

ASPECTOS DO TRÁGICO EM *LUZIA-HOMEM*

Isamar Valdevino Froio TORRES (IPES)¹
Dante GATTO (UNEMAT)²

Resumo: este artigo constitui-se de reflexões em torno do trágico no romance *Luzia-Homem* de Domingos Olímpio, notadamente no que se refere à androginia e ao amor. O trágico será refletido a partir das condições clássicas e das circunstâncias artísticas da modernidade, tomando como maior referencial a tragédia na condição em que se instaurou na Grécia antiga e na contingência de sua *morte*. Como o choque subjacente às condições artísticas repete-se no choque constitutivo do núcleo de ação dramática da narrativa *O Nascimento da tragédia* de Nietzsche se mostrou fundamentação teórica fundamental, na medida em que estabelece a dinâmica do trágico que está no dionisíaco e no apolíneo. Tratamos de acentuar a diferença de razão e racionalismo, por meio de uma reflexão do pensamento dialético. O trágico está, em *Luzia-Homem*, o tornar-se homem, bem como na superação desta condição, no resgate do ser. O trágico implica afastamento e retorno à condição mítica.

Palavras-chave: trágico, amor, *Luzia-Homem*.

Abstract: This article brings reflections concerning the tragic in the romance *Luzia-Homem* by Domingos Olímpio, especially regarding to love and androgyny. The tragedy will be reflected from the classic conditions and artistic circumstances of modernity, taking as the most important reference the tragedy in the condition which arose in ancient Greece and the contingency of its death. As the underlying shock to the artistic conditions the constitutive shock in the core of dramatic action of the story *The Birth of Tragedy* by Nietzsche proved fundamental theoretical basis, to the extent that it establishes the dynamics of which is in tragic Dionysian and Apollonian in. We try to emphasize the difference in reason and rationalism, through a reflection of dialectical thinking. The tragedy is, in *Luzia-Homem*, in becoming a man as well as in overcoming this condition, the ransom of being. The tragic implies in withdrawal and return to the mythical condition.

Keywords: tragic, love, *Luzia-Homem*.

Introdução

A personagem Luzia representa uma jovem de extraordinária força física que, dada a esta condição, alcança o cognome Luzia-Homem e se abriga, emocional e socialmente, nesta contingência como mecanismo de sobrevivência, o que tem vantagens e desvantagens. A condição “homem” implica, neste caso, enquanto rejeição às prerrogativas do romantismo, impermeabilidade ao sentimento. A crítica trata o romance como produção tardia de caráter realista-naturalista. De fato, a negação da sensibilidade não deixa de ser uma antítese à suposta vulnerabilidade romântica. Neste sentido, o narrador se mostrará bastante misógino, tendo em vista que a suscetibilidade ao sentimento será associada à fraqueza feminina.

¹ Mestrado em Estudos Literários pela UNEMAT, *campus* de Tangará da Serra (MT).

² Doutorado em teoria literária pela UNESP, *campus* de Assis (SP).



Um aspecto que cumpre aqui evidenciar, enquanto proposta deste artigo, é a androginia. O diálogo de Crapiúna, soldado apaixonado por Luzia que arrastará seu ressentimento até matá-la, e outro soldado de nome Belota, personagem adjuvante, conforme Propp³, conversam a respeito da fascinação que exerce a moça:

E deixa falar quem quiser, que é soberba, sonsa, mal-ensinada... Ela não é nenhum peixe podre. Não reparaste naqueles quartos redondos, no caculo do queixo. Na boca encarnada como um cravo?! É o buço?! ... Sou caidinho por um buço ... Ela quase que tem passa-piolho, o demônio da cabrocha...⁴

O que resulta é esta imagem ambígua que atíça o imaginário popular e confere mais verossimilhança ao designativo “Luzia-Homem” pelo caráter andrógino do buço e do passa-piolho, sem falar no travestimento e na força física.

