



UFPE

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MYLENNA VIEIRA CACHO

O SILÊNCIO REVELADOR EM *OS BRUTOS* E A FICÇÃO REGIONALISTA DE 30

Recife

2020

MYLENNNA VIEIRA CACHO

O SILÊNCIO REVELADOR EM OS *BRUTOS* E A FICÇÃO REGIONALISTA DE 30

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Doutora em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Brenda Carlos de Andrade

Recife

2020

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

C119s Cacho, Mylenna Vieira
O silêncio revelador em *Os Brutos* e a Ficção Regionalista de 30 /
Mylenna Vieira Cacho. – Recife, 2020.
178f.: il.

Orientadora: Brenda Carlos de Andrade.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de
Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020.

Inclui referências.

1. *Os Brutos*. 2. Ciclo do algodão. 3. Regionalismo de 30.
4. Vozes sociais. I. Andrade, Brenda Carlos de (Orientadora).
II. Título.

809 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2020-137)

MYLENNNA VIEIRA CACHO

O SILÊNCIO REVELADOR EM OS *BRUTOS* E A FICÇÃO REGIONALISTA DE 30

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Doutora em Letras.

Aprovada em: 06/07/2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Brenda Carlos de Andrade (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Oussama Naouar (Examinador interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Ricardo Postal (Examinador interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Marcel Lúcio Matias Ribeiro (Examinador externo)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

Prof^a. Dr^a. Sherry Morgana Justino de Almeida (Examinadora externa)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Dedico esta tese a todas as pessoas que silenciaram, e ainda silenciam por medo, a sua voz diante de um interesse hegemônico político, econômico e social, imposto por discursos ideológicos de permanência de poder.

Que as reflexões, aqui apresentadas, soem como um grito de liberdade e de resistência!

AGRADECIMENTOS

O doutorado é um processo, grande parte, de isolamento intenso de leituras e escritas, o que gera tensões, dúvidas, ansiedades e muita aprendizagem, por isso sou grata a todos que compreenderam a minha ausência, em alguns momentos, bem como àqueles que sempre me incentivaram a prosseguir, diante das dificuldades encontradas em todo o percurso durante esses quatro anos. Assim, este espaço registra o meu reconhecimento a pessoas importantes, que não me deixaram esmorecer para a concretização de mais um sonho em minha vida.

A Deus, pelo cuidado comigo, ao escutar-me nos momentos de angústia, acalmando o meu coração, renovando a minha fé e a minha esperança em dias melhores.

Aos meus pais, João Alípio Cacho e Aurení Vieira, por todo o cuidado, amor, ensinamentos, abdicção, incentivo aos estudos e por sempre me fazer reportar às memórias e experiências de minhas origens.

Aos meus irmãos, Michelle Cacho e Michell Cacho, pelo companheirismo, pela cumplicidade e pelo apoio em todos os momentos delicados da minha vida.

Ao meu marido, Roberto José, e a minha filha, Letícia Elisa, por todo o amor incondicional, paciência, apoio e compreensão pelos meus momentos de silêncios, bem como os de ociosidade e distração, que me fortaleceram e deram mais significação a esta conquista.

A minha orientadora, Dra. Brenda Carlos de Andrade, por toda a generosidade, paciência e dedicação na condução do trabalho de orientação, compartilhando conhecimentos e dividindo comigo momentos de discussões e aprendizagens.

Aos membros da banca de exame de qualificação do projeto, da qualificação e da defesa da tese, pelas leituras e contribuições valorosas que enriqueceram as análises da pesquisa, em especial, aos professores Dr. Oussama Naouar e Dr. Ricardo Postal, que participaram de todas as etapas, e Dr. Marcel Lúcio Matias Ribeiro, Dra. Sherry Morgana Justino de Almeida, Dra. Marília Gonçalves Borges Silveira e Dr. João Batista de Moraes Neto.

Aos professores Dr. José Yvan Pereira Leite (*in memoriam*), Dr. Márcio Azevedo e Dr. Ayres Charles pela idealização e concretização da parceria, através do Doutorado Interinstitucional em Letras (Dinter), entre a Diretoria de Gestão de

Pessoas do IFRN, através da Coordenação de Desenvolvimento de Pessoal, juntamente à Pró-Reitoria de Pesquisa do Instituto e o Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Pernambuco.

Ao IFRN por incentivar e por apoiar minha qualificação profissional, em especial, aos servidores do *Campus* São Gonçalo do Amarante, representado pela Diretora Geral Dra. Luísa de Marilac de Castro Leite.

Aos meus colegas do doutorado, em especial a Dayvyd Lavaniery, por compartilharem momentos de aprendizado e por todo companheirismo durante o curso.

A todos os professores que tive em minha vida, por me fazerem acreditar, através de gestos e palavras, que a educação crítica e reflexiva é o melhor caminho para uma sociedade mais justa, em especial aos professores Dra. Lenina Lopes e Dr. Dante Moura.

A todos os meus ex-alunos, que me ensinaram, nesses vinte e quatro anos de sala de aula, a refletir e a ressignificar o meu lugar da fala sobre a lição mais importante de todas: a luta diária pela sobrevivência em uma sociedade preconceituosa e com muitas desigualdades econômicas. Nomeio, aqui, representando todos eles, Maria Eduarda, Moisés, Nadja Elizabeth, Roberth e Weverton.

A todos aqueles que contribuíram, de alguma forma, para a realização deste trabalho, em especial, Auricimar Vieira e Eloisa Varela.

A todas as vozes presentes nesta tese que dialogaram comigo.

A todos, mesmo diante dos *intempéries* do momento, tenhamos forças para prosseguir... Muito obrigada!

Nunca percorri as cinco partes do mundo (“Oropa, França e Bahia”) Mas vi os retirantes da minha terra Nas longas caminhadas das grandes secas Como se fossem os sobreviventes de todos os cataclismas Nunca vi o espetáculo das belas cataratas do mundo Mas vi os rios da minha terra Correndo nas grandes cheias Com a violência das correntezas Que nunca foram navegadas Nunca ouvi as grandes orquestras sinfônicas Regidas pelos grandes maestros internacionais Mas escutei o toque do cego Das feiras nordestinas Como se uma lágrima estivesse rolando Na face de todos os cegos do mundo (GOMES, 2017, p. 21).

RESUMO

O romance do Modernismo do Rio Grande do Norte (RN) tem como destaque o escritor currais-novense José Bezerra Gomes cuja obra de maior repercussão, *Os Brutos* (1938), apresenta, diante de uma franca expansão da produção do ciclo do algodão no Seridó, silêncios que, se por um lado, são encobertos por discursos hegemônicos, por outro, desestruturam paradigmas difundidos por um grupo para se manter no poder. Diante disso, esta tese apresenta como objetivo central refletir sobre as vozes sociais silenciadas na referida produção literária, no contexto do Regionalismo de 30, comparando-as com outras encontradas em *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, e *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz. Nessa perspectiva, têm-se como objetivos específicos: analisar as relações entre teorias do romance moderno, percebendo categorias como o herói, a dimensão dialógica, o Regionalismo de 30 na Literatura Brasileira e a dialética entre a tradição e o moderno; compreender o Modernismo no RN, observando o contexto econômico e de produção cultural do romance potiguar em análise; perceber as vozes sociais estereotipadas por uma elite conservadora na região Nordeste, confrontando elementos estruturantes e temáticos entre o livro bezerriano com os dois cânones regionalistas supracitados. A pesquisa insere-se no escopo da Literatura Comparada, com abordagem qualitativa e procedimento metodológico bibliográfico, com apreensão das análises nos postulados teóricos do Círculo de Bakhtin, particularmente, ao que se refere à concepção dialógica da linguagem, cronotopo e vozes sociais, bem como nos estudos sobre o Regionalismo de 30, fundamentado em Antonio Candido, reportando-se ao método materialista dialético-literário, embasado pelo pensamento marxista, com reflexões de base sócio-histórica. O resultado deste estudo revela que o silêncio das vozes sociais em *Os Brutos* é provocado por um sistema de exploração em que sujeitos são mantidos nas margens do tempo.

Palavras-chave: *Os Brutos*. Ciclo do algodão. Regionalismo de 30. Vozes sociais.

ABSTRACT

The novel in the Rio Grande do Norte Modernism has as its great representatives the writer José Bezerra Gomes, from Currais Novos, whose work of great repercussion, *Os Brutos* (1938), written during a great expansion of the cotton cycle production in the Seridó region, presents silences that, if on one hand, are covered up by hegemonic discourses, on the other, disrupt paradigms spread by a group which intended to remain in the ruling power at the time. Thus, the central objective of this research is to reflect on the social silenced voices in the referred literary production, in the context of the 30's Regionalism, comparing them with others voices found in *Vidas Secas* (1938), by Graciliano Ramos, and *O Quinze* (1930), by Rachel de Queiroz. From that perspective, the specific objectives of this work are: to analyze the relationships between theories of the modern novel, perceiving categories such as the hero, the dialogical dimension, the 30's Regionalism in Brazilian Literature and the dialectic between tradition and modernity; to understand Modernism in RN, observing the economic and cultural production context of the regional novel under analysis; to perceive the social voices stereotyped by a conservative elite in the Northeast region, confronting structural and thematic elements between José Bezerra Gomes' book and the two other regionalist writers mentioned. The research falls within the scope of Comparative Literature, with a qualitative approach and a bibliographic methodological procedure, apprehending the analyzes of the theoretical postulates from the Circle of Bakhtin, particularly regarding the dialogical conception of language, chronotope and social voices, as well as in the studies on Regionalism of 30, based on Antonio Candido, referring to the dialectical-literary materialist method, based on Marxist thought, with reflections of socio-historical basis. The result of this research reveals that the silence of social voices in *Os Brutos* is caused by a system of exploitation in which subjects are kept on the margins of time.

Keywords: *Os Brutos*. Cotton cycle. 30's Regionalism. Social voices.

RESUMEN

La novela del Modernismo en Rio Grande do Norte (RN) es destacada por el escritor de la ciudad de Currais Novos, José Bezerra Gomes, cuyo trabajo de mayor repercusión, *Os Brutos*, presenta, ante una franca expansión de la producción del ciclo del algodón en Seridó, silencios que, si por un lado, están cubiertos por discursos hegemónicos, por otro, perturban los paradigmas difundidos por un grupo para permanecer en el poder. En vista de esto, esta tesis tiene como objetivo central reflexionar sobre las voces sociales silenciadas en la producción literaria, en el contexto del Regionalismo de 30, comparándolas con otras encontradas en *Vidas Secas* (1938), por Graciliano Ramos y *O Quinze* (1930), por Rachel de Queiroz. En esta perspectiva, los objetivos específicos son: analizar las relaciones entre las teorías de la novela moderna, percibiendo categorías como el héroe, la dimensión dialógico, el regionalismo de los 30 en la literatura brasileña y la dialéctica entre la tradición y lo moderno; comprender el modernismo en RN, observando el contexto económico y de producción cultural de la novela en análisis; percibir las voces sociales estereotipadas por una elite conservadora en la región Noreste, confrontando elementos estructurales y temáticos entre el libro del autor José Bezerra Gomes con los dos cánones regionalistas mencionados anteriormente. La investigación cae dentro del alcance de la Literatura Comparada, con enfoque cualitativo y procedimiento metodológico bibliográfico, con la comprensión de los análisis en los postulados teóricos del Círculo de Bakhtin, particularmente, con respecto a la concepción dialógica del lenguaje, cronotopo y voces sociales, utilizando el método materialista dialéctico-literario, así como en los estudios sobre Regionalismo de los años 30, basados en Antonio Candido, en referencia al método materialista dialéctico-literario, basado en el pensamiento marxista, con reflexiones de base sociohistórica. El resultado de este estudio revela que el silencio de las voces sociales en *Os Brutos* es causado por un sistema de explotación en el que los sujetos se mantienen al margen del tiempo.

Palabras clave: *Los Brutos*. Ciclo de algodón. Regionalismo de 30. Voces sociales.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 - Características principais do Romance de 30.....	60
Figura 1 - Capa da 1ª edição de <i>Os Brutos</i>	81
Figura 2 - Folha de rosto da 1ª edição de <i>Os Brutos</i>	81
Figura 3 - Mapa do estado do Rio Grande do Norte, destacando a Região do Seridó.....	92
Figura 4 - Mapa dos municípios da Região do Seridó/RN.....	92
Figura 5 - JBG (à esquerda) com os irmãos Osvaldo e Napoleão.....	98
Figura 6 - O bacharel em Direito, Dr. José Bezerra Gomes.....	102
Figura 7 - JBG e a mãe na casa do Alecrim.....	110

LISTA DE SIGLAS

DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
DNOCS	Departamento Nacional de Obras Contra à Seca
FCJBG	Fundação Cultural José Bezerra Gomes
IC	Ideologia do Cotidiano
IFRN	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
IFOCS	Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas
IHGRN	Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte
IO	Ideologia Oficial
IOSC	Inspetoria de Obras Contra a Seca
JBG	José Bezerra Gomes
NELCP	Núcleo de Estudos em Literatura e Cultura Potiguar
OAB	Ordem dos Advogados do Brasil
RN	Rio Grande do Norte

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
2	A EPOPEIA DO MUNDO MODERNO E O GÊNERO INACABADO: CONCEPÇÕES DIALÓGICAS SOBRE A TEORIA DO ROMANCE.....	27
2.1	AS TRAVESSIAS DE ANÁLISES SOBRE O ROMANCE MODERNO: UM DIÁLOGO POSSÍVEL ENTRE LUKÁCS E BAKHTIN.....	30
2.1.1	O herói no romance moderno: a saga de um personagem solitário.....	42
2.1.2	A dimensão dialógica da linguagem no romance.....	46
2.2	O ROMANCE E A VIDA SOCIAL: PERSPECTIVAS PARA O ROMANCE DE 30.....	53
2.2.1	A dialética do universal para o particular: a tradição e o moderno no Regionalismo.....	68
3	A MODERNIDADE NA PROVÍNCIA: UMA FLOR DE ALGODÃO LITERÁRIA.....	76
3.1	O MODERNISMO NO RN: A DIALÉTICA DO LOCALISMO E DO COSMOPOLITISMO.....	83
3.1.1	O ouro branco do Seridó: tudo o que reluz é moderno.....	91
3.2	AS EXPERIÊNCIAS E AS HISTÓRIAS DE JOSÉ BEZERRA GOMES.....	98
3.2.1	As memórias da infância e a condição moderna.....	111
4	OS DIÁLOGOS DE SILÊNCIOS: VOZES SOCIAIS SUBMERSAS.....	119
4.1	O HOMEM E O MEIO: VOZES SOCIAIS OPRESSORAS.....	124
4.2	A EXPLORAÇÃO ECONÔMICA E A LUTA PELA SOBREVIVÊNCIA: VOZES SOCIAIS CONFLITANTES.....	134
4.3	O CONSERVADORISMO E A ANGÚSTIA DA MASCULINIDADE: VOZES SOCIAIS SUBVERSIVAS.....	148
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	165
	REFERÊNCIAS.....	170

1 INTRODUÇÃO

De que são feitos os silêncios? O que eles tentam nos falar? Como tentar decifrá-los em obras literárias, sobretudo as que tratam de sofrimentos humanos? Essas questões iniciais direcionam as discussões que estão propostas nesta tese cujo propósito central é refletir sobre as vozes sociais silenciadas na obra *Os Brutos* (1938), do escritor potiguar José Bezerra Gomes (JBG), no contexto do Regionalismo de 30, comparando-as com outras encontradas nas produções literárias *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, e *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz.

Nessa perspectiva, esta pesquisa apresenta como objetivos específicos: analisar as relações entre teorias do romance moderno, percebendo categorias como o herói, a dimensão dialógica, o Regionalismo de 30 na Literatura Brasileira e a dialética entre a tradição e o moderno; compreender o Modernismo no Rio Grande do Norte, observando o contexto econômico e de produção cultural da obra literária *Os Brutos*, de José Bezerra Gomes; perceber as vozes sociais estereotipadas por uma elite conservadora na região Nordeste, confrontando elementos estruturantes e temáticos entre o romance bezerriano *Os Brutos* com *Vidas Secas* e *O Quinze*. No direcionamento de diálogo entre as obras produzidas em um mesmo contexto histórico,

Não existe nem a primeira nem a última palavra, e não existem fronteiras para um contexto dialógico (ascende a um passado infinito e tende a um futuro igualmente infinito). Inclusive os sentidos passados, gerados no diálogo dos séculos anteriores, nunca podem ser estáveis (concluídos de uma vez para sempre, terminados); sempre irão mudar, renovando-se no processo posterior de desenvolvimento do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem quantidades enormes e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em momentos determinados do desenvolvimento posterior do diálogo serão recordados e reviverão num contexto renovado e num aspecto novo. Não existe nada morto de uma maneira absoluta: cada sentido terá sua festa de ressurreição. Problema do grande tempo. (BAKHTIN, 1992, p. 392).

Têm-se, então, três enunciados concretos (obras literárias), situados em um contexto específico, inseridos no âmbito do discurso literário. Nesse entendimento, a pesquisa cuja base são os pressupostos da ciência da linguagem não pode dispensar a historicidade e situacionalidade, o contexto de produção do enunciado

concreto, a fim de que se possa entender as relações dialógicas que se estabelecem entre os diversos discursos.

Assim, para que tais objetivos sejam alcançados, considera-se que a pesquisa em Literatura Comparada oferece liberdade de interpretação, considerando-se seus múltiplos potenciais (artístico, simbólico e histórico), mediante o contato com o texto, que a precede. Porém, ao lado dessa liberdade, existem riscos pelos quais o crítico passa, munido de experiências anteriores de leitura em um território desconhecido: o texto literário. Sobre isso, Carvalho (2006, p.08, grifo da autora) reitera:

Pode-se dizer, então, que a Literatura Comparada *compara* não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe.

Nesse sentido, a Literatura Comparada é uma forma específica de interrogar os textos literários em interação com outros textos, em uma perspectiva de dialogicidade, em busca de alcançar os objetivos a que se sugere. Segundo Nitrini (2015), ela emerge com o próprio surgimento da literatura, pois, ao existirem duas literaturas, começa-se a comparação entre as mesmas.

Ao que tudo indica, a expressão ‘Literatura Comparada’ derivou de um processo metodológico aplicável às ciências, no qual comparar ou contrastar servia como um meio para confirmar uma hipótese. Por outro lado, a visão cosmopolita do século XIX incentivou viagens e encontros entre grandes pensadores intelectuais da época, [...] entusiastas da necessidade de um contato frequente com as literaturas estrangeiras. (NITRINI, 2015, p.20, grifo da autora).

