainda

34. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 188.

35. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 55. Num ensaio sobre o romance, Zulmira Ribeiro Tavares destaca a “presença estrangeira” no “olhar ‘civilizado’, ‘distanciado’ de Domingos Olímpio”. Segundo Zulmira, o romance mostraria “uma fratura exposta entre a descrição da ‘miséria superior’ com que pactua a intriga com seu elenco de personagens encabeçado por Luzia-Homem, e a *outra*, descoberta ao arrepio do estilo, fora da sua pontuação, nos hiatos abertos na empostação tortuosa animada indiferentemente por Rembrandts ou papangus”. Cf. TAVARES. Rembrandts e papangus. In: SCHWARZ (org.). *Os pobres na literatura brasileira*, p. 61.

no coração dela”, como escutara ao passar pela prisão, onde fora recolhido. Farinha e rapadura, os “derradeiros produtos agonizantes”, são transportados para a cidade. Os retirantes vão sendo deixados ao longo da estrada, nos ranchos, a pedir esmolas. A situação de precariedade é geral, implicando um possível comentário do leitor sobre as medidas do Governo.<sup>36</sup>

Luzia vislumbra ao longe o sertão, as fazendas abandonadas, a “planície devastada e quieta, como um imenso pântano”. Entre a “paisagem morta” e a “exuberância magnífica de seiva” nos troncos da montanha, a ilusão de estar a salvo da barbárie irá se desmoronar. Por causa de Crapiúna? Ele, que parece ter enlouquecido na prisão (Luzia avalia que a loucura não se deve ao consumo de cachaça), aparece fugido e vê Terezinha. Quer vingança. O grupo está a poucos passos de uma casinha com laranjeiras, e Luzia tomou um atalho. O narrador, por um pressentimento debitado a Luzia, já tinha vislumbrado, no esquema do enredo, que, ao fugir para a serra ou para o mar, “talvez tombasse como os míseros, cujas ossadas alvejantes, descarnadas pelos urubus e carcarás, iam marcando o caminho das vítimas da calamidade”. O eixo moral da trama, que sustentava a oposição entre homens de bem e o antagonista, o vilão Crapiúna, será insuficiente para dar conta do que se vê. Na última cena, alguma coisa está fora da ordem que o romance propõe.

A paixão brutal de Crapiúna, com “feição diabólica”, não impede que ele confesse, “quase súplice”: “não quero lhe fazer mal... sou um miserável”. O monstro que se confirma está subjogado no chão. A agressividade defensiva de Luzia vem misturada a pudor, ao recompor o vestido rasgado por Crapiúna, que avança com uma “voracidade comburentes de beijos”. Brutalidade, passionalidade e irracionalidade ligam, numa mesma estrutura, os “dois lutadores”, e os levará à morte. O desfecho sela a precariedade de todos, condição que lhes confere o narrador. Não se trata de lutar para sobreviver. O grupo se desfaz.

A violência dos lutadores faz explodir um universo que escapa ao controle do narrador. A desintegração geral traz do primeiro capítulo, a contrapelo, o “sítio de morte” do Curral do Açogue – matadouro e penitenciária – como chave de uma experiência sobre a qual a seca conta um capítulo que nada tem a ver com “meloquia do trabalho feliz ou infeliz”. O modo como se dá a morte dos dois, ligado à posição do narrador durante o andamento da narrativa, talvez possa ser lido como sugestão, não prevista pela prosa, da existência de

36. Cf. CAVALCANTI. *Luzia-Homem*, p. 191-197.

determinações que escapam a todos, incluindo o narrador e próprio escritor, e que a catástrofe natural exacerba. O enredo frágil pode valer pelo que não pretende ser.

O sentido inesperado confirma, no entanto, a pretensão do narrador: contar o drama da seca com simpatia ilustrada possível, senso de tragédia e linguagem culta exaltada, respondendo, a seu modo, à disposição naturalista de observação da realidade. Das mediações objetivas faz parte um viés letrado distante da investigação do “mecanismo dos fenômenos” ou do estabelecimento de relações entre os fenômenos observados, como propunha Zola para o romance naturalista. A representação precária dos impasses histórico-sociais da inserção regional e nacional no contexto econômico internacional, do papel da seca nesse contexto e das relações humanas ali possíveis figura a própria posição do letrado brasileiro, não assimilada como problema.