Mircea Eliade⁵ comenta o mito da androginia humana. O homem primordial, em muitas religiões, é tratado como um andrógino. A bissexualidade do homem primitivo forma uma tradição ainda viva nas variedades primitivas – por exemplo, na Austrália e na Oceania. O “homem primordial”⁶, bissexuado, bem como o mito do deus andrógino é paradigmático em relação a todo um conjunto de cerimônias que tendem a ritualizar periodicamente esta condição inicial que é considerada como o modo perfeito da humanidade. Esta necessidade do reencontro a “totalidade primordial, um estado que lhe facilita a compreensão total do cosmos, anulando por um breve momento uma condição diferenciada, explica-se pela mesma necessidade da “orgia” periódica que opera uma desintegração das formas em busca do “Mesmo”, do Todo-Uno”, anterior à criação. Há uma necessidade de abolir memória e passado, também. É o recomeço de uma nova vida por uma nova criação: “a reintegração na condição paradisíaca do ‘homem primordial’.”⁷

Explica, também, Eliade⁸ que os mitos fundamentais revelam arquétipos que o homem aplica para além da vida religiosa propriamente dita. Além das operações cirúrgicas, troca de trajes, orgia ritual, a androginia obtém-se pela alquimia – *Rebis* fórmula da pedra filosofal, também chamada a “androginia hermética”, por casamento, por exemplo na Cabala – e até pelo ato sexual (na ideologia romântica alemã). Pode-se, até, falar de uma

³ PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: forense universitária, 2010.

⁴ OLÍMPIO, Domingos. *Luzia-Homem*. Texto integral estabelecido por Afrânio Coutinho e Maria Filgueiras. 9. ed., São Paulo: Ática, 1983. (Série Bom Livro). p.32.

⁵ ELIADE, Mircea. Função dos mitos. In: ELIADE, Mircea et al. *O poder do mito*. São Paulo: Martin Claret, s.d. p.9-31. p.21.

⁶ Id., *ibid.*, p.22.

⁷ Id., *loc. cit.*

⁸ Id., *loc. cit.*



“androgenização” do homem pelo amor visto que cada sexo conquista as “qualidades” do sexo oposto (a graça, a submissão, o devotamento adquirido pelo homem amoroso).

Se a androginia tem a força do arquétipo, constitui-se complexo da condição verdadeiramente trágica o peso que a cultura exerce neste processo. Dizendo de outra forma, o que uma cultura não absorve ela tende a destruir. Ora, a cultura é em grande parte velada, pré-consciente, mas poderosa a ponto de dar significação a nossa realidade e controlar nosso comportamento. “Nada se torna significativo se não passa pela cultura.”⁹ A cultura, por sua vez, projetou a ilusão de homogeneidade na recusa em aceitar as marcas significativas do outro, sob pena de ameaça à metafísica idealizada do sujeito.

No paradigma humanista em que se pautou o desenvolvimento da cultura ocidental, cultura vem a ser um conjunto de práticas que compõem o processo social dando-lhe um certo padrão organizacional, o qual liga todas as partes da formação social em um todo, uma totalidade social. Calcado na concepção de um mundo não-contraditório e com uma identidade coesa, unitária e estável, esse paradigma tende a sublinhar a força do mesmo e a reprimir a diferença, já que essa não pode ser assimilada a um todo que se pretende coerente.¹⁰

No avançar do enredo, Luzia é tomada de perplexidade diante das ferozes facetas do destino e o narrador não esconde a misoginia:

Apesar da sua energia máscula, ela se sentia aniquilada, num colapso de nervos enrijados à contínua tensão de tantas amarguras e cuidados, vexames, a pobreza, duras privações de haveres, a moléstia da mãe, o pressentimento de perdê-la a qualquer momento e a obsessão do soldado, além da orfandade, o desamparo pela prisão de Alexandre, a única pessoa que a poderia ajudar a viver.¹¹