Assim, a expressão “Literatura Comparada” manifesta-se no século XIX com o intuito de comparar estruturas, de modo a extrair delas leis gerais da literatura. No entanto, é somente no começo do século XX¹ que ela passa a ser reconhecida como disciplina, tornando-se assim, objeto de estudo na Europa e na América do Norte. No Brasil, o impulso maior na pesquisa na área de Literatura Comparada ocorre a partir dos anos de 1970, decorrente da introdução dos cursos regulares de pós-

1 O ponto de partida da Literatura Comparada é o manual do comparatista francês Paul Van Tieghem, em *La Littérature Comparée* (1931), que traz, pela primeira vez, a ideia de Literatura Comparada como disciplina, definindo as suas particularidades.

graduação, nos quais professores e alunos demonstram interesse crescente, devido à sua natureza interdisciplinar².

Para Nitrini (2015), a Literatura Comparada, como disciplina autônoma, tem como objeto, essencialmente, o estudo das diversas literaturas nas suas relações entre si, isto é, em que medida umas estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo, acompanhando o desenvolvimento das diferentes literaturas. Nessa perspectiva, a referida autora apresenta as concepções de influência (a soma de relações de contato de qualquer espécie, ou o resultado autônomo artístico), imitação (os detalhes materiais, de traços de composição) e originalidade (o grau de assimilação entre a substância dos outros é que define os limites da originalidade de uma obra). Nesse sentido,

Adentrar o terreno da Literatura Comparada é preparar-se para caminhar por trilhas diversas do pensamento humano. É desprezar fronteiras e penetrar em territórios diferentes e descobrir que o ‘Outro’ pode ser o ‘Mesmo’ ou que o ‘Outro’ pode ser ‘Eu mesmo’ ou simplesmente o ‘Outro’; é valer-se da oportunidade de olhar longe para ver de perto como o Outro fala, do que o Outro fala, o que o Outro pensa, onde o Outro vive, como vive; é, enfim, estabelecer comparações—atitude normal do ser humano. O exercício do comparativismo ‘colabora para o entendimento do Outro’. (CARVALHAL, 1997, p.8, grifo da autora).

Segundo Coutinho e Carvalhal (2011), os métodos, aplicados em pesquisa em Literatura Comparada, devem ser adaptados de acordo com os pressupostos e as necessidades do pesquisador e de sua pesquisa. O comparativista, por sua vez, deve ser um “historiador das literaturas”, ou seja, um profundo conhecedor da cultura histórica para contextualizar os textos literários a que se propõe estudar; bem como ele deve ser um “historiador das relações literárias”, fazer correspondências às literaturas de diversos países, perceber os pontos de contato e construir relações dialógicas de aprendizado; e, sobretudo ele deve ser estudioso de línguas e se possibilitar à leitura e à pesquisa, numa postura crítica e organizada.

Acrescenta-se a isso o que Candido (2006, p.8) nos afirma sobre o trabalho do crítico, em que este busca uma interpretação diferente da já posta no meio acadêmico da crítica literária, para isso são necessários momentos de investigação,

² Nitrini, em *Teoria literária e Literatura Comparada* (Estudos Avançados, v. 8, n. 22, 1994. Pág.473-480), apresenta as dez linhas de pesquisa em andamento, quanto à pesquisa comparativa contemporânea: Literatura e Educação; Problemas de Tradução Literária; Ecdótica e Genética Textual; Literatura e Psicanálise; Teoria dos gêneros; História literária e história cultural; Correntes críticas; Literatura e sociedade; Literatura e teatro; e Estudos comparativistas da literatura.

de fruição e de encaixe de ideias, a fim de que a leitura seja “um tipo de aventura mental que depende muito da percepção e da cultura de cada um, resultando uma espécie de prática artesanal”.

Pensando no exposto e no atendimento dos objetivos desta tese, uma vez que as três obras (*Os Brutos*, *O Quinze* e *Vidas Secas*) a serem analisadas não podem ser consideradas fora de um contexto social e histórico, a abordagem da pesquisa adotada é a qualitativa e o procedimento metodológico é o bibliográfico, com apreensão das análises nos postulados teóricos do Círculo de Bakhtin, particularmente, ao que se refere à concepção dialógica da linguagem, cronotopo e vozes sociais, bem como nos estudos sobre o Regionalismo de 30, fundamentado em Antonio Candido, reportando-se ao método materialista dialético-literário, embasado pelo pensamento marxista, com reflexões de base sócio-histórica.

Os escritores são sujeitos sócio-históricos e, assim, conformam a criação literária a partir de uma relação concreta com o mundo da vida. Nesse sentido, a pesquisa qualitativa, conforme afirma Flick (2009), apresenta relevância ao estudo das relações sociais devido à pluralização das esferas da vida, tendo em vista que as narrativas, a partir da modernidade, não dão conta da totalidade, mas são limitadas em termos locais, temporais, situacionais. O particular é uma instância da totalidade social e procura compreender os sujeitos envolvidos e, através destes, compreender também o contexto.

Sobre o procedimento metodológico bibliográfico, trata-se de um estudo desenvolvido com base no levantamento de material publicado em livros, revistas, jornais, redes eletrônicas etc. É a primeira ação de quase todas as pesquisas, sendo que algumas são desenvolvidas exclusivamente por este meio, ao representar uma análise exploratória de diversas faces de um problema, investigando áreas novas onde os problemas não cristalizaram de forma satisfatória (LAKATOS; MARCONI, 2000).

Assim, segundo Gil (2002), a principal vantagem desse tipo de procedimento, o bibliográfico, é o fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente. E isso é importante quando o problema em estudo requer informações dispersas em uma determinada dimensão ou nos estudos históricos, como o proposto neste estudo.

Quanto ao método escolhido, o materialista dialético-literário, é pertinente para os estudos da historicidade das formas literárias do início do século XX, pois a crítica literária marxista abrange a leitura, a análise e a interpretação e busca, sobretudo compreender as ideologias por meio das quais os homens vivem e concebem a sociedade em diversas épocas, uma vez que a referida crítica “analisa a literatura em termos das condições históricas que a produzem; e ela precisa, de maneira similar, estar ciente das suas próprias condições históricas” (EAGLETON, 2011, p. 8).

Diante disso, temos que o *corpus* selecionado para esta análise apresenta aproximação das temáticas abordadas nos romances *Os Brutos*, *Vidas Secas* e *O Quinze*, que tornam o diálogo entre as mesmas possível, seja pelos elementos estruturantes da narrativa, seja pelas questões relacionadas ao Nordeste brasileiro presentes nessas produções. Tais obras foram publicadas nos anos de 1930 (as duas primeiras em 1938 e a terceira em 1930).

Considera-se, para este estudo, a concepção de Romance de 30 definida por Bueno (2015, p.15) “em princípio, qualquer romance publicado entre 1930 e 1939”. O referido autor propõe uma nova leitura cerrada dos textos da época, equilibrando texto e contexto, análise e síntese, julgamento estético e compreensão histórica para fecundar-se mutuamente. Entretanto, para que haja esse equilíbrio, ele defende que deve haver o “enfrentamento” dos textos, a contextualização cuidadosa e, talvez, igualmente extensiva, a recepção crítica.

Assim, busca-se contextualizar as obras em análise ao Regionalismo de 30. Os romancistas da época buscavam, com a humanidade singular dos protagonistas das suas narrativas, segundo Candido (2014a, p.126), “[...] construir uma literatura universalmente válida por meio de uma intransigente fidelidade ao local”, provocando uma tensão dialética entre este e o universal.

Com isso, percebe-se, nas obras em análise, a capacidade dos romancistas em criar uma particularidade estética que consegue refratar, a partir de uma singularidade social, aspectos das relações somente possíveis no gênero humano, ultrapassando, nesse sentido, a qualificação de regionais. A universalidade e singularidade são superadas na particularidade, provocando um grau de desenvolvimento da humanidade para a consciência humana. Assim sendo, Lukács (1978, p.173) declara que:

Esta afirmação expressa, ademais, um fato estético universalmente notório e reconhecido, isto é, o fato de que o estilo, o tom, a atmosfera de uma obra artística podem permanecer unitários mesmo se – no quadro dessa unidade – dominassem grandes altos e baixos, mesmo se determinados momentos da obra se aproximasse mais do que outros da universalidade ou da singularidade, mas sempre na condição de que estes movimentos ocorram no interior da mesma esfera da particularidade e que todos mantenham entre si estreita relação ideal e formal.

Nesse direcionamento de discussão, Albuquerque Júnior (1999) afirma que a literatura regionalista apresenta como essência a vinculação dos intelectuais brasileiros a interesses locais, tornando essa segmentação, em grande medida, um dos aspectos determinantes da produção cultural do país após a proclamação da República.

O tema do sertão serve para os intelectuais regionalistas lançarem uma crítica a toda a cultura de importação, à subserviência litorânea, aos padrões culturais externos. A busca do interior, do sertão; a “marcha para o Oeste” coloca-se como uma fixação desses intelectuais, e é adotada no pós-30, pelo estado, com um nítido caráter geopolítico de integração dos grandes espaços interioranos à nação. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.67, grifo do autor).

Os escritores regionalistas das obras analisadas neste estudo conseguem alcançar a particularidade em suas produções ao entrelaçar uma singularidade de uma relação de classe na periferia da periferia do capitalismo em meados do século XX, como também discutir a possibilidade de humanização de seus personagens. O debate empreendido tem como ponto central a situação dos homens regidos pela lógica do sistema capitalista, na periferia, controlados por relações de exploração.

O narrador de *Vidas Secas*, segundo Candido (2006, p.104), apresenta-se como um criador, pois não é um simples “intérprete mimético”, mas aquele “que institui a humanidade de seres que a sociedade põe à margem, empurrando-os para a fronteira da animalidade”. Isso é notório em *Vidas Secas* quando Fabiano duvida de sua humanidade e afirma sobre si mesmo: “- Você é um bicho, Fabiano” (RAMOS, 2015, p.19).

Ainda nessa semântica da lógica capitalista, Fabiano não questiona os juros cobrados pelo patrão, sendo qualificado de bruto pelo narrador: “Ele era bruto, sim, senhor, via-se perfeitamente que era bruto...” (RAMOS, 2015, p.94). Em

consonância a essa discussão, em *Os Brutos*, Sigismundo, filho do patrão, expõe a relação de exploração:

Pegavam no serviço bruto de sol a sol. Não tinham descanso. [...] Eram uns brutos como os bichos, que anoiteciam num canto e amanheciam no outro. Não tinham Religião nem temor a Deus e tanto lhes fazia fazerem o mal como o bem. [...] Ganhava dois e quinhentos por dia, ele, João Acaciano e Felipe Caboclo. O resto do pessoal ganhava dois mil réis e menos. (GOMES, 2011, p.53).

No aprofundamento dessa reflexão, Schwarz (1990) demonstra como Machado de Assis apresenta a reflexão de como uma parcela da população, que não é escrava e não pertence à classe dominante, submete-se diretamente aos “benefícios” da elite para sobreviver, o que denomina de “política-do-favor”.

A referência europeia e moderna leva a gente de bem a torcer o nariz ante a indolência popular, ao passo que o embasamento servil de economia permite, sempre que oportuno, desconsiderar o serviço prestado pelas pessoas pobres. A situação destas define-se completamente, e o que é margem de escolha para os ricos – dois pesos e duas medidas-, para o indivíduo sem posses é falta de garantia. Não tendo propriedade, e estando o principal da produção econômica a cargo do escravo, os homens pobres pisam terreno escorregadio: se não trabalham, são desclassificados, e se trabalham, só por muito favor serão pagos ou reconhecidos. (SCHWARZ, 1990, p.99).

Essa “política-de-favor” é notada em *Os Brutos* quando Sigismundo questiona a si mesmo sobre as vantagens que Marcolino, um empregado do pai, tinha em relação aos outros trabalhadores: não suava a camisa, ganhava mais, comia e dormia no chalé.

Tem-se, assim, que os autores das obras literárias em análise dialogam com Schwarz na perspectiva de haver elaborado narradores (seja por estar em primeira ou terceira pessoa, ou utilizando do discurso indireto livre) para representar a classe média e a trabalhadora, a fim de favorecer uma reflexão sobre uma realidade que está na periferia da periferia do capitalismo.

Ademais, entende-se que a crítica marxista é o caminho de análise dessas obras. Pois esse recurso, conforme defende Eagleton (2011), ajuda a explicar a obra literária de forma mais plena, com atenção sensível às suas formas, estilos e significados, não se restringindo como os romances são publicados, e como estes mencionam (ou não) a classe trabalhadora.

Para o marxismo, a arte e a Literatura fazem parte da “superestrutura” da sociedade, sendo componente de sua ideologia, a fim de garantir que uma classe social tenha poder sobre as outras, e que isso seja visto como natural ou que nem seja percebido. Assim,

Entender a literatura significa, então, entender todo o processo social do qual ela faz parte. [...] As obras literárias não são misteriosamente inspiradas, nem explicáveis simplesmente em termos de psicologia dos autores. Elas são formas de percepção, formas específicas de se ver o mundo, a ‘mentalidade social’ ou ideologia de uma época. Essa ideologia, por sua vez, é produto das relações sociais concretas das quais os homens participam em um tempo e espaço específicos; é o modo como essas relações de classe são legitimadas e perpetuadas. (EAGLETON, 2011, p.19-20).

Então, têm-se, nos silêncios do texto, lacunas e omissões em que a ideologia pode ser sentida. Em razão desses vazios existentes, o texto é incompleto, exibindo um conflito e uma contradição de significados. Correlacionadas a isso, nas sociedades que apresentam contradições de classe social, as ideologias respondem a interesses diversos e contrastantes, ou por reproduzir a ordem social e manter como definitivos alguns dos sentidos das coisas, ou por discutir e subverter as relações sociais de produção da sociedade capitalista. Assim, para que se mantenham a divisão social e a perpetuação da hegemonia da classe dominante, os sinais contraditórios ocultos em todo signo ideológico devem ser mantidos apagados (MIOTELLO, 2014).

Nessa perspectiva, na abordagem desta tese, o silenciamento de fala está relacionado à História e à ideologia. Para Orlandi (2015, p.19-20), “A ideologia se produz justamente no ponto de encontro da materialidade da língua como a materialidade da história”. Tal encontro ocorre no discurso, que é a materialidade específica da ideologia. O silêncio reflete um ponto de tensão, de confronto ideológico.

Desse modo, Bakhtin (2014) afirma que a pessoa que fala no romance e a sua palavra são objetos tanto da representação verbal como literária, ou seja, é um ideólogo, e as suas palavras são sempre um ideograma. Esse sujeito é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido, e seu discurso representa uma linguagem social, e não um “dialeto individual”.

A unidade do mundo, na concepção de Bakhtin (2013), é polifônica³, pois é concebida nas múltiplas vozes que participam do diálogo da vida, sendo essa uma das características fundamentais do dialogismo, sobre o qual, em relação à construção do discurso, Brait (2006, p.94) afirma que:

Por um lado, o dialogismo diz respeito ao permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade. É nesse sentido que podemos interpretar o dialogismo como o elemento que instaura a constitutiva natureza interdiscursiva da linguagem. Por um outro lado, o dialogismo diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que, por sua vez, se instauram e são instaurados por esses discursos.

Diante disso, abarca-se o conceito bakhtiniano de cronotopo - *crónos* (tempo) e *tópos* (espaço)-, ou seja, a conexão intrínseca entre relações temporais e espaciais expressas na literatura, que faz a ligação entre o mundo real e o representado, a fim de contribuir para uma compreensão mais profunda de como se organiza, nesses textos, sua enunciação de natureza social e, portanto, reflete o meio social em que se insere.

Os espaços dessas narrativas são essenciais para a elaboração da construção dos personagens, bem como percepção da definição da fixação realista ou não realista da história. Os lugares podem ancorar a narrativa no real, transfigurando uma leitura do não-texto (REUTER, 2014).

Nessa direção, Moog (1983) aponta como característica do homem nordestino a sua preocupação social decorrente da seca, conduzindo-o a não pensar somente no local, mas em toda a região, uma vez que, atingindo uma localidade, acaba por atingir toda a sua região, o seu universo descortinado. E acrescenta a essa discussão que, somente na época das secas, a terra se torna maior do que o homem, e, ao cair algumas gotas de chuva, o nordestino acomoda-se novamente à terra, justificando, com isso, que no Nordeste há uma literatura da seca. Sobre essa temática, mas em outra perspectiva, Albuquerque Júnior (2014, p. 43) comenta:

³ O conceito de polifonia, defendido por Bakhtin, tem sua origem nos seus estudos da obra de Dostoiévsky, um escritor polifônico por excelência.

Este sertão estagnado no tempo, este sertão incapaz de contemporaneidade não é somente um erro, um mito ou um desconhecimento, é uma arma, é um argumento, é um instrumento usado nas lutas sociais e políticas travadas no país, que visam preservar um dado arranjo de forças, reproduzir dados privilégios econômicos, políticos e sociais e repor dadas relações e hierarquias sociais, dentro e fora do espaço nomeado de sertão.

Ressaltam-se, nesse contexto de discussão, a reflexão de Gilberto Freyre sobre o Nordeste, em seu *Manifesto regionalista*, e o patriarcalismo que marca o apogeu da civilização dos senhores de engenho. Tais reflexões direcionam a uma análise comparativa entre *Os Brutos*, *Vidas Secas* e *O Quinze*, sobretudo ao que se refere à seca e ao patriarcalismo.

Ao que se refere ao patriarcalismo, Albuquerque Júnior (2003) defende que mais importante do que a sua existência é compreender como o discurso funciona. Para isso, dialoga com Freyre (1976) em uma perspectiva regionalista e tradicional, político e cultural, o que forja a ideia de nordeste e de seus habitantes, amparado pelo declínio econômico e de subordinação ao Sul do país, como é perceptível nos objetos de investigação deste estudo: famílias vão tentar a vida no Sul (São Paulo é citada em *Os Brutos* e *O Quinze*), pois ouvia-se muito que lá estava dando bastante dinheiro. Em *O Quinze* e *Vidas Secas*, essa migração é associada direta e explicitamente à seca, porém em *Os Brutos* a migração é decorrente, sobretudo da contradição do capitalismo no negócio do algodão na região Seridó/RN, onde quem produz não fica com nada e quem se beneficia é uma pequena parcela da sociedade.