Não se pode dizer que o narrador, agora soberanamente distante, tenha feito uma outra aliança de classe, abandonando todos aos Deus-dará, o que o escritor republicano e abolicionista não seria capaz de definir como estratégia. Mas, embora pouco explicitadas nos seus fundamentos, o leitor pode perguntar sobre as circunstâncias que, escancaradas pela situação extrema da seca, o narrador insiste em figurar pela chave de uma condenação moral, que é o seu limite. O “mecanismo dos fenômenos”, que ele próprio não é capaz de discernir, impõe, ao leitor, relações e problemas. O grupo dos protegidos também está condenado ao descarte.

Um descarte promovido e acolhido por alianças submissas aos interesses do capital internacional, comercial e financeiro, de modo bem mais eficaz do que os dilaceramentos ambíguos do narrador. E que dá a ver, no Nordeste algodoeiro-pecuário (assim como no Sudeste cafeicultor), o caráter moderno-oligárquico do nosso progresso (para retomar Francisco de Oliveira). A aliança está atrelada à gestação desse horror, desmentindo as ilusões de superioridade ilustrada, que não dão conta das formas modernas de exploração, nas quais a busca apadrinhada por algum tipo de sobrevivência não traz nenhum futuro garantido.

Na imagem final, na mão direita da moça esfaqueada, “encastado entre os dedos, encravado nas unhas, extirpado no esforço extremo da defesa, estava um dos olhos de Crapiúna, como enorme opala esmaltada de sangue, entre filamentos coralinos dos músculos orbitais e os farrapos da pálpebra dilacerada”. No sertão, é o Brasil que se insinua como problema. Ele diz respeito

a um mundo antigo empobrecido, que forma sistema com os trabalhadores livres e escravizados. O escritor diplomata, que tinha vivido em Washington e escreve do Rio de Janeiro, não poderia ver confirmada a intuição que, à sua revelia, o romance deixa passar. Se for possível interpretar desse modo o último capítulo do romance, também será possível afirmar que ainda vale a pena, e muito, pensar sobre nossas dependências e ilusões, incluindo as do escritor brasileiro.<sup>37</sup>

### Luzia-Homem: *a naturalist novel*

*Abstract: An analysis of Luzia-homem, by Domingos Olímpio, shows how the novel responded to objective social impositions of its time and, against the grain of its own prose, revealed problems of which the writer and his fictional narrator were not aware.*

*Keywords: Luzia-Homem, Objective form, Literary form.*

### Referências

- ADORNO, Theodor. Le contenu de l'expérience. In: *Trois études sur Hegel*. Paris: Payot, 1979, p. 63-101.
- BOMFIM, Manoel. *A América Latina. Males de origem*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.
- CANDIDO, Antonio. Radicalismos. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 262-291.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.
- CAVALCANTI, Domingos Olímpio Braga. *Luzia-Homem*. São Paulo: Martin Claret, 2008.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *A donzela guerreira, um estudo de gênero*. São Paulo: Senac, 1998.
- MARX, Karl. *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.
- OLIVEIRA, Francisco de. Elegia para uma re(li)gião. In: *Noiva da revolução/Elegia para uma re(li)gião*. São Paulo: Boitempo, 2008. p. 119-263.

37. “A classe que dispõe dos meios de produção material dispõe igualmente dos meios de produção intelectual, de modo que o pensamento daqueles a quem são recusados os meios de produção intelectual está submetido igualmente à classe dominante”. MARX. *A ideologia alemã*, p. 56.

RIOS, Kenia Sousa. *Campos de concentração no Ceará – isolamento e poder na seca de 1932*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2000.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 29-48.

SCHWARZ, Roberto. Adequação nacional e originalidade crítica. In: *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 24-45.

TAVARES, Zulmira Ribeiro. Rembrandts e papangus. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 54-62.

ZOLA, Émile. *Le roman expérimental*. Paris: Flammarion, 2006.