Não há paliativo ao termo “energia máscula”. Implica relatividade ao homem, à virilidade. Novamente, há a intenção de associar valores de força à masculinidade. Luzia é tomada por reflexões que implicam mesmo o trágico da condição feminina. Ela conjecturará, na circunstância da citação acima, a possibilidade do pedido de casamento, feito anteriormente por Alexandre, ser mero ato de generosidade para depois preteri-la por outra mulher como os demais homens fazem, no mais das vezes. Sozinha estaria em melhores

⁹ LOUBET, M. S. **Estudos de estética**. Campinas: Unicamp, 1993. p.106.

¹⁰ SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In.: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995, p.182-189. p.186.

¹¹ OLÍMPIO, op. cit., p.49.



condições de sobrevivência. Ao mesmo tempo, punia-se por identificar em si falta de caridade, julgando-o mal. O que queremos dizer, por fim é que o amor toma a proporção de fraqueza feminina:

Não era mulher como as outras, como Teresinha, para abandonar a família, o lar, a honra, por um momento de ventura efêmera, escravizando-se ao homem amado, contente do sacrifício, orgulhosa do crime, insensível ao vilipêndio, sem olhar para trás onde ficaram os tranquilos afetos, para sempre perdidos; e, por fim, consolada à torpeza do repúdio infame, à margem da estrada da vida, como um resíduo inútil, condenado a vis serventias, trapo que foi adorno cobiçado, molambo que vestiu damas formosas, casca de fruto saboroso e aromático.¹²

A situação se evidencia verdadeiramente trágica, tendo em vista, sem que isto requeira maiores comprovações, que a condição amorosa é inerente à natureza humana.

Luzia, por fim, se verga ao brutal racionalismo: “Não; não fora feita para amar. Seu destino era penar no trabalho; por isso, fora marcada com estigma varonil: por isso, a voz do povo, que é o eco da de Deus, lhe chamava Luzia-Homem”.¹³

Guardada as considerações que encetamos à misoginia, cabe lembrar, segundo Bosi¹⁴, o realismo seria o produto da dialética entre esse suposto “mal-estar no mundo” e o sentimento de impotência ante as questões sociais. A literatura como nunca dantes esteve, no final do século XIX, ficou subserviente à ciência. A teoria do evolucionismo, de Charles Darwin (1809 – 1882), é uma das bases do realismo e do naturalismo. Consiste, o evolucionismo, na crença de que o homem é o produto da evolução natural das espécies. O reconhecimento dos mecanismos pelos quais essa evolução se processou deram à Biologia um papel fundamental e o domínio desse campo do conhecimento passa a influenciar vários outros (Psicologia, Sociologia etc.), como a própria literatura. O homem passa a ser visto meramente como um animal, regido pelo instinto biológico. Outra teoria científica do período que exerceu forte peso na literatura foi o positivismo, que defende posturas exclusivamente materialistas e limita o conhecimento das coisas apenas quando estas podem ser provadas cientificamente. A realidade é apenas aquilo que vemos, pegamos e podemos explicar, totalmente contrária as teorias metafísicas. Bem claro deve ficar, por fim, que uma metafísica alheada da realidade pode fazer também seus estragos.

¹² OLÍMPIO, op. cit., p.99.

¹³ Id., loc. cit.

¹⁴ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.



Politicamente, também, no período, o socialismo ganhou peso. Trata-se de uma perspectiva social que estimula as lutas de classe e a organização política do proletariado. É uma resposta da exploração do operariado nas indústrias e nos grandes centros urbanos, resultantes de Revolução Industrial. Nessa teoria, Marx e Engels mostram o quanto o aspecto social está vinculado ao processo econômico e político.