Essa perspectiva de discussão também favorece a percepção de resgate às tradições de virilidades, tendo em vista que o personagem masculino é o senhor das decisões das ações da narrativa. O mundo masculino basta-se em si. Esse espaço não favorece a presença feminina, que também é excluída pela própria região, exigindo-se uma “mulher macho”. Tal dualidade contribui para uma reflexão de multiplicidades subjetivas para além do estereótipo e da submissão, objetivando questionar a legitimidade social (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003).

Assim, personagens masculinos como: Vicente e Chico Bento (*O Quinze*); Fabiano (*Vidas Secas*); o sacristão João, Sigismundo, tio Lívio e o chofer Jesus (*Os Brutos*) fazem perceber a virilidade em suas características e ações do enredo. Essas características dos personagens se enquadram no critério de qualificação diferencial, proposto por Reuter (2014, p.42), que diz respeito “à natureza e

quantidade de qualificações atribuídas às personagens. [...]. São mais ou menos caracterizadas física, psicológica e socialmente”.

As representações da realidade do sertão nordestino, nessas supracitadas obras literárias, dizem respeito à refutação da falsidade mimética, que, para Aristóteles (1973), não é simuladora, mas verossímil, ou seja, o seu sentido não emana do engano de apresentar uma aparência por uma essência, mas uma verdade proveniente da representação.

Compagnon (1999, p.127) define a *mimesis* como “conhecimento, e não cópia ou réplica idênticas: designa um conhecimento próprio ao homem, a maneira pela qual ele constrói, habita o mundo.” Para Aristóteles (1973), a representação mimética não só tem um caráter didático; o poeta, ao utilizá-la, aproxima-se da perspectiva universal de conhecimento, como faz o filósofo. Sobre essa relação de representação de mundo na literatura, Eagleton (2006, p.178, grifo do autor) ratifica:

A literatura pode parecer que está descrevendo o mundo, e por vezes realmente o descreve, mas sua função real é desempenhativa: ela usa a linguagem dentro de certas convenções a fim de provocar certos efeitos em um leitor. Ela realiza alguma coisa dentro do leitor: é linguagem enquanto um tipo de prática material em si mesma, e discurso enquanto ação social. Ao examinarmos proposições “constativas”, afirmações de verdade ou falsidade, nossa tendência é a de suprimirmos-lhes a realidade e efetividade enquanto atos em si mesmos; a literatura nos recupera esse sentido do desempenho linguístico da maneira mais dramática, pois se aquilo que afirma existir realmente existe ou não, não tem importância.

Quanto aos desfechos nas três produções literárias analisadas, observa-se que são permitidas ao leitor várias interpretações, apesar de ainda retratar uma realidade vivenciada perceptível na atualidade: a migração de pessoas do Nordeste para o Sul do país em busca de melhores condições de vida. Essa concretude interpretativa dar-se-á pela leitura do texto literário, que é caracterizado por sua incompletude. E o leitor não pode desprender-se dessa interação, ao contrário, a atividade estimulada nele o ligará necessariamente ao texto e o induzirá a criar as condições necessárias à eficácia desse texto. Como o texto e o leitor se fundem assim numa única situação, a divisão entre sujeito e objeto não funciona mais; segue-se que o sentido não é mais um objeto a ser definido, mas um efeito a ser experimentado (COMPAGNON, 1999).

As narrativas, discutidas neste estudo de doutorado, revelam as relações dos sertanejos com a terra, com as pessoas, com a linguagem e com a imaginação,

todas mediadas por um sistema de opressão, que os silenciam, mesmo quando falam, ou falam, mesmo quando silenciam.

Salienta-se, ainda, que o interesse pela análise mais profundada da obra *Os Brutos* tem início nos estudos literários, realizados pela autora desta tese, ao cursar a disciplina Literatura Potiguar em Sala de Aula no curso de especialização em Literatura e Ensino, concluído em 2011, pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN). Além do fato de a referida pesquisadora está inserida como membra, desde maio de 2017, no grupo de pesquisa Núcleo de Estudos em Literatura e Cultura Potiguar (NELCP), cadastrado pela Plataforma *Lattes*, atuando na linha: Trocas e transferências culturais e literárias na prosa norte-rio-grandense.

Dessarte, a fim de melhor organizar as discussões, inicialmente aqui apresentadas, a tese encontra-se dividida em cinco capítulos, a saber: primeiramente, esta Introdução, na qual apresenta-se o objeto de estudo, com justificativa que tece considerações acerca da necessidade de se lançar um olhar científico sobre o tema escolhido, inserindo-o no campo de investigação da Literatura Comparada. Como elementos direcionadores da investigação, apresentam-se os objetivos correspondentes da pesquisa e o viés teórico-metodológico sobre o qual assenta-se toda a reflexão.

Seguem-se à Introdução outros quatro capítulos configuradores do trabalho. Tem-se, então, o segundo, intitulado “A epopeia do mundo moderno e o gênero inacabado: concepções dialógicas sobre a teoria do romance”, que trata da análise do conceito de romance, perceptível sob a ótica de George Lukács (1885 – 1971) e Mikhail Bakhtin (1895 – 1975), com ênfase à conceituação de herói e a relação do gênero romanesco com a vida social, direcionando as reflexões para o romance de 30. Assim, o referido capítulo apresenta dois tópicos: o primeiro intitulado “[As travessias de análises sobre o romance moderno: um diálogo possível entre Lukács e Bakhtin](#)”, com os subtópicos “[O herói no romance moderno: a saga de um personagem solitário](#)” e a “[A dimensão dialógica da linguagem no romance](#)”; e o segundo tópico “[O romance e a vida social: perspectivas para o Romance de 30, com o subtópico “53A dialética do universal para o particular: a tradição e o moderno no Regionalismo”](#)”.

O terceiro capítulo é intitulado “A modernidade na província: uma flor de algodão literária”, com ênfase para o Modernismo no RN, sobretudo para o Regionalismo Potiguar e JBG, autor de *Os Brutos*, pautando-se em aspectos desta obra inserido no contexto de análise. Para uma melhor abordagem nas discussões estabelecidas, organiza-se essa parte em dois tópicos: o primeiro [“O Modernismo no RN: a dialética do localismo e do cosmopolitismo”](#), com subtópico [“O ouro branco do Seridó: tudo o que reluz é moderno”](#); e o segundo, [“As experiências e as histórias de José Bezerra Gomes”](#), com o subtópico [“As memórias da infância e a condição moderna”](#).ERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO.

O quarto capítulo, “Os diálogos de silêncios: vozes sociais submersas”, enfatiza as vozes sociais em *Os Brutos* representadas pelos personagens e pelo narrador (personagem infantil) em uma perspectiva dialógica comparativa (divergências e convergências) com *O Quinze* e *Vidas Secas*. A organização das discussões está distribuída em três tópicos: [“O homem e o meio: vozes sociais opressoras”](#), [“A exploração econômica e a luta pela sobrevivência: vozes sociais conflitantes”](#) e [“O conservadorismo e a angústia da masculinidade: vozes sociais subversivas”](#).ERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO..

Por fim, encontra-se o último capítulo, o quinto, “As considerações finais”, o qual discutem-se os aspectos analisados na tese, com a pretensão de abordar, depois de uma análise contextual e comparativa, atendendo as discussões apresentadas diante dos objetivos propostos, como a obra *Os Brutos* porta-se na ficção regionalista de 30. As Referências aparecem em seguida, referendando todo o material utilizado na pesquisa que foi utilizado no aprofundamento teórico para análise do objeto de estudo deste doutoramento.

2 A EPOPEIA DO MUNDO MODERNO E O GÊNERO INACABADO: CONCEPÇÕES DIALÓGICAS SOBRE A TEORIA DO ROMANCE

O romance é um monstro, um desses monstros que o homem aceita, alenta, mantém ao seu lado; mistura de heterogeneidades, grifo convertido em animal doméstico.
(Júlio Cortázar⁴)

O romance, em seu percurso evolutivo, sempre esteve associado à realidade social. Tal trajetória é relacionada à sua vinculação à história, como substituição da visão mítica do mundo, evoluindo, assim, da narrativa de entretenimento ao estudo das relações sociais (AGUIAR E SILVA, 2004).

No entanto, a concepção da expressão literária do romance nos tempos modernos consagra-se após um longo período de maturação, marcado pela convivência de formas narrativas diferentes na maneira de representar e na escolha do objeto de representação. Assim, tem-se que a época medieval-cristã (canções de gesta e novelas de cavalaria) convive com o romance sentimental, contextualizando-se ao insipiente mundo burguês. De encontro a essa nova conjuntura e ao ambiente urbano, sucede o romance pastoril como manifestação contrapartida aristocrática. Diante dessa realidade, visão medieval-cristã e ambiente urbano-burguês, apresenta-se o romance barroco, que opera uma síntese temática das formas anteriores.

Segundo Aguiar e Silva (2004), o rompimento do romance barroco inicia com uma inspiração mítica, consubstanciada no *Dom Quixote de la Mancha*, o anti-romance desse período e o ponto de partida do romance moderno. Nesse contexto, nos séculos XVI e XVII, tem-se o romance picaresco, o qual possui como característica principal a descrição realista da sociedade e dos costumes contemporâneos.

Dessa forma, o romance moderno é resultado da dissolução da narrativa barroca, mítica e imaginosa, acrescida da desagregação e da perda da homogeneidade da estética clássica. O romance se afirma como gênero e se direciona para o verossímil das relações sociais e das fatalidades do indivíduo, situados na história.

4 **Obra crítica.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

Nesse direcionamento, o romance é tido como pernicioso por tratar a realidade histórica, misturando verdade e ficção. Entretanto, esta última é admitida na medida em que é vista como meio de mostrar a veracidade de como as coisas devem ocorrer e as pessoas precisam se comportar.

Diante disso, as verdades estão reservadas para a história e as inverdades às obras de ficção romanesca, o que justificaria o seu desprestígio inicial. Tais verdades, por sua vez, estão em consonância com interesses das ordens dominantes da religião e do Estado, submetendo os fatos à sua perspectiva ideológica. Esse medo da revelação do romance ocorre entre os binômios dos ideais canônicos e a farsa do cotidiano, entre o aparente e o escondido, o que provoca o prestígio do objeto proibido, decorrente da curiosidade. Tais reflexões despertam para a compreensão das relações entre o romance e a sociedade (CANDIDO, 2017).

Para Lukács (2009a), o surgimento do romance compreende o período entre a eclosão da Reforma Protestante e a formação dos estados absolutistas ao longo do século XVI, quando a sociedade burguesa propaga o ideal de liberdade individual na Europa. Ou seja, o romance moderno emerge da luta da sociedade burguesa contra o feudalismo decadente.

O novo romance retoma da narrativa medieval a liberdade e heterogeneidade da composição de conjunto, seu decompor-se numa série de aventuras isoladas ligadas entre si apenas pela personalidade do protagonista principal, a relativa autonomia dessas aventuras, apresentando-se cada uma delas como uma novela acabada, e a amplidão do mundo representado. (LUKÁCS, 2009a, p. 99).

O romance moderno incorpora em si a arte narrativa medieval. Porém, em sua perspectiva de reelaboração, categorias como a sátira, a paródia e a incorporação de elementos plebeus nas histórias são novidades; soma-se a isso, o prosaísmo da vida é o fator decisivo dessa escrita emergente.

Sobre a questão do prosaísmo, Reuter (2004) acrescenta que o desenvolvimento do romance está relacionado ao desenvolvimento da escrita, uma vez que os textos orais passam a ser transcritos, e os de versificação, como as Canções de Gesta (poemas épicos decassílabos), são registrados em prosa. Estendidos a isso, têm-se a diversificação das funções da escrita, o aumento de número de leitores e a unificação linguística, realizada no século XX, decorrente das

mutações políticas (centralização e função do Estado), econômicas, comerciais e a significação da escola.

Outro fator de destaque, além desses apontados sobre o romance, diz respeito, segundo Lukács (2009a), há uma maior possibilidade de representação de um herói com autonomia e espontaneidade manifestadas livremente, ostentando traços de uma autêntica grandeza “positiva”.

O supracitado autor considera, ainda, a particularidade estilística dos romances em sua fase inicial como um realismo fantástico, uma vez que esta consiste na representação típica dos caracteres, das situações da época e da construção adequada das ações que conduzem seus personagens a revelarem sua verdadeira essência, afirmando que “Realista é o modo da representação, o desenho preciso dos pormenores necessários na sua ligação orgânica com as grandes forças sociais, cuja luta se manifesta nesses pormenores” (LUKÁCS, 2009a, p.101).

Além de Georg Lukács, os estudos sobre o processo de mudança do romance têm como destaque também Mikhail Bakhtin. Ambos com produções publicadas sobre a temática, principalmente, nas primeiras décadas do século XX: o primeiro com *A Teoria do Romance*, em 1916, e *O romance como epopeia burguesa*, em 1935; e o segundo apresenta *O Discurso no Romance*, entre 1934 e 1935, *Da Pré-História do discurso Romanesco*, em 1940, e *Questões de literatura e de estética*, em 1941.

No entanto, tais teóricos demonstram concepções diferentes quanto à concepção de romance. Para Lukács, o romance é uma epopeia burguesa, com perspectivas de retratar a sociedade mediada pelo capital, com real significação dentro deste contexto; enquanto para Bakhtin o romance é um gênero inacabado, isto é, um estilo que ainda está se consolidando, não tem forma absoluta, definitiva. Diante dessas conceituações, tem-se o romance com um gênero em processo de construção com ascensão em uma sociedade capitalista burguesa

Diante dos postulados apresentados, este capítulo pretende analisar as relações entre as teorias do romance moderno, percebendo categorias como o herói, a dimensão dialógica, o Regionalismo de 30 na Literatura Brasileira e a dialética entre a tradição e o moderno. Para isso, a organização das discussões ocorre em dois tópicos: um intitulado “As travessias de análises sobre o romance moderno: um diálogo possível entre Lukács e Bakhtin”, o qual perpassa por

apontamentos que estão presentes em obras desses estudiosos, como a origem do romance, o contexto histórico-filosófico, as características e as possibilidades da narrativa romanesca, apresentando aspectos divergentes e convergentes, que dialogam com as reflexões do objeto desta pesquisa. A reflexão se amplia com os subtópicos “O herói no romance moderno: a saga de um personagem solitário” e “A dimensão dialógica da linguagem no romance”. O outro tópico, denominado “O romance e a vida social: perspectivas para o Romance de 30”, direciona as reflexões para este contexto histórico-brasileiro, decorrente da crise do capitalismo, com análise ampliada no subtópico “A dialética do universal para o particular: a tradição e o moderno no Regionalismo”.

2.1 AS TRAVESSIAS DE ANÁLISES SOBRE O ROMANCE MODERNO: UM DIÁLOGO POSSÍVEL ENTRE LUKÁCS E BAKHTIN

A origem do romance é foco de discussão entre os estudiosos Lukács e Bakhtin, amparados pelas ideias hegelianas. Para o primeiro autor, tal qual para Hegel, o romance se sobressai a tradicional epopeia grega e tem forma e conteúdo sempre unidos, indissociáveis e diretamente relacionados a um determinado momento histórico, ou seja, o romance apresenta uma forma específica de escrita e temática, relacionada com um contexto histórico-filosófico. Assim, a epopeia se insere a um contexto da antiguidade clássica grega, enquanto o romance a uma sociedade moderna burguesa.

Nesse direcionamento de traçar paralelos entre os gêneros épico e romanesco, Lukács (2009a) evoca o universo da cultura grega, caracterizando-a como fechada em si, homogênea, perfeita e acabada, o que o faz remeter ao termo, também presente na obra de Hegel, de totalidade. Dessa forma, a totalidade grega é o que está em oposição à ideia de sociedade fragmentada, como ocorre na contemporaneidade; é característica de uma sociedade que se insere em uma estrutura circular, encerrada em si mesma, com problemas previstos.

É um mundo homogêneo, e tampouco a separação entre homem e mundo, entre eu e tu é capaz de perturbar sua homogeneidade. [...] Tais fronteiras encerram necessariamente um mundo perfeito e acabado. [...] O círculo em que vivem metafisicamente os gregos é menor que o nosso; eis por que jamais seríamos capazes de nos imaginar nele com vida; ou melhor, o círculo cuja completude constitui a essência transcendental de suas vidas rompeu-se

para nós; não podemos mais respirar num mundo fechado. (LUKÁCS, 2009a, p.29-30).

Para Lukács (2009a), então, a epopeia só pode ocorrer em uma sociedade total, como a que existiu no período clássico grego, pois trata-se de uma narrativa de um mundo desproblematizado, homogêneo, em que vigora a perfeita unidade entre herói e comunidade, promovendo aspirações do ser.

Ao perder a noção de totalidade, a sociedade favorece a extinção da epopeia e toma como destaque o romance, apresentando, agora, um herói problemático (demoníaco), criador de seu próprio destino, e não mais, como antes, imersivo em um conjunto de circunstâncias físicas e morais cujos fins e existência fornecem uma base fixa à atividade de todo indivíduo particular. Com esse entendimento, Lukács (2009a, p. 61) define o romance como “a epopeia de um tempo em que a totalidade extensiva da vida não é já dada de maneira imediata, de um tempo para o qual a imanência do sentido à vida se tornou problema, mas que, apesar de tudo, não cessou de aspirar à totalidade”.

Essa percepção do romance se caracterizar, essencialmente, pela existência de um herói problemático é também a de Goldmann (1976, p.8, grifo do autor), o qual define o referido gênero literário como “[...] a história de uma investigação degradada (a que Lukács chama ‘demoníaca’), pesquisa de valores autênticos num mundo também degradado, mas em nível diversamente adiantado e de modo diferente”. A forma romanesca nasce e se desenvolve com o capitalismo, guardando homologia estrutural com as formas degradadas de vida social que ele cria.

Quanto ao romance moderno, tanto para Lukács quanto para Hegel, se destaca em uma realidade prosaica, a qual não consegue abarcar a poesia da vida, contudo, o gênero procura restituir a poesia que a sociedade não pode mais dar conta. O sujeito moderno não mais responde pela totalidade de seus atos e passa, agora, a distinguir os seus interesses e fins pessoais, dos visados pelo todo. Diante disso, Hegel (1993, p.112) distingue o indivíduo heroico e o indivíduo moderno:

Não estabelece o indivíduo heroico qualquer separação entre si e o todo moral de que faz parte, mas antes se considera como formando uma unidade substancial com o todo. De acordo com as ideias atuais, nós, pelo contrário, separamos as nossas pessoas, nossos interesses e fins pessoais, dos fins visados pelo todo; o que o indivíduo pratica, pratica-o só enquanto pessoa, só se julga responsável pelos seus próprios atos e não pelos do todo substancial em que participa. Daí provém a diferença que postulamos entre, por exemplo, pessoa e família. Esta diferença não existe na idade heroica.