Sociologicamente, o determinismo e o experimentalismo tiveram, também, papel importante. Passou-se a acreditar que o homem é fruto do meio, da raça e do momento histórico, bem como, não se deve afirmar nada antes de ser comprovado. O chamado Romance de Tese ou Romance Experimental ganhou significação neste contexto. Domingos Olímpio não chegou a padecer deste mal. Podemos dizer, como demonstraremos à frente, que Luzia o salvou.

Em se pensando na dialética dos períodos literários, o realismo representou antítese ao romantismo. O Bovarismo, também, constituiu-se um fenômeno do período. As causas da decadência moral da mulher no século XIX estaria ligado à excessiva leitura de livros românticos, à vida ociosa e a religiosidade. Os efeitos psicológicos negativos do romantismo na consciência feminina foram altamente explorados. Luzia, nesse sentido, representa poderosa rejeição ao romantismo a ponto de pintá-la homem.

O bovarismo se insinua nos horizontes de Domingos Olímpio, na medida em que Luzia descarta a possibilidade do amor romântico, uma vez que fora marcada com “estigma varonil”, reconhecido pela sabedoria popular, e Teresinha, pelo contrário, afundou-se nele, tornando-se um molambo. Sim, se *insinua*, porque haverá uma reviravolta de tal perspectiva.

Vamos deixar Luzia, sem esquecer-la, e pensar no trágico e devemos assim proceder começando nossas reflexões a partir da tragédia. Afinal, por meio da tragédia o trágico conheceu sua significativa grandeza, correlacionando as palavras. A tragédia surgiu num momento significativo da história da humanidade, na tensão do encontro do pensamento mítico com o pensamento racional. Ora, as circunstâncias que fizeram Luzia acomodar-se aos estereótipos masculinos denunciam, também, forte racionalismo.

Foi, a tragédia, a primeira manifestação artística desvinculada dos rituais litúrgicos:

Estamos aqui em presença de uma concepção de arte completamente nova; ela já não é um meio de atingir um fim em si mesmo. Na sua origem, todas as formas de empreendimento espiritual são totalmente determinadas pelo propósito útil a que servem; mas essas formas contêm em si a capacidade e a tendência a romperem as ligações com os seus fins originários e deles se libertarem, tornando-se independentes. [...] a arte que começou por ser mera



servidora da magia e ritual [...] torna-se, até certo ponto, uma atividade pura, autônoma.¹⁵

Foi esplendoroso, mas breve o *tempo* da tragédia grega. Talvez a maneira mais didática em pensá-la seja por meio da sua morte. O racionalismo socrático está neste processo. Nietzsche argumenta que da mesma forma que Platão não podia entender o primeiro plano da atividade poética, Sócrates não podia entender a tragédia. Eurípedes pensava de maneira similar, na medida em que concebia o belo enquanto inteligibilidade. Como sabemos, os três grandes dramaturgos gregos foram Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, mas este último já se configura o arauto de uma nova arte, por conta do racionalismo.

O que foi a história do homem senão um processo de ascensão da burguesia? O pensamento mítico foi cedendo terreno ao pensamento racional. Nietzsche¹⁶ explica o fenômeno: antes de Sócrates, as “maneiras dialéticas” eram proscritas pela boa sociedade, tidas como inconvenientes. O racionalismo tornou-se forçoso como remédio e, diante disto, não é pequeno o perigo de que outra força nos tire: ou sucumbir ou ser absolutamente racional. Opera-se, pois, uma completa inversão de valores. Agora, qualquer concessão aos instintos e ao inconsciente nos rebaixa. Vejam que Luzia é um caso exemplar deste fenômeno, na medida em que contingências inibiram os sentidos, criando um grande bloqueio aos sentimentos. O racionalismo a limitou enquanto fenômeno humano.

Na perspectiva kantiana, conforme Schiller¹⁷, razão é a faculdade das ideias, que, como postulado, ultrapassa o conhecimento conceitual e científico, uma vez que acolhe elementos de ordem sensível (*entendemos sentindo*) é por conta disto inventamos a arte. No entanto, praticamos cotidianamente o termo razão numa dimensão puramente de articulação de conceitos. Na verdade, o que praticamos é uma confusão do termo *razão* com o termo *racionalismo*. Racionalismo seria, pois, a razão eclipsada, atacada do pragmatismo que, por vezes, imprimimos à vida. Aliás, todos os *ismos* acabam resumindo o adjetivo à uma perspectiva reduzida e limitada. Como, então, saber o que é certo? Há uma força imperativa neste sentido, categórica como identificou Kant:

Ora, todos os imperativos ordenam ou hipotética- ou categoricamente. Os hipotéticos representam a necessidade prática de uma acção possível como meio de alcançar qualquer outra coisa que se quer (ou que é possível que se

¹⁵ HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. 2. ed. São Paulo. Mestre Jou. 1972. p.115.

¹⁶ NIETZSCHE, F. W. *Crepúsculo dos Ídolos ou filosofia a golpes de martelo*. Tradução de Edson Bini e Márcio Pugliesi. São Paulo: Hemus, 1984. p.17.

¹⁷ SCHILLER, Friedrich. *Teoria da tragédia*. São Paulo: Herder, 1964. p.47.



queira). O imperativo categórico seria aquele que nos representasse uma acção como objectivamente necessária por si mesma, sem relação com qualquer outra finalidade.¹⁸

Lukács¹⁹ argumenta que quando a tragédia configurou a pergunta de como a essência pode tornar-se viva, tomou-se consciência de que a vida como ela é (e todo dever-ser suprime a vida) perdeu-se a imanência da essência. A vida aniquila-se perante a única realidade verdadeira da essência, diante do qual a vida cotidiana não serve nem sequer de contraste.

A força irreprimível da palavra, no mundo da Grécia antiga, enquanto suprimento da democracia no século V a.C., vicejou no horizonte ainda dominado pela coerência mítica e o resultado disto foi a tragédia grega, como já nos referimos. O herói passou a prestar conta à comunidade, como um cidadão que se tornou, e na adequação a essa nova ordem é que se criaram condições propícias à inevitável catástrofe, que representa o encontro consigo mesmo. Não havia saída. Foi em momentos específicos de forte racionalismo, como na Grécia antiga ou na Inglaterra elisabetana, pela forte pressão da realidade que a tragédia ganhou lugar, como resposta à tentativa de suprimir os sentimentos e encarcerar o ser.

O racionalismo alcançou o paroxismo com o pragmatismo burguês ao mesmo tempo, por falta de saída, em que fomos inventando a “produtividade do espírito”²⁰ nas infinitas formas de conciliação e sublimação. A tragédia passou a ser individual e psicológica, metonímica de um contexto maior; e o júbilo ao despedaçamento dionisíaco, que tornava terrível a perspectiva nietzschiana, e por vezes incompreendida, ganha sentido de pura realização do espírito, de morte psicológica. A abertura de Luzia para o sentimento novo que se anuncia é um nascimento que implica uma morte, justamente morre a Luzia-Homem no nascimento de Luzia sem adjetivos.

O despertar da consciência para a ausência de vida na existência se configura como elemento da tragédia contemporânea. Foi o que ocorreu com Luzia. Morremos para uma forma de vida ao mesmo tempo em que nascemos para outra, mesmo que as amarras do corpo não se tenham rompido. Luzia nasceu quando tornou-se suscetível ao amor, bem como havia morrido, anteriormente, sexualmente e socialmente, antes de se consumir a morte física.

A tragédia antiga, no mais das vezes, implicava desfecho catastrófico. O *pathos* trágico, no entanto, agora, perde a grandeza por conta pela necessidade de olhar o detalhe que

¹⁸ KANT, Immanuel. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*. Tradução de Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2007. p.50.

¹⁹ LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico*. 2. ed. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2009. p.32.