A realidade prosaica, característica do mundo burguês, possibilita a narração de acontecimentos circunscritos a uma esfera de ação reduzida se comparada àquela da esfera da poesia épica. E, apesar de, em sua maneira de descrever, o romance pressupõe, tal qual a poesia épica, uma visão que abarca a totalidade orgânica da vida e do mundo, todavia, não é mais possível uma visão total e harmônica do mundo; o que há é apenas uma visão e um sentimento nostálgico daquele mundo orgânico. O destino do herói torna-se o ponto central. A temática do romance diz respeito, segundo Hegel, ao que se trava entre a poesia do coração e a prosa das circunstâncias.

Nessa perspectiva, tem-se na narrativa romanesca ou um personagem que se revolta contra a realidade na qual está inserido e reconhece aquilo que ele próprio possui de essencial e verdadeiro, conformando-se, ou ele tenta substituir a realidade prosaica, na qual vive, por outra mais próxima da beleza, transformada pela arte.

O artista, por sua vez, possui uma maior liberdade para a composição do romance, podendo empregar as mais diversas técnicas de representação e utilizar os mais variados assuntos da vida sem se sentir preso aos padrões rígidos da arte clássica, tendo em vista que a arte passa a ser a representação do humano. É a sua invenção pessoal e a sua genialidade que acabam por elaborar a forma e conferir precisão aos conteúdos.

Tal liberdade é o caminho para a busca pela verdade do conhecimento do real, impulsionado pela dialética, que demanda uma unificação das contradições presentes na realidade objetiva em uma concretude histórica de unidade sujeito objeto. Tais contradições são compreendidas e dominadas pelo espírito (*Geist*), o qual designa a razão como a verdadeira forma de se alcançar a realidade, por ser ela uma força histórica, um processo que se mostra na luta do sujeito para compreender o existente, opondo-se à aceitação de uma percepção imediata do objeto do conhecimento. Logo, há de se percorrer um caminho para que se chegue ao conhecimento do real. Algo só existe como real se está de acordo com os padrões da razão, com isso, o real é racional.

A razão consiste nos esforços materiais empreendidos durante todo um processo da relação do homem com o mundo, objetivando uma vida livre e racional. Sendo o homem este ser dotado da faculdade da razão, tem ele a possibilidade de,

a partir dela, reconhecer suas próprias potencialidades, bem como as do mundo onde está inserido, podendo agir contra os fatos que o cercam. Nesse sentido, todo sujeito é sempre um vir-a-ser que, agindo no mundo, vai se autodeterminando durante todo esse processo, pois conhece suas potencialidades. Toda sua existência vai fazendo com que este adapte sua vida às ideias da razão, que tem a liberdade como uma de suas categorias. Portanto, o ser dotado de razão pressupõe liberdade.

Por outro lado, quanto maior forem as tensões, as oposições e os desacordos entre homem e mundo, maior grandeza terá o espírito humano. Entretanto, este só será alcançado quando o homem e o mundo se reconciliarem, isto é, quando tornarem-se idênticos. Desse modo, o espírito atinge a reconciliação na unidade em si mesmo, ocasionando, em termos lógicos, a união entre o universal e o particular. Diante disso, alcança-se a assertiva hegeliana de que o universal só atinge a sua realidade concreta pelo singular, bem como é através do universal que o sujeito singular atinge o autêntico conteúdo de sua subjetividade.

Sobre essa relação entre o homem e o mundo, Lukács (2009a) a percebe como uma unidade orgânica na epopeia antiga, tendo, neste período, a aceitação do mito como explicação do mundo. Ainda, segundo o autor, essa perspectiva harmônica entre o homem e o mundo não é possível com o surgimento do romance, face a ascensão da burguesia com o início do capitalismo, que alcança o seu apogeu no século XIX com a “heroica ilusão” face às promessas do ideário burguês. O mundo do romance, portanto, tem a ver com o sentido da experiência de um mundo vazio dela, o desprendimento do homem de sua comunidade de iguais. Por isso também, o referido estudioso, ecoando Hegel, constata a pura abstração das peças compósitas do romance ao afirmar que os elementos deste gênero são inteiramente abstratos, pois nenhum roteiro é dado de antemão, e a procura metafísica do homem no mundo se afirma como um valor preconcebido e imposto à infirmitade inicial da existência.

Para Lukács (2009a), existem apenas duas grandes formas épicas: a epopeia clássica e o romance do período capitalista, porque, ainda sob formas radicalmente distintas e inclusive opostas (já que a unidade total no romance se origina das contradições em luta), são as únicas cujas matérias objetivas se permitem configurar como totalidade social (COTRIM, 2009). Entretanto, mesmo diante desse entendimento, segundo Lukács (2009b, p. 190), o romance compreende a seguinte

contradição interna: “[...] como epopeia da sociedade burguesa, é a epopeia de uma sociedade que destrói as possibilidades da criação épica”.

Outra categoria de comparação, por Lukács (2009b), entre a epopeia e o romance, é a ação. No primeiro gênero, o autor afirma que a ação se configura de modo que a sociedade unida e integrada luta, enquanto coletividade, contra um inimigo externo; já no segundo, a ação se configura com indivíduos que lutam entre si em sociedade, refletindo de maneira típica e fiel os momentos centrais da luta de classes, o que possibilita demonstrar um quadro da sociedade na totalidade viva de suas contradições motoras, com os traços atuais e significativos da *práxis* social.

Sobre a ação, Lukács (2009b, p.16) afirma que somente quando o homem age é que encontra expressão a sua verdadeira essência, a forma autêntica e o conteúdo autêntico de sua consciência, pois é pela ação que “se apresenta a unidade entre o homem e seu destino. Aquilo que o homem é, no mais profundo de sua intimidade, adquire realidade na ação”. Ainda segundo o autor, os grandes romances são os que sabem restituir à narrativa uma dimensão épica, representando os conflitos da sociedade burguesa. Entretanto, para que o romance possa representar adequadamente a realidade social, alcançando o *status* épico da ação, é fundamental os romancistas terem um conhecimento profundo da sociedade, de suas contradições e dos fundamentos sociais da ação individual.

Nos fins do século XIX, tem-se a decadência do romance, com ausência da ação épica, que cede lugar às descrições e divagações psicológicas. Nesse contexto, Lukács aposta no aparecimento de um novo *epos*, a partir da implantação da sociedade socialista⁵.

Diante dessa nova perspectiva econômica, Rodrigues (1984, p.35, grifo do autor) estabelece uma relação entre as ideias de Lukács e Bakhtin, em relação à trajetória do romance, marcada pela inserção do indivíduo na história, com valorizações de práticas sociais da linguagem, antes desprestigiadas, como os dos textos orais:

Enquanto Lukács faz o elogio fúnebre do romance no século XX, apenas permitindo-lhe um renascimento utópico sob a forma de um novo *epos* no

5 Para Octavio Paz, o fim do romance burguês não resultará no surgimento de um novo *epos*, que evoque um novo tempo histórico, o da revolução socialista, conforme defende Lukács; e, sim, o romance será poesia: “A palavra poética não consagrará a história, mas será história, vida”(PAZ, Octavio. **Signos de Rotação**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p.74).

mundo socialista, Bakhtin proclama a originalidade dessa forma que apresenta e capta o cotidiano, o incompleto, o relativo, o aberto, o devir. Uma realidade não heroica sem princípio nem fim, cujas formas na sua chamada pré-história viveram relegadas aos gêneros ‘baixos’ de literatura popular uma vez que não são considerados pela cultura dominante.

Bakhtin (2014) estabelece relação entre a epopeia e o romance ao discutir o acréscimo de um gênero intermediário, denominado de “sério-cômico”. Para a justificativa de tal gênero, pensando em uma linha temporal, e não hierárquica, ele parte de exemplos reais como: os diálogos socráticos, a poesia bucólica, a sátira romana e a fábula.

Quanto ao conceito de totalidade contido no gênero épico, Bakhtin (2014) apresenta discussão direta e objetiva com a literatura, apresentando informações dialogadas com o que Hegel e Lukács já analisavam. Defende, então, que a sociedade grega é total porque a epopeia é sua representação, a qual, esta, é sempre do passado, por isso, não pode ser mudada, encerrando-se por si mesma. Essa representação também é circular porque sabemos o seu fim, o autor já o sabe antes de escrever a história e todos já estão cientes do destino do herói. Tal concepção bakhtiniana apresenta a reflexão sobre a temporalidade na definição da epopeia, pois tem-se o passado (perfeito, acabado, total) inerente ao referido gênero.

O mundo da epopeia é o passado heroico nacional, é o mundo das “origens” e dos “fastígios” da história nacional, o mundo dos “primeiros” e dos “melhores”. Não é o caso de se saber o modo pelo qual o passado se apresenta como conteúdo epopeia. A referência e a participação do mundo representado no passado é o traço constitutivo formal do gênero épico. A epopeia jamais foi um poema sobre o presente, sobre o seu tempo (ela atua somente para os descendentes como um poema sobre o passado). A epopeia, como gênero definido e notório, desde o seu início foi um poema sobre o passado, e a orientação do autor (ou seja, a diretiva do articulador do discurso épico), a qual é imanente e constitutiva de epopeia, é a orientação de uma pessoa que fala sobre o passado inacessível, a disposição devota de um descendente. (BAKHTIN, 2014, p.405, grifo do autor).

Isso posto, tem-se, então, que a temporalidade é o centro da distinção entre a epopeia e o romance, tendo em vista que aquele gênero é um texto sobre o passado, enquanto este, sobre o presente. No entanto, segundo Bakhtin (2014), a responsabilidade de rompimento com o passado não é do romance, mas de outros gêneros existentes: os sério-cômicos.

O presente, a atualidade enquanto tal, o “eu próprio”, os “meus contemporâneos” e o “meu tempo” foram originalmente o objeto de um riso ambivalente, objetos simultâneos de alegria e de destruição. E é aqui precisamente que se forma uma nova atitude radical em relação à língua e à palavra. Ao lado da representação direta – da ridicularização da atualidade vivente – floresce a parodização e a travestização de todos os gêneros elevados e das grandes figuras da mitologia nacional. O “passado absoluto” dos deuses, dos semideuses e dos heróis - nas paródias e particularmente nos travestimentos – “atualiza-se”: rebaixa-se, é representado em nível de atualidade, no ambiente dos costumes da época, na linguagem vulgar daquele tempo. (BAKHTIN, 2014, p.412, grifo do autor).

Ainda sobre a concepção do tempo na narrativa, Bakhtin (2014) o considera como um transformador do indivíduo que transforma o espaço, num movimento dialógico⁶, onde existe articulação com o espaço do outro, pressupondo inacabamento e marcando a dimensão histórica de fenômenos tensionais. Deste modo, considera o tempo como elemento privilegiado, articulado no espaço e culturalmente construído.

Essa relação de indissociabilidade entre o tempo e o espaço é denominada, por Bakhtin, de cronotopo⁷ (*crónos* (tempo) e *tópos* (espaço)), por expressar o indivíduo no tempo e no espaço, sendo, portanto, uma das instâncias principais para o entendimento do texto literário. Segundo Fiorin (2006), os cronotopos são uma categoria conteudístico-formal e brotam de uma cosmovisão, determinando a imagem do homem na literatura, pois constituem uma ligação entre o mundo real e o mundo representado, lugares que estão em interação mútua. O cronotopo de um texto é inerente à concepção de homem e de mundo que nele está inscrito. Segundo Bakhtin (2014, p.211),

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido

6 Bakhtin ressalta a diferença que existe entre a sua concepção dialógica e a dialética monológica de Hegel, ao afirmar que esta esvazia o diálogo de sua condição essencial por ser um contato mecânico de oposições, sistematizando e dando forma acabada ao diálogo, o que evidencia uma maneira monológica de se pensar a realidade (BAKHTIN, 1992).

7 O conceito de cronotopo é densamente trabalhado em **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais (2008), obra na qual Bakhtin analisa a influência da cultura cômica popular nos cinco livros que compõem Gargântua e Pantagruel (1534), do escritor francês François Rabelais.

com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico.

Em consonância a isso, Amorim (2006, p. 103) afirma que “A concepção de tempo traz consigo uma concepção de homem e, assim, a cada nova temporalidade, corresponde um novo homem”. Nessa perspectiva, então, o cronotopo constrói a imagem do indivíduo dentro do texto literário, determinando as relações dos personagens e tornando concreto o espaço descrito no romance. Tal espaço favorece o descobrimento dos índices de tempo, bem como aquele é percebido e medido de acordo com o tempo.

Diferente de Bakhtin, Lukács analisa a temática da temporalidade em uma perspectiva da experiência de tempo vivida pelo personagem épico ao longo da narrativa, afirmando, assim, que na epopeia não há evolução ou mudança dos personagens; enquanto que no romance os personagens podem nascer, crescer, envelhecer e mudar de personalidade ou opinião quantas vezes for necessário, não havendo espaço para totalidade e perfeição dentro desse universo de incertezas, tal qual se apresenta a vida presente.

O romance, então, é um gênero pertencente à Idade Moderna, tendo o seu enredo situado na atualidade. Para essa concepção, Lukács (2009a) aborda um cenário de ideias antropocêntricas, reafirmadas na Revolução Francesa e na contemporaneidade, de que o gênero romanesco é genuinamente pertencente a um tempo sem deus, com isso, tem-se, neste momento, a valorização do indivíduo. “A psicologia do herói romanesco é o campo de ação do demoníaco” (LUKÁCS, 2009a, p.92).

Ainda nessa perspectiva histórico-filosófica em que se insere o romance, Lukács (2009b, p.193), influenciado pela dialética marxista do progresso capitalista, tem o contexto social como o seu principal foco de análise literária, afirmando que “o romance literário é o gênero mais típico da sociedade burguesa”, pois está à serviço do indivíduo burguês, tendo em vista que faz parte de seu universo das relações sociais e serve para retratar o seu destino, por isso a degradação do homem enquanto ser na sociedade. Assim, o direcionamento reflexivo do filósofo húngaro, sobre o romance, que a princípio era histórico, passa, agora, para a dimensão sociológica e política, por perceber que tal gênero reafirma e faz perdurar o sistema econômico hegemônico. Esta reflexão insere a discussão de análise contextual da

obra objeto de estudo desta tese (*Os Brutos*, de José Bezerra Gomes) em uma perspectiva comparativa com outras duas obras da Literatura Brasileira (*Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e *O Quinze*, de Rachel de Queiroz).

As questões histórico-filosóficas também são usadas por Bakhtin para situar o romance como pertencente a uma determinada época. O supracitado autor (2014, p.407), então, faz referência ao Iluminismo ao dizer que “quando o romance se torna gênero proeminente, a teoria do conhecimento se converte na principal disciplina filosófica”. Nessa perspectiva de análise, ao fazer alusão ao século XVIII e à Era das Luzes, o estudioso russo contextualiza o romance em uma sociedade que abandonou as certezas da religião para se amparar nas incertezas da ciência, iniciando, com isso, a discussão de que o gênero romanesco tem caráter inacabado.

Trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos. Ele é o único nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela, enquanto que os grandes gêneros são recebidos por ela como um legado, dentro de uma forma pronta, e só fazem se adaptar – melhor ou pior – às suas novas condições de existência. (BAKHTIN, 2014, p.398).

Bakhtin (2014) defende que o romance é um gênero inacabado, por ainda estar em processo de constituição, formação e consolidação, inerente à modernidade; e, ao contrário da epopeia, que narra fatos do passado perfeito, o gênero romanesco está sendo produzido com um olhar direto para o momento atual, ainda em construção, não encerrado, não podendo ser caracterizado como absoluto.

Além desse caráter inacabado, Bakhtin (2014) apresenta outras características próprias do romance: a contínua transformação de coordenadas temporais e o plurilinguismo consciente. Tais particularidades são decorrentes de críticas aos trabalhos de outros pesquisadores, ou que buscaram encaixar o gênero romanesco em categorias conferidas a outros gêneros, ou, ainda, que postularam elementos que não se encaixavam em todas as obras romanescas.

Em relação à característica sobre a contínua transformação de coordenadas temporais no romance diz respeito à percepção do sujeito sobre as mudanças temporais, não relativamente dentro de um tempo cristalizado como ocorre com o sujeito épico. A narrativa romanesca, então, está relacionada com a passagem do tempo.

O plurilinguismo⁸ diz respeito às formas variadas de vozes e de discursos que devem ser analisadas em um romance. Para Bakhtin (2014, p.76), “[...] a verdadeira premissa da prosa romanesca está na estratificação eterna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela encerra”, isto é, o romance se afasta da poesia e se aproxima dos usos sociais da linguagem por apresentar uma estrutura dialógica de forma imanente, em um universo plural de vozes e discursos.

A língua, enquanto meio vivo e concreto onde vive a consciência do artista da palavra, nunca é única. Ela é única somente como sistema gramatical abstrato de formas normativas, abstraída das percepções ideológicas concretas que a preenche e da contínua evolução histórica da linguagem viva. A vida social viva e a evolução histórica criam, nos limites de uma língua nacional abstratamente única, uma pluralidade de mundos concretos, de perspectivas literárias, ideológicas e sociais, fechadas; os elementos abstratos da língua, idênticos entre si, carregam-se de diferentes conteúdos semânticos e axiológicos, ressoando de diversas maneiras no interior, destas diferentes perspectivas. (BAKHTIN 2014, p. 96).

De acordo com essa compreensão do plurilinguismo, Bakhtin critica a tendência do início do século XX (estilística tradicional), a qual visava analisar o romance tal qual a poesia, tomando a linguagem individual do autor para avaliar a obra. Tal perspectiva não pode ser aplicada ao gênero romanesco devido à sua multiplicidade de vozes (sujeitos sociais e discursos e enunciados diversos), que favorece a inserção no romance de tipologias textuais pertencentes a outros gêneros e a outros lugares da sociedade. Assim, inserir outros enunciados ou a forma poética no romance faz com que esse discurso seja pertencente ao gênero romanesco, bem como analisado como parte de um contexto de multiplicidade de vozes.