²⁰ Id., *ibid.*, p.31.



crece em significação como saída possível. Agora, a morte conquista seu mais profundo significado trágico, na consciência da inteireza da vida. Agora, podemos entender o trágico como reinvenção do ser e sua significação epifânica. Esta nisto a permanência da tragédia em todas as formas literárias por meio do trágico e sua sobrevivência como lírica da alma. A forma romanesca, como identificou Lukács²¹ objetiva a busca do herói, como psicologia dele.

Luzia se encontra, no momento em que interrompemos a análise e interpretação, num lento processo de epifania que lhe parece um pecado, por conta da forte estrutura psicológica com que se revestiu de homem para sobreviver. Se a tragédia grega se realiza no choque da ordem mítica com a ordem racional, a tragédia de Luzia se realiza no choque do racionalismo que a fez homem com a nova perspectiva de amor que se anuncia, como bem identificou o narrador. Se Luzia não é uma figura importante como Édipo que representa um reino, ela representa todas as mulheres do mundo que de uma forma ou de outra colocaram os sentimentos em segundo plano para atender a ordem de um sistema de produtividade. Não vamos nem adentrar na ideologia patriarcal que deu sustentação ao fenômeno. Teresinha se arreventou nesse processo, atendendo aos chamamentos dos sentimentos; Luzia virou homem e isto implicou, enquanto mulher, a negação dos sentimentos, dos instintos que são de ordem mítica, em nome do forte racionalismo.

Retornemos ao romance, aos sentimentos de Luzia, míticos, arquétipos:

Luzia só se confessava culpada de haver perdido a energia inflexível, que a preservara até então, como invulnerável coiraca, sem a qual não tinha já integridade moral para resistir a si mesma, varrer do coração essa indelével imagem de homem, libertar-se do tormento de senti-la transfundida no seu ser, misturada com o seu sangue e os seus pensamentos. Ímpetos de rebeldia, assomos de reação esmoreciam na delícia de capitular, e sucumbir aniquilada. E se lhe figurava que toda a gente em derredor, amigos, indiferentes, adversários maliciosos, grandes e pequenos, testemunhavam os seus impotentes esforços, de passarinho fascinado pela cobra, a luta desigual, o prazer com que ela se deixava vencer, apoucada e débil.²²

Devemos considerar que o processo trágico é duramente aceito pelo narrador. Ora, “integridade moral para resistir a si mesma, varrer do coração essa indelével imagem de homem”, afigura-se, talvez, uma luta do autor consigo mesmo exteriorizada pela contenda do narrador com a personagem. Vence, por fim, o amor, não obstante não lhe poupe o narrador a

²¹ Id., *ibid.*, p.60.

²² OLÍMPIO, *op. cit.*, p.134.



irônica metáfora: “passarinho fascinado pela cobra, a luta desigual, o prazer com que ela se deixava vencer, apoucada e débil”.

Eis que se afigura, nesta índole ao amor, o dionisíaco. Temos, nesta última citação, um exemplo significativo da dinâmica do trágico que está na tensão Dioniso e Apolo. Acostumamo-nos, no entanto, a pensar as transformações, dialeticamente, isto é, racionalmente. A razão é dialética, mas se a razão abarca também os sentimentos, como constatamos reportando-nos a Schiller e a Kant, então, também, a razão é dionisíaca. Sim, mas, que fique bem claro, não no momento da ruptura com a realidade por impulso da nossa natureza sensível que é o dionisíaco propriamente dito. A razão é dionisíaca na medida da interferência apolínea. Somos, afinal, um complexo do pacto divino entre Dioniso e Apolo, racionalmente falando. Nietzsche²³ esclarece isto retomando o *principium individuationis* de Schopenhauer, mas acostumamo-nos, erradamente, a encarar a coisa dicotomicamente como fazemos com todos os opostos, inclusive no que se refere à diferença entre os gêneros: homem e mulher.