Para Bakhtin, discurso e ideologia são inseparáveis, e as relações entre signo e realidade social são complexas e, muitas vezes, inesperadas. Com isso, o referido

8 O termo plurilinguismo, pluridiscorso e heteroglossia são equivalentes em diversos estudos que tomam como referencial a teoria bakhtiniana. O presente estudo segue este entendimento também, destacando o esclarecimento, defendido por Faraco (2009), do termo heteroglossia, que diz respeito à realidade heterogênea da linguagem, permeada por confrontos entre uma multiplicidade de vozes sociais. Esse conflito de vozes faz com que a heteroglossia se diferencie de polifonia, já que esta última categoria bakhtiniana apresenta várias vozes que interagem na narrativa, em igualdade de posição, uma não se submete às outras, em um espaço de consenso.

autor elabora categorias como o dialogismo⁹ e a carnavalização¹⁰, decorrente do cruzamento e convivência, no texto, de várias práticas de linguagem, não apenas de uma única, ideologicamente impermeável a visões diferentes.

Diante disso, enquanto Lukács compreendia a *polis* antiga como uma unidade não problemática, o que partiu a sua caracterização da epopeia, Bakhtin delinea a evolução da narrativa em duas perspectivas cujo ponto de referência é o belo estilo: uma linha frente à diversidade temática e à pluralidade da linguagem; e outra marcada pela marginalidade, atenta à tradição do riso, ao caldeamento cultural e linguístico, e ao pluralismo das linguagens.

Inspirado na conduta hegeliana de estabelecer tese, antítese e síntese, Lukács estabelece três formas romanescas: o idealismo abstrato, o romantismo da desilusão e o romance de formação. A primeira forma, o idealismo abstrato, diz respeito ao estreitamento da alma do personagem do romance, que busca solucionar conflitos particulares, próprios, através de ações, caso contrário, corre-se o risco da obra ficar desinteressada e tornar-se cômica, “[...] o agravamento da monomania e o excesso de abstração é tão grande que os personagens beiram as raias da comicidade involuntária” (LUKÁCS, 2009a, p.117).

Em oposição a essa primeira forma, está o romantismo da desilusão, no qual a luta travada pelo personagem não é inepta, o que não aproxima o romance da comicidade. Tem-se, de acordo com Lukács (2009a), o retrato de um personagem em inadequação por possuir uma alma mais ampla e vasta que os destinos oferecidos pela vida.

O romance de formação é uma tentativa de equilibrar as duas outras formas romanescas (o idealismo abstrato e o romantismo da desilusão). A obra busca apresentar uma reconciliação entre interioridade e mundo, possibilitando ao personagem a busca de resolução de problemáticas puramente particulares sem deixar que o mesmo reflita acerca das questões de seu meio social. Tais acepções direcionam a reflexão de que o romance estabelece uma relação de inequação do sujeito-personagem na sociedade, conforme aponta LUKÁCS (2009a, p.99),

9 A noção de dialogismo foi estudada por Bakhtin em **Problemas da poética em Dostoiévski** (Tradução Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013) e diz respeito ao modo de construção narrativa do romance polifônico no qual circulavam várias vozes.

10 Bakhtin desenvolveu o conceito de carnavalização em **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais** (Tradução de Yara Frateschi Vieira. 6.ed. São Paulo-Brasília: Hictec, 2008).

O abandono do mundo por Deus revela-se na inadequação entre alma e obra, entre interioridade e aventura, na ausência de correspondência transcendental para os esforços humanos. Essa inadequação tem grosso modo dois tipos: a alma é mais estreita ou mais ampla que o mundo exterior que lhe é dado como palco e substrato de seus atos.

Tais concepções, elaboradas por Lukács, dialogam com as defendidas, sobre Estética, por Hegel (2000, p.329), de que o interior subjetivo, na plástica do clássico, está relacionado com o exterior, o qual, por sua vez, é a própria forma do interior, e “no romântico, em contrapartida, onde a interioridade se retrai em si mesma, o conteúdo inteiro do mundo exterior alcança a liberdade de se mover por si e de conservar-se segundo sua peculiaridade e particularidade”.

Percebe-se, também em Lukács, um conceito disseminado pela corrente marxista da teoria literária, a influência da Teoria do Reflexo, que preconiza a concepção de literatura como espelho da realidade e a serviço de uma representação social. Ou seja, todo ato de conscientização do mundo exterior não é outra coisa senão o reflexo da realidade objetiva que existe nas ideias, nas representações, nas sensações dos homens, independentes da consciência. Assim, a tarefa dos grandes escritores “[...] é de criar uma representação global de sua sociedade” (LUKÁCS, 2009b, p.205). Nessa perspectiva, o ideal de romance, idealizado por Lukács, se torna um instrumento de se fazer materializar a luta de classes proposto por Marx.

Nesse entendimento de transposição do romance como representação da sociedade burguesa para o romance como instrumento de luta de contra essa mesma sociedade, Lukács (2009b, p.227) afirma que “[...] o que faz a grandeza dos clássicos do romance burguês é precisamente o que os afasta da maioria dos membros de sua própria classe: é o caráter revolucionário de suas aspirações o que os torna impopulares no ambiente burguês”.

Nessa nova percepção da teoria de Lukács, o caráter valorativo ganha mais destaque, e a versão romanesca ideal (novo realismo) é a que está realmente preocupada em representar a sociedade burguesa, sobretudo no que se refere à degradação do indivíduo. Essa característica é inerente ao romance e a faz distingui-la de outras formas literárias.

A partir das reflexões apresentadas neste tópico sobre as concepções do romance moderno, algumas categorias de análise, inicialmente aqui apresentadas, merecem uma reflexão mais aprofundada. Os subtópicos seguintes deste capítulo

dialogam com este iniciado, a fim de se compreender a concepção do gênero romanesco e prosseguir com a análise teórica do objeto deste de doutoramento. Nesse direcionamento, analisa-se, a seguir, a concepção de herói, um personagem-indivíduo em busca de identidade, em um mundo sem conexão, cheios de conflitos, ocasionados pelos interesses de classes, no qual o romance passa a ser uma investigação solitária do sentido da vida; e, em outro subtópico, reflete-se sobre a concepção dialógica sobre a linguagem no romance.

2.1.1 O herói no romance moderno: a saga de um personagem solitário

A discussão acerca da concepção do herói do romance moderno perpassa pelas reflexões sobre o herói da epopeia, o qual este tem objetivos que se fundem com os da comunidade. Nessa direção, os pensamentos de Lukács e Bakhtin convergem: o primeiro autor (2009a, p.67) afirma que “O herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo”; o segundo (2014, p.136) argumenta que “A posição ideológica do herói épico é significativa para todo o mundo épico; ele não tem ideologia particular”. Assim, tem-se a compreensão de que o herói épico não é um indivíduo, mas o destino da comunidade.

Desse modo, a categorização do particular é própria do herói romanesco quando a totalidade da vida não é mais um elemento espontâneo e harmonioso. O caminho, o objetivo e o objeto da busca do herói romanesco nunca podem ser dados *a priori* pelo autor da obra, pois o substrato histórico em que eles estão inseridos não mais permite conhecer os caminhos diante de um mundo fragmentado e vazio de sentido, nem as respostas antes da formulação das perguntas, como se dava no mundo antigo; figurando-se, dessa forma, uma eterna luta, entre realidade e ideal, desejo e impossibilidade de realização do homem no mundo.

Diante do novo contexto social com o surgimento da burguesia, salienta-se que Bakhtin (2014, p.421) não costuma tratar o personagem do romance como herói, tendo em vista que tal gênero está inserido na atualidade, o que aproxima os seres narrativos dos leitores: “[...] pode-se participar dessas aventuras e se autoidentificar com os seus personagens, tais romances quase sempre servem de substituto da vida particular”. Bem como, acrescido a esse fator, o estudioso russo acredita que o caráter heroico de um personagem está relacionado com uma totalidade e perfeição oriunda do passado, a epopeia.

Nesse direcionamento de análise, compreende-se que a característica principal do personagem do romance é determinada por sua psicologia, tendo em vista que o mesmo percorre caminhos em busca pela resolução de seus próprios problemas, lutando, algumas vezes, consigo mesmo, e, por isso, fadado ao fracasso, como não ocorria na epopeia, que tinha a vitória como certa, uma vez que “Os deuses que presidem o mundo têm sempre que triunfar sobre os demônios” (LUKÁCS, 2009a, p.91).

No romance, então, os indivíduos solitários vivem em um mundo abandonado, tendo que construir seus próprios destinos através do projeto existencial escolhido para si. A narração do enredo se direciona a trajetória da alma do protagonista, que no embate com o mundo, busca a sua essência. Para o gênero romanesco, portanto, o essencial é o processo de amadurecimento do personagem, a sua trajetória, o seu processo de formação e o desenvolvimento de sua individualidade.

Em contrapartida a isso, tem-se a ideia, defendida por Hegel, de que o herói da epopeia não é um indivíduo ocupado só com o seu destino pessoal, mas o da comunidade, tendo em vista que na quadratura histórico-filosófica da epopeia não há espaço para que o herói fique isolado em si mesmo a ponto de descobrir-se como interioridade, não havendo espaço para a individualidade.

A organicidade do romance é criada pelo autor, que terá de integrar partes independentes ao todo. Para isso, o gênero romanesco biográfico, deve figurar, portanto, o indivíduo problemático (protagonista), com ideais inalcançáveis na busca do sentido da vida. Os demais personagens fazem parte das estruturas integradas ao destino, fio condutor da narrativa, do personagem principal.

Na composição biográfica narrativa do romance, o protagonista cria todo um mundo interior e exterior através de sua experiência, procurando mantê-lo em equilíbrio, a fim de se tornar apto a revelar uma problemática contida no mundo. Sobre essa concepção da relação do personagem do romance e forma biográfica romanesca, Lukács (2009a, p.78, 79) afirma que:

O personagem central da biografia é significativo apenas em sua relação com um mundo de ideais que lhe é superior, mas este, por sua vez, só é realizado através da vida corporificada nesse indivíduo e mediante a eficácia dessa experiência. Assim, na forma biográfica, o equilíbrio entre ambas as esferas da vida, irrealizadas e irrealizáveis em seu isolamento, faz surgir uma vida nova e autônoma, dotada - embora paradoxalmente - de sentido imanente e perfeita em si mesma: a vida do indivíduo problemático.

No romance, também, é perceptível a ausência de objetivos direcionados aos personagens. Entretanto, estes devem, ao longo do enredo, elaborar o seu próprio destino, que lhes proporcionará o autoconhecimento. Sobre essa relação do mundo exterior e subjetividade do personagem, Lukács (2009a, p.79) acrescenta:

O mundo exterior não se liga mais a ideias, quando estas se transformam em fatos psicológicos subjetivos, em ideais, no homem. Ao pôr as ideias como inalcançáveis e – em sentido empírico – como irreais, ao transformá-las em ideais, a organicidade imediata e não-problemática da individualidade é rompida. Ela se torna um fim em si mesma, pois encontra dentro de si o que lhe é essencial, o que faz de sua vida uma vida verdadeira, mas não a título de posse ou fundamento de vida, senão como algo a ser buscado.

Tem-se, então, o mundo externo construído a partir das mesmas formas categóricas que fundam o mundo subjetivo e interior do sujeito. Os dados do mundo exterior só são dotados de vida se forem relacionados à interioridade do personagem. Tal interioridade provoca o isolamento do personagem, que se envereda por um caminho individual, de um projeto existencial individual, uma vez que o mundo empírico e o subjetivo raramente apresentam pontos convergentes diante da inexistência de realização plena das potencialidades humanas em um mundo onde as instituições sociais (família, Estado) se mostram presentes e reguladoras da vida (LUKÁCS, 2009a).

Nessa centralização de discussão sobre o personagem do romance, tem-se, agora, um ser que tem voz e fala, as quais podem ser elaboradas em cada personagem de maneira diferente e com diferentes discursos encontrados no âmbito social. O personagem romanesco é, sobretudo, plurilíngue. O plurilinguismo “[...] penetra no romance, por assim dizer, em pessoa, e se materializa nele nas figuras das pessoas que falam” (BAKHTIN, 2014, p. 134). Esse exercício de elaboração do personagem romanesco está diretamente relacionado ao exercício de representação plurilíngue da sociedade, o que promove, inevitavelmente, a apresentação de uma ideologia.

O homem no romance pode agir, não menos que no drama ou na epopeia - mas sua ação é sempre iluminada ideologicamente, é sempre associada ao discurso (ainda que virtual), a um motivo ideológico e ocupa uma posição ideológica definida. A ação, o comportamento do personagem no romance

são indispensáveis tanto para a revelação como para a experimentação de sua posição ideológica, de sua palavra. (BAKHTIN, 2014, p.136).

A partir da ideia do plurilinguismo, Bakhtin (2013), também, defende que o autor de uma obra pode criar personagens com ideias diferentes e fazê-los se relacionarem entre si sem que nenhuma corrente ideológica se sobreponha a outra. Nesse sentido, para o autor, a personagem é tida como uma entidade dotada de consciência autônoma.

O herói, agora, não é mais percebido pelo lugar privilegiado do autor criador: “Não se constrói como o todo de uma consciência que assumiu, em forma objetificada, outras consciências, mas como o todo da interação entre várias consciências, dentre as quais nenhuma se converteu definitivamente em objeto de outra” (BAKHTIN, 2013, p. 18-9). O que ocorre é o diálogo de vozes sociais, estabelecido entre as consciências do autor e do herói. O procedimento artístico daquele não é apenas um recurso formal, mas uma expressão de sua posição ideológica, que busca libertar as consciências das personagens, com intuito de que se estabeleçam relações profundas, tensas ou contraditórias.

Em outra perspectiva de raciocínio, divergindo desse pensamento bakhtiniano, Lukács (2009b) afirma que o romance sério deve se posicionar contra a corrente dominante. Isso ocorre através do personagem típico¹¹, que é a criação lúdica e ideológica do autor para representar a realidade e, por conseguinte, criticá-la.

O personagem é típico não porque é a média estatística das prioridades individuais de um certo estrato de pessoas, mas porque nele – em seu caráter e em seu destino – manifestam-se as características objetivas, historicamente típicas de sua classe; e tais características se expressam, ao mesmo tempo, como forças objetivas e como seu próprio destino individual. (LUKÁCS, 2009b, p. 211).

Com isso, Lukács (2009b) defende com veemência a necessidade do autor se engajar socialmente¹² para vivenciar momentos de grandes crises sociais e

11 Personagem típico é o ideal de personagem romanesco para Lukács. Essa denominação de personagem, bem como a ideia de obrigatoriedade ideológica, aparecerá em seu segundo momento de escrita, no ensaio *O romance como epopeia burguesa* (2009b), posterior à *Teoria do Romance* (2009a); no entanto, permanece em seus escritos, desde o princípio, a concepção de personagem romanesco como sujeito que trava batalhas interiores.

12 A temática do engajamento social do autor é discutida com mais profundidade do tópico 2.2 desta tese de doutoramento.

convulsões históricas, reportando ao passado, pois a representação do presente significa operar um nivelamento de todas as coisas e apenas descrever, o que rebaixa o homem ao nível das coisas inanimadas.

Bakhtin, por sua vez, percebe no romance a representação do homem que fala, identificando não só vozes que sustentam o relato, como vincula a composição prosaica a essas vozes. Dessa forma, a vida da palavra no romance depende totalmente das relações dialógicas que enunciam o discurso, e, esse entendimento é decorrente da percepção de que os personagens não são objetos do discurso do autor, mas sujeitos de seu discurso (MACHADO, 1995).

Ao discutir a obra de Dostoievsky, Bakhtin (2010, p. 87) sentencia que “O herói dostoievskiano não é apenas um discurso sobre si mesmo e sobre seu ambiente imediato, mas também um discurso sobre o mundo: ele não é apenas um ser consciente, é um ideólogo”. Isso posto, tem-se que o foco de interesse de Bakhtin está direcionado para a fala do discurso social comunicativo e do discurso individual e especulativo que o romance representa.

2.1.2 A dimensão dialógica da linguagem no romance

A questão ideológica analisada por Bakhtin (2010) insere-se em um conjunto de questões filosóficas, de forma concreta e dialética, como a constituição dos signos e da subjetividade; não é algo pronto e já dado, ou de vivência somente na consciência individual do homem, tendo em vista a ação efetiva deste na vida, ideologicamente, ocorre através de uma interação na qual se considera todo o papel sócio-histórico dos sujeitos envolvidos.

Ao comentar a obra bakhtiniana *Marxismo e filosofia da linguagem*, Zandwais (2009, p.105) afirma que “Toda língua se regula pela ação contínua e ininterrupta de forças contraditórias permeadas por variações dialetais e por registros discursivos que se impregnam de diferentes acentos ou valores”. Assim, a língua, para Bakhtin (2010), não deve ser definida como um sistema de normas rígidas, comandada abstratamente por algo superior, exterior e estável.

Desse modo, a natureza da linguagem (o seu aparecimento e o seu desenvolvimento) existe na organização social dos sujeitos, na infraestrutura e na superestrutura como realidade material. Por isso, determinada pela organização social do trabalho e pela luta de classes, a linguagem colabora para criar o embrião

da divisão de classes e de patrimônios na sociedade, de acordo com a organização econômica.

Nesse sentido, além de Bakhtin e seus companheiros do Círculo¹³ considerarem o conceito de Ideologia Oficial (IO), em comum ao marxismo, de entendê-la como uma “falsa consciência” travestida de ocultamento da realidade social, de não percepção da existência das contradições e de classes sociais, imposta pelas forças hegemônicas, a fim destas imporem os seus interesses políticos e organizacionais de sociedade com a implantação de uma concepção única de produção de mundo, eles consideram também a Ideologia do Cotidiano (IC). Essa última é “[...] constituída nos encontros casuais e fortuitos, no lugar do nascedouro dos sistemas de referência, na proximidade social com as condições de produção e reprodução da vida” (MIOTELLO, 2014, p.169). Assim, a IO é mais aceita e mais estabilizada, por ter sido respaldada pela ciência, pelo direito e pela classe dominante, por exemplo, sobrepondo-se, com isso, à IC.

No decorrer da luta, no curso do processo de infiltração progressiva nas instituições ideológicas (a imprensa, a literatura, a ciência), essas novas correntes da ideologia do cotidiano, por mais revolucionárias que sejam, submetem-se à influência dos sistemas ideológicos estabelecidos, e assimilam parcialmente as formas, práticas e abordagens ideológicas neles acumulados. (BAKHTIN, 2010, p. 125).

Isso posto, de um lado tem-se a estrutura ou conteúdo relativamente estável, a IO; e de outro, um acontecimento relativamente instável, a IC, formando um contexto ideológico completo e único, em uma relação recíproca, com vistas no processo global de produção e reprodução social. Logo, a ideologia deve ser concebida como expressão de uma tomada de posição determinada, e não como falsa consciência ou, simplesmente, expressão de uma ideia (MIOTELLO, 2014).

A ideologia concebida na interação entre sujeitos socialmente organizados, na perspectiva bakhtiniana, só existe na materialidade semiótica, implicando, necessariamente, a criação de signos. Desse modo, todo signo (aquilo que representa algo) não é neutro, ele está sempre imbuído de caráter ideológico,

13 Segundo Faraco (2009), convencionou-se chamar de Círculo de Bakhtin um grupo de intelectuais de diferentes formações, interesses e atuações profissionais, que se reuniam anualmente, entre os anos de 1919 a 1929, na antiga União Soviética. Dentre outros, destacam-se: o estudioso de música Valentin N. Volochínov (1895- 1936), o educador Pável N. Medviédev (1891-1938), o filósofo Matvei I. Kagan (1889- 1937), o professor de Literatura Liev. V. Pumpiánski (1891-1940), a pianista Maria Lúdina (1899-1970), o biólogo I. Kanaev (1893-1983), o professor de Literatura Mikhail Bakhtin (1895-1975), que nominou o Círculo por apresentar a obra de maior envergadura dentre todos os participantes.

carregado de avaliações sociais e marcado pelo espaço social de quem o proferiu. Assim, todo signo, inclusive o da individualidade, é social.

O movimento entre ideias relativamente estáveis e instáveis está presente na concepção de signo, nos estudos de Bakhtin e seu Círculo. Tais estudiosos consideram que o conjunto de signos de um determinado grupo social forma o universo destes, com sentido físico-material e sócio-histórico, além de receber um “ponto de vista” por representar a realidade, a partir de um lugar valorativo (revelando-a como verdadeira ou falsa, boa ou má, positiva ou negativa, de acordo com o domínio ideológico). “A multiplicidade das significações é o índice que faz de uma palavra” (BAKHTIN, 2010, p. 135).

A palavra, para Bakhtin (2010, p.42), por sua vez, na comunicação discursiva viva, como signo que é, tem materialidade/essência no ideológico, “será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem-formados”, e ela existe em três aspectos, como: palavra neutra, porque se enche de sentido arraigada no contexto mediato e imediato; palavra do locutor, que é constituída pelas palavras dos outros e de tons valorativos assimilados e/ou reelaborados; e, palavra do outro, como contrapalavra.

As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É, portanto, claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados. A palavra constitui o meio no qual se produzem lentas acumulações quantitativas de mudanças que ainda não tiveram tempo de adquirir uma nova qualidade ideológica, que ainda não tiveram tempo de engendrar uma forma ideológica nova e acabada. A palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais. (BAKHTIN, 2010, p.41).

Nesta acepção, de acordo com Miotello (2014), as palavras configuram-se como terreno dos conflitos sociais, pois são, ao mesmo tempo, agentes e memórias sociais, tecidas por uma multidão de fios ideológicos, contraditórios entre si. O ponto de vista, o lugar valorativo e a situação são determinados sócio-historicamente, tendo a constituição na comunicação incessante em todas as esferas das atividades humanas.

Diante disso, a ideologia infiltra-se progressivamente nas instituições (imprensa, literatura, ciência, leis, religião), renovando-as, ao mesmo tempo em que é renovada por elas. Essa renovação possibilita a classe dominante conferir ao signo ideológico um caráter imutável, ao ocultar a luta dos índices sociais de valor e ao divulgar o discurso de monovalência. Por conseguinte, os sinais contraditórios ocultos em todo signo ideológico devem ser mantidos apagados, a fim de garantir a manutenção da divisão social e a perpetuação da hegemonia da referida classe. Miotello (2014, p.171, grifo do autor) caracteriza ideologia, na perspectiva bakhtiniana, como:

[...] a expressão, a organização e a regulação das relações histórico-materiais dos homens. Ao mesmo tempo, esse ponto de vista também manifesta sua compreensão diversa da exercida pela ideologia dominante. A superestrutura não existe a não ser em jogo e em relação constante com a infraestrutura, defende Bakhtin, e essa relação é estabelecida e intermediada pelos signos e por sua capacidade de estar presente necessariamente em todas as relações sociais. E, em cada uma delas, os signos se revestem de sentidos próprios, produzidos a serviço dos interesses daquele grupo. Em sociedades que apresentam contradições de classe social, as ideologias respondem a interesses diversos e contrastantes; ora podem reproduzir a ordem social e manter como definitivos alguns dos sentidos das coisas (“Integrantes do MST invadiram uma fazenda em Pernambuco”), e ora podem discutir e subverter as relações sociais de produção da sociedade capitalista (“A terra é de quem nela trabalha”), desde que as mesmas obstaculizem o desenvolvimento das forças produtivas.

Sendo assim, os discursos e as ideias não são neutros, tendo em vista que é na linguagem que se materializa o fenômeno ideológico, pois cada signo vai se tornando parte da unidade da consciência verbalmente constituída. Logo, o signo verbal possui acentos ideológicos de tendências diferentes, tendo em vista que não consegue eliminar de dentro de si, totalmente, outras correntes ideológicas¹⁴.

Classe social e comunidade semiótica não se confundem. Pelo segundo termo entendemos a comunidade que utiliza um único e mesmo código ideológico de comunicação. Assim, classes sociais diferentes servem-se de uma só e mesma língua. Consequentemente, em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios. O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes. (BAKHTIN, 2010, p.47).

14 “Podemos pensar em palavras como ‘trabalho’, ‘dinheiro’, ‘casa’, com seus vários e contraditórios sentidos; também podemos pensar na palavra ‘democracia’, ou ‘governo’, ou ‘lei’, com sua multidão de sentidos; também seria muito instigante pensar os sentidos da palavra ‘povo’, da palavra ‘gente’. Ainda se poderia pensar nos vários lugares visitados pela palavra ‘liberdade’ ou ‘felicidade’. Mas, além desses exemplos, qualquer palavra é tecida por uma multidão de fios”. (MIOTELLO, 2014, p.172, grifo do autor).

O discurso constrói-se através de enunciados, que são constituídos, por sua vez, de outros enunciados presentes no processo de comunicação verbal, e cada enunciado “[...] é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 1992, p. 272). Essa natureza dialógica do discurso confere a este um tom prosaico, com a sua máxima efetivação no discurso do romance.

A linguagem do romance apresenta, em sua essência, o objeto de representação por incorporar os gêneros diretos. Dessa forma, reafirma-se a bivocalidade do discurso, porque possui duas vozes e apresenta duas intenções: uma direta, da personagem que fala; outra, refratada, do autor. O exemplo mais expressivo dessa categoria é a paródia, por evidenciar a inserção da fala do outro no discurso do narrador. Nesse direcionamento de entendimento, tem-se, também, a carnavalização do discurso literário pela politonalidade da narração, pluralidade de estilos com as variedades de vozes e pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico.

Segundo Bakhtin (2014), o romance é a expressão da consciência da linguagem, que rejeitou o absolutismo de uma língua só e única, por isso absorve todas as formas dialógicas, apresentando em cada enunciado a natureza das linguagens sociais (entidades concretas e vivas dos signos de sua singularização social), com sua lógica e necessidade interna.

Ainda para Bakhtin (2014), três são as categorias principais a que chegam todos os procedimentos de criação da imagem no romance: a hibridização, a inter-relação dialogizada de linguagem e os diálogos puros, que se entrelaçam continuamente no tecido literário único da imagem. Com isso, o romancista, em um processo de tomada de consciência e individualização, congrega em sua produção diferentes falas e linguagens do universo literário (novelas intercaladas, peças líricas, poemas, etc.) e extraliterário (de costumes, retóricos, científicos, religiosos e outros), elaborando, com isso, nessa diversidade de línguas e vozes, o seu estilo. No romance, desenvolve-se um peculiar diálogo social de linguagens, as quais se condensam naquilo que chama de heterodiscurso¹⁵ social, o qual é definido como:

A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, modos de falar de grupos, de jargões profissionais, as linguagens dos

15 Bakhtin (2015) denomina de heterodiscurso o conjunto de vozes sociais que circulam em interação humana.

gêneros, as linguagens das gerações e das faixas etárias, as linguagens das tendências e dos partidos, as linguagens das autoridades, as linguagens dos círculos e das modas passageiras, as linguagens dos dias sociopolíticos e até das horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seus vocabulários, seus acentos)[...]. (BAKHTIN, 2015, 29-30).

Diante disso, a teoria bakhtiniana salienta o romance como gênero de modo unitário, de características plurilinguísticas e plurivocais, com diversidade social de linguagem (línguas e vozes individuais) literalmente organizadas. Aliado a isso, o sujeito que fala no romance, o locutor, é um ideológico, e suas palavras (ideologemas) representam uma visão de mundo.

Em contrapartida, no entanto, o locutor, conforme salienta Bakhtin (2010), não é obrigatoriamente o personagem principal. O autor, por sua vez, relaciona personagem a contexto social. Com isso, o discurso é objeto de representação do romance, que ocorre com a representação do mundo ideológico do herói romanesco através da ressonância das suas palavras em dialogicidade entre locutor e personagem.

No tocante à pessoa que fala no romance, Bakhtin (2010) destaca a diferença entre a linguagem corrente (procedimento de transmissão) e a literária (forma de representação). A fala autoritária, por exemplo, apresenta variantes múltiplas (autoridade dos dogmas religiosos, da ciência, do livro, da moda) e é apenas transmitida, excluindo a possibilidade de representação literária. Assim, uma fala autoritária, encontrada no romance, é uma citação morta, que escapa ao contexto literário.

Em outra perspectiva, a fala ideológica, objeto de uma representação literária, possibilita o estímulo do pensamento, a elaboração de uma nova fala autônoma e a criação de novas possibilidades semânticas de acordo com seus novos contextos dialógicos e em condições sócio-históricas definidas. Nela, o locutor utiliza-se de algumas de suas variantes: a fala ética, a fala filosófica e a fala sócio-política.

Destarte, ainda para o romancista, o objeto deve revelar aspectos multiformes, sociais e plurilinguísticos dos seus nomes, definições e avaliações, não se limitando, assim, à inesgotabilidade e realização do próprio objeto. A contradição interna deste se alia à multidiscursividade social numa relação dialética.

O romance, por representar a ação da norma vigente e o plurilinguismo, reflete as relações dialéticas na sociedade pelo princípio dialógico na construção do eu pelo reconhecimento do tu. O meio social envolve, então, por completo o

indivíduo. O sujeito é uma função das forças sociais. A tomada de consciência sobre si mesmo se dá sob determinada norma social, o que Bakhtin (2012) denomina *socialização de si mesmo e do seu eu*. O eu individualizado e biográfico é quebrado pela função do *outro social*.

Para Miotello (2014), os índices de valor, adequados a cada nova situação social, negociados nas relações interpessoais, preenchem por completo as relações Homem x Mundo e as relações Eu x Outro. Nesse sentido, a ideologia é o sistema sempre atual de representação de sociedade e de mundo, construído a partir das referências constituídas nas interações e nas trocas simbólicas desenvolvidas por determinados grupos sociais organizados.

No entanto, para Bakhtin (2012), a renúncia de alguém da visão de mundo, própria do grupo social ao qual pertence, é justificada porque a ideologia de outro grupo social terá investido na consciência desse sujeito, tendo-a invadido e obrigado ao reconhecimento da legitimidade da realidade social que a produziu. Neste sentido, tanto a linguagem quanto a memória condicionam o homem à sua relação histórica com os outros, germinando significados em sociedade.

Essa inversão da natureza humana de relações com o mundo social é bem perceptível na sociedade capitalista, conforme afirma Mészáros (2006) ao destacar a preocupação de Marx diante da ruptura do instinto social, natural do homem, diante da evolução capitalista com suas relações de produção, divisões de trabalho, alienação¹⁶ do trabalho e propriedade privada.

Assim, para se recuperar a visão crítica da realidade é necessário um trabalho de conscientização, em que o homem do capitalismo adentre na fetichização da realidade humano-social, a fim de redescobrir a verdadeira essência das relações sociais, superando o processo de alienação a que é submetido em seu cotidiano nas suas relações sociais, afetivas, culturais e econômicas.

Diante disso, a consciência está impregnada de conteúdo ideológico, que não pode ser explicado fora das relações de produção. A definição objetiva da consciência dar-se-á pelo caráter sociológico, e a da autoconsciência pela consciência de classe. Por sua vez, a análise da linguagem, na sua devida

16 A alienação diz respeito, conforme Marx, a forma como o homem perde a compreensão da adequação humana de seus poderes, não se reconhecendo mais como aquele que cria os bens materiais e culturais do mundo em que se encontra estabelecido.

complexidade, deve ocorrer quando for considerada como fenômeno socioideológico e apreendida dialogicamente no fluxo da história.

2.2 O ROMANCE E A VIDA SOCIAL: PERSPECTIVAS PARA O ROMANCE DE 30

A década de 1930, para o romance brasileiro, é de muitas produções. Isso ocorre em decorrência de diversos fatores, tais como: a inquietação política nacional; as mudanças na economia e na sociedade; as novas atitudes estéticas; e as reflexões pioneiras sobre a realidade nacional.

Nesse contexto, o Romance de 30¹⁷ é concebido, muitas vezes, como uma experiência estética despreocupada da arte, bem como uma expressão de um Regionalismo que fica restrito ou ao simples pitoresco, ou à mera denúncia social. Sobre essa discussão, acrescenta Candido (2017, p.171 -172):

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950. Mas desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dadas a sua generalidade e persistência. Ela abandona, então, a amenidade e a curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos.

Diante disso, percebe-se que a conjuntura nacional aponta para duas consciências, a saber: a amena de atraso, que se refere à ideologia de país novo; e a catastrófica de atraso, que diz respeito à noção de país subdesenvolvido. Em relação a essas fases de consciência, Candido (2017, p.191) esclarece:

Na fase de consciência de país novo, correspondente à situação de atraso, dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao temário da literatura. Na fase de consciência do subdesenvolvimento, funciona como presciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com o sentimento de urgência, o empenho político.

17 Considera-se, para efeito de estudo desta tese, que as expressões “Romance de 30”, “Ficção Regionalista de 30”, “Romance do Nordeste” são sinônimas, apresentando a mesma significação.

Destarte, acerca da prática do Regionalismo nas obras literárias, Candido (2017) revela que, na América Latina, essa característica, na fase de consciência amena de atraso, serve como descoberta da realidade dos países de tal continente pelos escritores, além de ratificar a existência de um Regionalismo pitoresco, que se refere à seleção e à incorporação de temas da realidade local na expressão literária. Já na fase de subdesenvolvimento, ou seja, de consciência catastrófica, o Regionalismo funciona como tema nas obras literárias, desvendando que os autores têm ciência da crise de seus países e demonstram o quanto era necessário o empenho político para reverter aquela situação.

Em vista disso, em ambas as fases se verifica uma seleção de áreas temáticas, sobretudo as relacionadas a regiões remotas, nas quais se localizam os grupos marcados pelo subdesenvolvimento. Tais locais podem construir uma sedução negativa sobre o escritor da cidade, devido ao seu tom pitoresco de consequências duvidosas, ou, demonstrarem as áreas problemáticas, o que é significativo para uma literatura empenhada (CANDIDO, 2017). A esse respeito, Albuquerque Júnior (1999, p.28) ratifica que:

O regionalismo é muito mais do que uma ideologia de classe dominante de uma dada região. Ele se apoia em práticas regionalistas, na produção de uma sensibilidade regionalista, numa cultura, que são levadas a efeito e incorporadas por várias camadas da população e surge como elemento dos discursos destes vários segmentos.

O atraso, de toda forma, estimula a cópia servil da moda ofertada pelos países adiantados, além de seduzir os escritores com a migração, por vezes interior, encurralando o indivíduo no silêncio e no isolamento. Todavia, tal atraso favorece a exposição do que há de mais peculiar na realidade local, insinuando um Regionalismo que se por um lado afirma a identidade nacional, por outro pode ser um modo insuspeitado de oferecer o exotismo à sensibilidade europeia que ela desejava.

Acrescida a essa realidade político-econômica, têm-se as vertentes nacionalistas defendidas pelos modernistas, mesmo com autores influenciados pelas vanguardas europeias. De todo modo, a geração de escritores dos anos de 1930 e 1940, inspirados pela primeira geração modernista apresenta um estágio na superação da dependência estrangeira, sendo capazes de “[...] produzir obras de

primeira ordem, influenciadas, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores” (CANDIDO, 2017, p.184).

Parece que o Modernismo (tomado o conceito no sentido amplo de movimento das ideias, e não apenas das letras) corresponde à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro. Nele, e sobretudo na culminância em que todos os seus frutos amadureceram (1930-1940), fundiram a libertação do academicismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário; as tendências de educação política e reforma social; o ardor de conhecer o país. A sua expansão coincidiu com a radicalização posterior à crise de 1929, que marcou em todo mundo civilizado uma fase nova de inquietação social e ideológica. (CANDIDO, 2014a, p. 132).

Com efeito a isso, busca-se uma tendência a um coroamento natural da pesquisa localista. Os primeiros modernistas, diante de sua alegria turbulenta e iconoclástica, preparam os caminhos para a arte interessada e a investigação histórico-sociológica do decênio de 1930, marcado por um contexto de uma instauração do Estado Novo ditatorial e antidemocrático. “En la década de 1930 assistimos pues, al fin del modernismo, en su sentido estricto, y a la madurez y mayoria de la literatura moderna” (CANDIDO, 1968, p. 73).

Para Candido (2014a), a literatura, tanto oral como escrita, apresenta três funções: a total, a social e a ideológica. A primeira é derivada da elaboração de um sistema simbólico cujo objetivo é transmitir certa visão de mundo através de instrumentos expressivos adequados, exprimindo representações individuais e sociais transcendentemente a situação imediata e, ao mesmo tempo, inscrevendo-se no patrimônio do grupo. Por outro lado, a grandeza de uma obra depende de sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas, no que lhe concerne, dependem da função total que é capaz de exercer ao se distanciar de fatores que prendem a um determinado momento e lugar.

Ainda nesta discussão, Candido (2014a, p.35) afirma que “Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo”. Com isso, o escritor, numa determinada sociedade, deve ser mais do que aquele que exprime a sua individualidade, deve empenhar o seu papel social, tendo em vista que a literatura é um sistema vivo de obras, que age uma sobre as outras e sobre os leitores no tempo.