Se a metafísica pode resultar numa alienação da realidade, a dialética pode resultar numa reduzida racionalização. A filosofia se degradou, segundo Nietzsche, com Sócrates, na medida em que ele inventou a metafísica quando faz da vida “qualquer coisa que deve ser julgada, medida, limitada, e do pensamento ... um limite, que exerce em nome de valores superiores – o Divino, o verdadeiro, o Belo, o Bem...”²⁴. A dialética é limitada, com tudo que podemos guardar da sua significação ao crescimento humano, na medida em que, no processo, se recuperam propriedades alienadas, uma vez que tudo retorna ao espírito no processo dialético. Não há o expurgo da poderosa força dos instintos. Qual seria, então, a maneira de substituir o pensamento dialético, enquanto saída, em se considerando o irrefutável anseio do conhecer humano?

A resposta de Nietzsche, conforme já comentamos, está na força mítica, inerente a condição humana, expressa por Dioniso e Apolo: o dionisíaco e o apolíneo. O que vive Luzia, tendo como suporte da nossa reflexão a última citação do romance, é de ordem mítica e não dialética. Foi dialético sim assumir-se como homem: racionalismo e pragmatismo. Diríamos, tentando ser didáticos, que a paixão é dionisíaca, o amor é apolíneo e os demais elementos que entram nos relacionamentos humanos, de ordem funcional à dinâmica do capital constitui o racionalismo e cria condições propícias ao trágico porque é-lhe radicalmente oposto. O

²³ NIETZSCHE, F. W. *Nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p.30.

²⁴ DELEUZE, G. *Nietzsche*. Tradução de Alberto Campos. Lisboa: edições 70, 1994. p.19.



trágico está, em *Luzia-Homem*, o tornar-se homem, bem como na superação desta condição, no resgate do ser. O trágico implica afastamento e retorno à condição mítica.

O amor, a lhe derrubar todos os meios de defesa deve ser visto como uma rejeição ao romantismo? Pensamos que não, pelo menos nesse caso. Pensamos sim que se trata de uma evidência do trágico. E a melhor argumentação nesse sentido é voltarmos a nossa experiência pessoal, no que se refere à suscetibilidade ao sentimento. Diríamos que a complexidade da realidade por conta das infinitas máscaras imposta pelo racionalismo implicou uma postura diferente em relação ao devir, e Luzia expressa bem este fenômeno pela imensidão da sua luta interior. O heroísmo que se afigura deve ser apreciado numa dimensão que transcende ao contexto e se aninha na alma do herói.

A condição trágica de Luzia, ratificamos novamente, apresenta-se em dimensões extremas: das mortes em vida (social e sexual) e do, digamos assim, renascimento por meio do amor que tratamos aqui como o núcleo do trágico.

Referências

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- DELEUZE, G. **Nietzsche**. Tradução de Alberto Campos. Lisboa: edições 70, 1994.
- ELIADE, Mircea. Função dos mitos. In: ELIADE, Mircea et al. **O poder do mito**. São Paulo: Martin Claret, s.d. p.9-31.
- HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. 2. ed. São Paulo. Mestre Jou. 1972.
- IMMANUEL KANT, Immanuel. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes**. Tradução de Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2007.
- LOUBET, M. S. **Estudos de estética**. Campinas: Unicamp, 1993.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico**. 2. ed. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2009.
- NIETZSCHE, F. W. **Crepúsculo dos Ídolos ou filosofia a golpes de martelo**. Tradução de Edson Bini e Márcio Pugliesi. São Paulo: Hemus, 1984.
- NIETZSCHE, F. W. **Nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Tradução de J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- OLÍMPIO, Domingos. **Luzia-Homem**. Texto integral estabelecido por Afrânio Coutinho e Maria Filgueiras. 9. ed., São Paulo: Ática, 1983. (Série Bom Livro).



PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: forense universitária, 2010.

SCHILLER, Friedrich. **Teoria da tragédia**. São Paulo: Herder, 1964.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In.: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995, p.182-189.