O estudo sociológico da arte, aflorado neste caso na literatura, especificamente no Romance de 30, se não explica a essência do fenômeno artístico, favorece a discussão para a compreensão da formação e o destino das obras, e, neste sentido, a própria criação (CANDIDO, 2014a).

A função social (ou a razão de ser sociológica) de uma obra diz respeito ao seu desempenho no estabelecimento das relações sociais, na manutenção ou na mudança de uma certa ordem na sociedade; perpassa da própria natureza da obra, do seu engajamento no universo de valores culturais e de seu caráter de expressão, não dependendo da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. O autor quer atingir determinado fim, e o leitor quer que o escritor lhe mostre determinado aspecto da realidade. Essa percepção voluntariosa na criação e recepção da obra direciona para a função ideológica da literatura, que se trata de

[...] um desígnio consciente, que pode ser formulado como ideia, mas que muitas vezes é uma ilusão do autor, desmentida pela estrutura objetiva do que escreveu. Ela se refere em geral a um sistema de ideias. [...] Esta função é importante para o destino da obra e para a sua apreciação crítica, mas de modo algum é o âmago do seu significado, como costuma parecer à observação desprevenida. (CANDIDO, 2014a, p.56 - 57).

Logo, entende-se que as três funções (a total, a social e a ideológica) devem ser consideradas para compreender, de maneira mais equilibrada, a obra literária, seja a dos povos letrados, ou seja, sobretudo a dos povos iletrados. Em relação a esses últimos povos, para Candido (2014a), um trabalho ideal sobre a literatura deve-se partir da observação concreta dos fatos, passar às análises estruturais e comparativas, para, enfim, à sua função na sociedade, sem sacrificar o aspecto estético nem o sociológico.

A ênfase desta tese de doutoramento se detém mais à função social da literatura, tendo em vista a natureza da proposta do Romance de 30 e por perceber que o sentimento estético pode ser determinado por diferentes fatores dos que o condicionam entre nós relacionados aos meios de vida e à organização social, a qual representa uma nítida sublimação de normas, valores e tradições. Para a compreensão sociológica das obras literárias, Goldmann (1976, p.25) intitula o estruturalismo genético, o qual:

[...]representou uma total mudança de orientação, sendo precisamente a sua hipótese fundamental a de que o caráter coletivo

da criação literária provém do fato de as estruturas do universo da obra serem homólogas das estruturas mentais de certos grupos sociais, ou estarem em relação inteligível com elas, ao passo que no plano dos conteúdos, isto é, da criação de universos imaginários regidos por essas estruturas, o escritor possui uma liberdade total.

Nesse direcionamento de discussão sociológica, Candido (2014a) afirma que o romance brasileiro da década de 1930 é fortemente marcado de Neonaturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país, como: a decadência da aristocracia rural e formação do proletariado; a poesia e luta do trabalhador; o êxodo rural e cangaço, vida difícil das cidades em rápida transformação. O que se percebe também nas obras desse período é a marcante e preponderância do problema sobre o personagem, a sua força e fraqueza, a humanidade singular, determinando, assim, o caráter de movimento dessa fase do romance como instrumento de pesquisa humana e social, “[...] no centro de um dos maiores sopros de radicalismo de nossa história” (CANDIDO, 2014a,p.131).

Dessa forma, a região é um quadro natural e social, e as diversas obras literárias escritas, neste período, apresentam narrativas em torno de um problema humano, individual ou social, cujos personagens existem independentemente das peculiaridades regionais, a despeito de todo o pitoresco. Trata-se da “humanidade da narrativa”, embora ainda abordada de forma incipiente para a maturidade do romance brasileiro (CANDIDO, 2000).

A favor do que defende Candido, Bueno (2015) ratifica que, de fato, a década de 30 é marcadamente a época do romance social, de cunho neonaturalista, com o aparecimento do pobre na Literatura Brasileira, acrescentando a isso a detecção de outra vertente de que pouco se diz, a chamada tendência intimista ou psicológica, que, de certa maneira, antecipou e preparou o terreno para o aparecimento de Clarice Lispector (1920-1977).

Apesar de que alguns críticos e romancistas não considerarem o romance psicológico adequado para um momento politicamente conturbado como o decênio de 30, Bueno (2015) endossa a linhagem “intimista” do período abordado, afirmando uma emancipação de um romance, que se permite a utilização de muitos formatos expressivos, que sabe ser do seu tempo e pensar o seu tempo, além de tomar decisões, mesmos que estas venham com perspectivas antagônicas de escolhas entre direita e esquerda, entre introspecção e extroversão, entre esteticismo e

historicismo, demonstrando uma prosa consciente de si e responsável por suas opções.

A discussão do que seja um romance ficou em segundo plano porque, naquele momento, era vital, para vários grupos, afirmar a importância do romance social. Nesse sentido, quanto menos se define, melhor fica: o vago é abrangente por natureza. Como os projetos estéticos não se articulam em termos de grupo, cada autor estabelece para si mesmo o que pode ser um programa artístico. Foi num contexto assim que o romance proletário – ambientado no campo ou na cidade –, romance regionalista ou romance urbano do subúrbio puderam se confundir em oposição entre o romance social e o intimista. (BUENO, 2015, p. 208-209).

Nessa perspectiva de dicotomias, Amora (1969) sustenta que há em evidência duas áreas ao se adentrar na realidade cultural brasileira: a regional, com sua vida rural e provinciana; e a urbana. Como consequência dessa realidade, o referido autor destaca dois tipos dominantes de romance, nesta época:

O romance regional e provinciano, com José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Erico Veríssimo (do Tempo e o Vento, para só falar dos principais); e o romance urbano, com sua fauna burguesa e operária: Octavio de Faria, Erico Veríssimo, com a série de romances sobre Porto Alegre, José Geraldo Vieira, Marques Rebelo, Cyro dos Anjos, para falar só dos principais. (AMORA, 1969, p.203 - 204).

Por outro lado, Bueno (2015) aponta dois problemas que o Romance de 30 enfrenta: a polarização política e regional (Norte e Sul); e o lugar dessa produção no contexto do sistema literário brasileiro em relação ao modernismo dos anos de 1920. Sobre a primeira polarização, a política, corresponde às posições ideológicas dos escritores que deveriam representar, em sua ficção, posicionamento ideológico de direita ou de esquerda. Tal polarização acarreta uma leitura generalizada das obras literárias: ou o romance seria social (proletário) ou espiritualista. Preocupado com essa generalização, Mário de Andrade afirma que:

A literatura vive em frequente descaminho porque o material que utiliza leva menos para a beleza do que para os interesses do assunto. [...] que o assunto seja, principalmente em literatura, um elemento de beleza, eu não chego a negar, apenas desejo que ele represente realmente uma mensagem como na obra de um Castro Alves. Quero dizer: que efetivamente um valor crítico, uma nova síntese que nos dê um sentido de vida, um aspecto do essencial. (ANDRADE apud BUENO, 2015, p. 39).

Para Mário de Andrade, então, essa generalização gerava o risco de levar à obscuridade a beleza de algumas obras em virtude do posicionamento ideológico do autor ou ainda ganhar destaque apenas pelo tema. Dessa feita, cabe ao romance conciliar o social com o estético, como bem defende Candido (2017, p.196):

A preocupação absorvente com os problemas (da mente, da alma, da sociedade) levou muitas vezes a certo desdém pela elaboração formal, o que foi negativo. Posto em absoluto primeiro plano, o problema podia relegar para o segundo plano a sua organização estética, e é o que sentimos lendo muitos escritores e críticos da época.

Sobre a segunda polarização, a regional, Graciliano Ramos a condena e afirma que o mais produtivo seria classificar em pessoas que gostam de escrever sobre coisas reais, os realistas críticos e documentais, e as que preferem retratar de fatos existentes na imaginação, os intimistas (SALLA, 2016).

Neste momento histórico-literário, há também um conflito entre duas lógicas: a prosa regional e a prosa urbana. No entanto, em ambas é perceptível um olhar sobre realidades tão distintas nacionais e, tão dependentes, ao mesmo tempo, no que se refere à uma identidade literária. Sobre essa apreensão, Portella (1975) defende que o período marca o encontro do Brasil com o Brasil, do país com sua própria realidade e, por isso, as obras de trinta seriam nosso primeiro realismo¹⁸.

O Brasil vive, na década de 1930, um momento em que os escritores, preocupados com o país em que vivem, utilizam-se da narrativa como um instrumento de denúncia de uma realidade que, notadamente na região Nordeste, condena milhares de pessoas à miséria. Por essa perspectiva, entretanto, segundo Salla (2016, p. 155-156), os escritores não trabalham com os acontecimentos propriamente ditos, mas com a poética dos acontecimentos¹⁹, ou seja, “com determinadas imagens do mundo exterior incorporadas pelo discurso geral e convertidas em tópicos artísticas”.

Sobre a dominação de Romance de 30, Dacanal (1982, p.17) a concebe como o conjunto das obras de ficção escritas no Brasil, principalmente, a partir de 1928,

18 Ainda que considerasse um realismo ingênuo, pois se constitui em um “[...] realismo natural, instintivo, comprometido com as impressões de primeira vista. Predominava o conhecimento impressionista” (PORTELLA, 1975, p. 43).

19 O conceito de poética cultural atualiza, de acordo com Salla (2016), os pressupostos da poética aristotélica, por defender que o artista discorre sobre o conceito de verossimilhança, e não de verdade, ao procurar tornar o seu discurso semelhante aos discursos sociais.

quando temos a publicação de *A bagaceira*, de José Almérico de Almeida, que a considera como “[...] integrante, produto e reflexo dos primórdios do Brasil moderno que se superpunha ao Brasil arcaico/agrário da costa e de suas imediações”. Para o supracitado estudioso, as produções literárias desse período apresentam sete características principais, conforme demonstradas no Quadro 1, a seguir:

Quadro 1 - Características principais do Romance de 30

a) Atém-se à verossimilhança, ou seja, o que é narrado é semelhante à verdade (o que não aconteceu, poderia ter acontecido no mundo real).
b) É fundamentalmente linear, isto é, há uma correspondência cronológica entre a ocorrência dos eventos narrados e o lugar que ocupam no desenrolar da narração.
c) É escrito numa linguagem filtrada pelo chamado “código culto” urbano; tanto o narrador quanto as personagens falam segundo as normas gramaticais próprias dos grupos urbanos.
d) Fixa diretamente estruturas históricas perfeitamente identificáveis por suas características econômicas e sociais.
e) Os personagens vivem no espaço urbano, mas procedem do mundo agrário, do que resultam conflitos não poucas vezes centrais no desenvolvimento do enredo.
f) Têm uma perspectiva crítica em relação às características políticas, sociais e econômicas das estruturas históricas apresentadas.
g) Está impregnado de um otimismo que poderia ser qualificado de “ingênuo”. (A miséria, os conflitos e a violência existem e podem ser eliminados principalmente porque o mundo é compreensível).

Fonte: Elaborado pela autora deste trabalho (2017), a partir da leitura de Dacanal (1982).

As literaturas regionais ganham força com o Movimento Regionalista e Tradicionalista, liderado por Gilberto Freyre, que, ao retornar do exterior, promove em fevereiro de 1926, na cidade do Recife, o Congresso Regionalista, o qual resulta o *Manifesto Regionalista*, cuja publicação ocorre apenas em 1952. Nesse documento, é perceptível a estetização do Nordeste e a operação de superar a desvantagem econômica por intermédio da riqueza cultural da região:

Região no Brasil que exceda o Nordeste em riqueza de tradições ilustres e em nitidez de caráter. Vários dos seus valores regionais tornaram-se nacionais depois de impostos aos outros brasileiros menos pela superioridade econômica que o açúcar deu ao nordeste por mais de um século do que pela sedução moral e pela fascinação estética dos mesmos valores. (FREYRE, 1976, p.57).

Com esse cenário, alguns escritores aparecem na esfera nacional como José Lins Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, dentre outros. Tratam-se, em sua maioria, de descendentes de famílias tradicionais e decadentes,

“vivendo um processo de marginalização, deixavam de ter um compromisso direto com grupos dominantes aos quais estavam ligados originalmente” (SALLA, 2016, p.174), adotam temas e formas de expressão popular como forma de denunciar as condições sociais.

Nesse entendimento, o romance nordestino figura a realidade local, retratando a preocupação com o social e com o humano (CANDIDO, 2017). Sobre o período do final da década de vinte e a década de trinta, acrescenta Albuquerque Júnior (1999, p.107, grifo do autor) que:

[...]marca a transformação da literatura regionalista em “literatura nacional”. A emergência da análise sociológica do homem brasileiro, como uma necessidade urgente colocada pela formação discursiva nacional-popular, dá ao romance nordestino o estatuto de uma literatura preocupada com a nação e com o seu povo, mestiço pobre, inculto e primitivo em suas manifestações sociais. A literatura passa a ser vista como destinada a oferecer sentido às várias realidades do país; a desvendar a essência do Brasil real.

Assim, o decênio de 1930 apresenta uma “[...] extensão das literaturas regionais e sua transformação em modalidades expressivas cujo âmbito e significado se tornaram nacionais, como se fossem coextensivos à própria literatura brasileira” (CANDIDO, 2017, p.187). Percebe-se uma expressão de uma realidade coletiva, fiel às tendências de um povo e às características de uma região. É o caso do Romance do Nordeste, que faz com que todo o país tome consciência da existência de uma parte vital geográfica, o Nordeste, região de uma síntese de todas as suas contradições, contrastes sociais e naturais.

O Romance do Nordeste representa a própria realidade da região. Os escritores, consciente ou inconscientemente, estão imbuídos ideologicamente, e a prosa se volta às questões da cor local, com interesses pelas expressões linguísticas tipicamente brasileiras, pelas regiões geográficas e, principalmente, pelos conflitos sociais e políticos como objetos preferenciais para a prosa romanesca. A respeito dessa reflexão, Salla (2016, p.170) reitera:

Por mais que Graciliano aparente ter consciência de que o espaço é uma construção discursiva, reconhecendo as relações de poder e saber que o instituíam historicamente, o escritor se colocava como detentor de uma verdade transcendente sobre a região nordestina, a qual deveria ser por ele revelada.

Em contrapartida, a polarização geográfica provoca uma visão preconceituosa do Nordeste por denominar as produções literárias de escritores dessa região como romances sociais, e as dos romancistas do Sul como intimistas. Tal polarização acarreta em uma visão preconceituosa do Romance do Nordeste, que, como acrescenta Magalhães (2010, p. 42), não se limita à produção literária, mas, também, como cada região se insere política e economicamente: “[...] a forma como se estabelece a relação entre o Centro-Sul e o Nordeste está inteiramente ligada à forma como o Brasil se insere no capitalismo internacional; cada região do país reagirá diferentemente ao poder centralizador”.

Até 1930, o que se tem é uma literatura que se ajusta a uma ideologia de permanência, com um purismo gramatical, tendendo no limite de cristalizar a língua e adotar a literatura portuguesa como modelo. Com isso, procura atender às expectativas oficiais de uma cultura de aparência, para ser vista pelos estrangeiros.

Na tentativa de apresentar o caminho percorrido pela ficção brasileira na década de 1930, Bueno (2015) divide, didaticamente, a produção literária desse período em três momentos: A inquietação (1930-1932) - antes da polarização; Em plena polarização (1933-1936) - o auge do romance social; e O tempo da nova dúvida (1937-1939).

O momento de inquietação (1930-1932) diz respeito à dispersão do ambiente ideológico dos intelectuais no início da década de 1930, quando a religião e o comunismo ainda não eram adversos. Há um clima de incertezas e busca por uma definição, como afirma Bueno (2015, p.105): “O sentimento geral do período é o de uma certeza de que não é possível ao intelectual ficar de fora, apenas observando os acontecimentos [...], é preciso construir outro [mundo], melhor e mais justo. O grande problema, evidentemente, é como fazer isso”. A busca por uma definição de ponto de vista era necessária, o que leva alguns a considerarem que os problemas do mundo são de ordem econômica, outros, de ordem espiritual ou ainda a falta de ordem.

O segundo momento, o de polarização (1933-1936), período considerado como auge do romance social, apresenta como característica uma forte ligação da arte com o contexto social, gerando, como consequência, a literatura chamada de proletária. Há, nessa prosa, a inclusão concreta do pobre, do trabalhador rural ou urbano, dos marginalizados socialmente; são narrativas que se aproximam à

reportagem, ao estudo sociológico, à crônica, pois buscam a formação de uma mentalidade de classe.

Os dois lados da polarização são nomeados de literatura reacionária e literatura revolucionária. O primeiro grupo tem como característica na escrita os valores ligados à burguesia, “[...] ausência de uma tese social, amor à tradição” (BUENO, 2015, p. 167) e defende que o mundo passe por uma crise espiritual, apresentando, com isso, os destinos individuais das personagens. O segundo grupo, por sua vez, rompe com a linguagem canonizada pelas gramáticas e procura dar novo sentido de vida às massas, ao movimento coletivo, uma luta ideológica urgente, na busca pela revolução atingida mediante a conscientização dos explorados, ou seja, o romance proletário (tematiza a vida dos miseráveis, tendo uma visão idealizada do proletário).

O terceiro momento, O tempo da nova dúvida (1937-1939), refere-se ao esgotamento do romance social de 30, ocasionado por diversos acontecimentos como a instauração do Estado Novo e a recusa da divisão dos escritores brasileiros em dois grupos: os do Norte e os do Sul, este último em uma perspectiva mais intimista. O romance social já não é mais novidade, e surge uma nova dúvida que “[...] nasce da incerteza diante de um regime definitivamente fechado e da perspectiva de uma guerra que iria decidir o destino do mundo” (BUENO, 2015, p.279).

Percebe-se que há um estado de dúvidas pairando no final da década de trinta. Sobre isso, Bueno (2015, p.283) acrescenta: “Num tempo de dor, é preciso assumir a dor e construir sobre ela um futuro. A única opção além dessa parece ser desistir. É esse o alvorecer da nova década que o romance brasileiro desenha: o da ditadura e o da ameaça da vitória nazista numa guerra de impensável violência”.

Por outro lado, a fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, nos anos de 1930 e 1940, Candido (2017) a denomina de Regionalismo problemático, também conhecido como “Romance Social”, “Indigenismo”, “Romance do Nordeste”. O que aparece, agora, é a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorre na ficção naturalista, que focaliza o homem pobre como elemento refratário ao progresso.

Apresenta-se, então, neste novo contexto, o desvendamento da situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e observando no aviltamento do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu

destino individual. “Os anos de 1930 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura” (CANDIDO, 2017, p.220).

A partir do período de pré-consciência de atraso, as obras tidas como regionalistas passam a conter maior rigor literário. Nas palavras de Leite (1995, p. 157), “o regionalismo, como toda tendência literária, não é estático. Evolui. É histórico, enquanto atravessa e é atravessado pela história”.

Tem-se, então, o Regionalismo com base na descoberta do Brasil e perspectivas de se afirmar a identidade nacional com base na valorização e na retratação de suas peculiaridades. Ele reaparece na Literatura Brasileira com evidência a partir de 1930, período que ficou conhecido como “o Romance Regionalista de 30”. Nessa fase, a produção literária nordestina vigora com escritores como José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos. Tais escritores, de acordo com Almeida (1980, p.176), “pareciam mais preocupados com o questionamento direto da realidade do que com a renovação da linguagem narrativa”, por demonstrarem, em suas obras ficcionais, uma visão social da realidade. Assim, o romance social torna-se a forma narrativa dominante.

Em contrapartida, a seca na literatura aparece como fenômeno detonador de mudanças significativas na vida das pessoas, desestabilizando as famílias social e moralmente; bem como, sendo responsabilizada, inclusive, pelos conflitos sociais na região, o que determina até hoje o “discurso da seca”, propagando-se a ideia de que se trata de uma região climática homogênea, que teria originado uma sociedade também homogênea.

Assim, nesse entendimento, de acordo com Salla (2016), a abordagem do sertão miserável, no contexto do romance regionalista de 1930, que foca em dados econômicos, históricos e sociológicos, não se constitui uma ameaça para o Estado, pois este, como órgão regulamentador, coloca-se como o iniciador e o incentivador de tomada de consciência do país.

Nesse direcionamento, o lugar da fala define as relações de poder. Sobre isso, Spivak (2010) afirma ser fundamental que os sujeitos subalternados encontrem espaços para falar por eles mesmos para favorecer a conquista de autonomia dentro dos debates, nos quais, muitas vezes, são reproduzidas as suas vozes de subalternidade pelos discursos de intelectuais, que ocupam lugares de privilégio social. Afinal, “O centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é

interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo” (BAKHTIN, 2010, p. 121).

O silêncio dos personagens, nas obras em análise desta tese, fala também ao denunciar a operação de silenciamento, de opressão, de submissão e de alienação. O que se tem são personagens que se entendem melhor com outros animais do que com outros homens e utilizam linguagens próximas da oralidade (monossilábica, gutural, cheia de exclamações e onomatopeias); seres incapazes de nomear as coisas em espaços maiores das cidades. Propaga-se, com isso, a ideia de que o homem sábio se encontra na cidade e no litoral.

Nessa reflexão da concepção do local, em outra perspectiva, tem-se a presença das massas como elemento construtivo da sociedade. Com isso, a consciência popular amadurecia, enquanto os intelectuais iam tomando ciência dela para criar condições de desenvolvimento das aspirações radicais, que buscam orientar, dar forma, ou até mesmo sentir a inquietação popular.

O que se poderia, no melhor sentido, chamar de libertinagem espiritual do Modernismo contribuiu para o fermento de negação da ordem estabelecida, sem o qual não se desenvolvem a rebeldia social e o conseqüente radicalismo político. [...] Um autor como Gilberto Freyre, que parece hoje um sociólogo conservador, significou então uma força poderosa de crítica social, com a desabusada liberdade das suas interpretações. A destruição dos tabus formais, a libertação do idioma literário, a paixão pelo dado folclórico, a busca do espírito popular, a irreverência como atitude: eis algumas contribuições do Modernismo que permitiram a expressão simultânea da literatura *interessada*, do ensaio histórico-social, da poesia libertada. (CANDIDO, 2014a, p.142, grifo do autor).

Depois de 1930, tem-se na sociedade uma mentalidade mais democrática a respeito da cultura, contrastando com a visão de tipo aristocrático, que sempre havia dominado no Brasil. Esse novo modo de enxergar a realidade pressupunha uma “desaristocratização” com aspectos radicais, que procura desvendar cada vez mais as contradições entre as formulações idealistas da cultura e a miserável existência da sua fruição ultra-restrita. Isso contribui para que haja maior conscientização a respeito das contradições da própria sociedade, favorecendo que o artista se visse no lado oposto da ordem estabelecida, adotando uma posição crítica em face dos regimes autoritários e da mentalidade conservadora.

A partir de 1930 houve uma ampliação e consolidação do romance, que apareceu pela primeira vez como bloco central de uma fase em nossa literatura, marcando uma visão diferente da sua função a natureza. A radicalização posterior à revolução daquele ano favoreceu a divulgação das

conquistas da vanguarda artística e literária dos anos 1920. Radicalização do gosto e das ideias políticas: divulgação do marxismo; aparecimento do fascismo; renascimento católico. O fato mais saliente foi a voga do chamado “romance do Nordeste”, que transformou o regionalismo ao extirpar a visão paternalista e exótica, para lhe substituir uma posição crítica frequentemente agressiva, não raro assumindo o ângulo do espoliado, ao mesmo tempo em que alargava o ecúmeno literário por um acentuado realismo no uso do vocabulário e na escolha das situações. (CANDIDO, 2017, p.246 – 247).

Diante dos ponderamentos apresentados, percebe-se, então, que o Romance de 30 apresenta as suas particularidades, sobretudo devido ao fato de se expandir regionalmente e retratar consciência reflexiva. Nesse direcionamento de produção literária singular (urbano/rural, social/psicológico, entre outras), ressalta-se, também, o que aponta Moretti²⁰(2007), ao abordar a história de literatura revigorando o evolucionismo (darwinismo) literário como método historiográfico, como é perceptível nos enredos do Romance de 30.

A sequência de variações de seleção pode realmente funcionar como novo padrão esclarecedor, revelando o momento em que as relações sociais permitem ao sistema literário buscar os seus próprios experimentos livres e, pelo contrário, quando exigem dele uma função mais estreita e bem definida. (MORETTI, 2007, p. 313).

Na década de 1930, é perceptível o contraponto entre os primeiros modernos²¹ de nossa literatura, libertos pela sua condição histórica, embriagados das conquistas da vanguarda europeia e num momento de industrialização e cosmopolitismo. O Romance de 30 apresenta polos de angústia de ordem política, ocasionando uma inquietação literária e ideológica. É a retórica de 30 que justifica o Romance de 30. É o diálogo entre este e a necessidade de formas literárias socialmente interessadas que garante a sobrevivência dos romances (BUENO, 2015).

20 Moretti (2007) propõe as bases do darwinismo literário, utilizando o romance europeu como ilustração. Suas conclusões mostram que um período multifacetado-no caso o século XVIII- evolui dando origem a outro unitário - século XIX -, constituído apenas dos sobreviventes do momento anterior: o *Bildungsroman* [Em port., “romance formativo ou romance de formação”; em ingl., *coming-of-age novel* ou *apprenticeship novel*.] Sendo possível traduzir o termo germânico por ‘romance formativo’ ou ‘romance de formação’, considera-se mais adequado seguir o uso da [história literária](#) e manter a designação original, pois tal uso corresponde ao [reconhecimento](#) do *Bildungsroman* como contributo específico da [literatura](#) alemã. (<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/bildungsroman/>. Acesso em 21/03/2019).

21 Sobre a geração dos escritores que estrearam na vida literária brasileira ao longo dos anos de 1930, em entrevista concedida em 1950 ao modernista e historiador Mário da Silva Brito, Oswald de Andrade afirmou: “Eu fiquei marxista [...]. Abri alas para búfalos do Nordeste passarem com bandeirinhas vermelhas nos chifres. Porém, com isso, as pesquisas da Semana foram paralisadas e só vieram encontrar continuadores em Clarice Lispector e Guimarães Rosa” (ANDRADE, Oswald de. **Os dentes do dragão**. São Paulo, Globo, 1990, p.125).

Em face do exposto quanto à identidade única das obras do Romance de 30 , Bueno (2015) desconsidera qualquer projeto internacional como definidor das obras publicadas na década de 30, por considerar esse momento da Literatura Brasileira como um sistema artístico autônomo capaz de manter sua singularidade mesmo em frente às demais literaturas, organizando-se e produzindo novos elementos a partir dos já produzidos dentro de suas fronteiras. Essa percepção de observar o sistema literário como sistema produtor de si mesmo vai ao encontro do conceito de *autopoiesis*.

A *autopoiesis* diz respeito ao mecanismo que garante a autonomia dos seres vivos. A “organização autopoietica” garante que eles produzam “[...] de modo contínuo a si próprios” (MATURANA; VARELA, 2001, p. 52), ou seja, o produto da “roda contínua” de relações internas entre os seres vivos são outros seres vivos.

Em uma perspectiva sincrônica, nesse contexto, em 1938, engajado na tendência literária de sua época, o escritor norte-rio-grandense JBG (1911-1982) publica o seu primeiro romance, *Os Brutos*, pela Editora Irmão Pongetti. A referida obra está estruturada em vinte e cinco capítulos e aborda a temática regionalista nordestina²², retratando a vida dura das pessoas que vivem no sertão potiguar, sobretudo na cidade natal do autor, Currais Novos/RN²³.

Na referida produção literária é visível a presença de elementos constantes a todas as regiões do país, sobretudo no Nordeste, da década de 30: pobreza, desigualdade social e famílias aristocratas. Diante disso, a integração do sertão e a nacionalidade estão presentes no romance potiguar, acrescida de reflexões sobre transformações sociais e políticas do seu tempo, de reprodução de uma estrutura de dominação patriarcal e paternalista, possibilitando uma perspectiva de observação da região.

22 Inicialmente, o termo Nordeste foi usado para designar a área de atuação da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCs), criada em 1919. Em 1920, a separação Norte e Nordeste ainda está se processando, em decorrência, sobretudo da preocupação com a migração de “nordestinos” para a extração de borracha, o que poderia ocasionar a escassez de trabalhadores para as lavouras tradicionais do Nordeste (ALBUQUERQUE JR, 1999).

23 É um [município brasileiro](#) no [interior](#) do [estado](#) do [Rio Grande do Norte](#). Localiza-se na região do [Seridó, região central do estado](#) junto à divisa com o estado da [Paraíba](#), a 172 km da capital estadual, [Natal](#). De acordo com a estimativa realizada pelo IBGE ([Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística](#)) no ano de 2015 sua população era estimada em 44 887 habitantes, sendo assim o maior município da [microrregião](#), o segundo da [mesorregião](#) e o [nono mais populoso de todo o estado](#). (Fontes: <https://informacoesdobrasil.com.br/dados/rio-grande-do-norte/currais-novos/censo-demografico-2015> e <http://sit.mda.gov.br/mapa.php>. Acesso em 28/05/2018). (Ver Figuras 3 e 4 desta tese)

Assim, em uma análise comparativa com outras duas obras da literatura nacional, canônicas (*Vidas Secas* e *O Quinze*), procura-se, neste estudo, compreender como a obra de mesmo contexto histórico-literário, *Os Brutos*, aborda elementos estruturantes característicos do Romance de 30 em um direcionamento de situação local, de uma literatura ainda em formação, como a do RN. Para tal abordagem, cabe, inicialmente, refletir sobre o conceito de cânone apresentado por Bloom (2001, p.28):

O cânone, palavra religiosa em suas origens, tornou-se uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência, quer se interprete a escolha como sendo feita por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica, ou, como eu faço, por autores que vieram depois e se sentem escolhidos por determinadas figuras ancestrais.

Diante das reflexões apresentadas, mesmo não sendo uma obra conhecida nacionalmente, em seu período de produção, no contexto do Romance de 30, *Os Brutos* não é uma obra menor esteticamente em comparativo com as canônicas da época.

2.2.1 A dialética do universal para o particular: a tradição e o moderno no Regionalismo

Mediante as transformações no Brasil e no mundo no início do século XX, os elementos da cultura que, até então estavam limitados às realidades locais, são incorporados à pauta de discussão artística. Tal processo é caracterizado por Schwarz (1997a, p. 37-38), ao analisar a poesia de Oswald de Andrade, de:

Primitivismo local que devolverá à cansada cultura europeia o sentido moderno, quer dizer de maceração cristã e do utilitarismo capitalista. [...] Foi profunda, portanto, a viravolta valorativa operada pelo Modernismo; pela primeira vez o processo em curso no Brasil é considerado e sopesado diretamente no contexto da atualidade mundial, como tendo algo a oferecer ao capítulo.

Essa incorporação do elemento primitivo é o caminho necessário para que outras realidades nacionais, segredadas por anos de colonialismo e por um pensamento adaptado ao academicismo, fossem, de fato, observadas como matéria

apta à manipulação estética. O primitivismo passa a ser agora, segundo Candido (2014a, p. 127), “[...] fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura”.

O contexto de inserção das realidades locais, para estudo desta pesquisa, diz respeito às primeiras décadas do século XX na região Nordeste, onde se configura o Movimento Regionalista Tradicionalista, trazendo à tona as discussões sobre a realidade artística e cultural da região.

De maneira geral, as ideias iniciais discutidas no Nordeste estão em oposição às propostas estéticas e ideológicas defendidas pelo grupo de modernistas de São Paulo, tendo em vista que o Regionalismo, em sua essência política e ideológica, é um movimento que tenta revalorizar, na vasta tradição patriarcal do Nordeste açucareiro, um passado que representa um atraso, sob a nova ótica capitalista, agora em fase industrial.

Tem-se, neste momento, uma nova força motriz do capitalismo de base industrial, concentrada no Centro-Sul do país, e que continua retratando a trajetória da nação de um Brasil-colônia e de um Brasil-burguês com aspectos vigentes antagônicos sociais.

Candido (2000) divide o Regionalismo em três momentos. O primeiro ocorre durante o Romantismo e caracteriza-se pela valorização de aspectos locais por meio de descrição desses, a fim de contribuir para a formação da cultura brasileira em um país recém-independente. Sobre esse momento, Pereira (1988, p.176) acrescenta que “O indivíduo apenas como síntese do meio a que pertence, [...], busca nas personagens, não o que encerram de pessoal e relativamente livre, mas o que as liga ao seu ambiente”.

Nesse contexto de criação de uma identidade nacional, a construção descritiva da “cor local” se limita e se vincula ao ruralismo e ao provinciano, tendo o pitoresco como principal atributo. Ou seja, os escritores produzem uma literatura empenhada, conforme afirma Candido (2000), a qual consiste em valorizar aspectos nacionais, a partir de elementos locais, a fim de nutrir no imaginário social uma identidade brasileira.

O segundo momento, ocorrido na transição entre os séculos XIX e XX, refere-se quando a paisagem e o homem passam a serem percebidos como elementos exóticos de um país não civilizado, e não mais exaltados como virtuosos, ocorrendo a sobrevalorização do pitoresco sobre a ação humana. Sobre esse último, Candido (2000, p.267) afirma ser “[...] uma verdadeira alienação do homem dentro da

literatura, uma reificação da sua substância espiritual [...] para deleite estético do homem da cidade”, o que deu lugar à pior subliteratura da Literatura Brasileira, devido ao caráter meramente descritivo e de pouca profundidade estética.

Assim, esses dois primeiros momentos tinham como o cerne a abordagem dos aspectos locais, valorizando aspectos específicos dos lugares, restringindo a certo localismo, com produções literárias pouco propagadas além de suas fronteiras, como afirma Bosi (2008, p.141):

Como o escritor não pode fazer folclore puro, limita-se a projetar os próprios interesses ou frustrações na sua viagem literária à roda do campo. Do enxerto resulta quase sempre uma prosa híbrida onde não alcançam o ponto de fusão artístico o espelhamento da vida agreste e os modelos ideológicos e estéticos do prosador.

A dificuldade em produzir uma literatura que supere os aspectos localistas perdura por toda a trajetória do Regionalismo literário, o que provoca estereótipos de pouco valor estético, com conteúdo reducionista e de efeito meramente local. Chiappini (2014, p. 53) declara que:

A regionalidade, como categoria de análise interna dessas obras, pode também trazer esclarecimentos para a questão do valor, associado à célebre oposição entre o regional e o universal, pois narrar a província não significa, necessariamente, incorrer no provincianismo. Essa categoria permite superar oposições simplistas do tipo cidade/província, progresso/atraso, modernidade/tradição, subjacentes à oposição maior – vanguarda/regionalismo-, bem como a tradicional dicotomia entre o regional e o universal, que, frequentemente, é critério de valoração estética, quando se associa a obra urbana e cosmopolita ao universal e a rural a regional ao singular, considerando-a impotente para falar dos grandes problemas da humanidade e para atingir um público mais amplo.

Decorridos esses dois momentos do Regionalismo literário, o terceiro caracteriza-se pela tomada de consciência do subdesenvolvimento. Entretanto, este movimento não deve se restringir à questão econômica de subdesenvolvimento, conforme assevera Chiappini (2014, p.50): “A economia não explica tudo e os regionalismos estão estreitamente vinculados às tradicionais lutas pela hegemonia e contra determinadas hegemonias, ao longo da história europeia”. O Regionalismo, dessa forma, não deve ser visto como reflexo do atraso social, da estagnação econômica, nem como advindo de fatores econômicos.

Araújo (2013, p.102) afirma que o Regionalismo não consiste em um movimento, mas em uma tendência que perpassa toda a tradição literária brasileira, iniciada no Romantismo, e que “[...] sobrevive como uma tendência que se nutre da tensão dialética entre o local e o universal. Assim caracterizada, essa tendência se apresenta sob as mais diversas formas”.

Com isso, percebe-se que o Regionalismo está presente, desde o Romantismo aos dias atuais, com diferentes formas e configurações. No Regionalismo literário, produzido no Romantismo, os autores evidenciam mais aspectos particulares do meio local e produziam uma literatura quase que exclusiva daquele espaço geográfico; na década de 30, no século XX, dentro do Modernismo, ocorrem obras marcadas pela superação do exótico e do pitoresco, próxima da realidade com as questões sociais.

Assim, constata-se, nesta tendência regionalista, o desenvolvimento de uma consciência não só dos problemas nacionais, mas também de uma ordem estética inserida dentro de um processo histórico-social, em um encadeamento, sobretudo de inquietação diante dos dilemas brasileiros.

A problematização social brasileira passa a compor as narrativas dos romancistas dos anos 30 e 40 do século XX, a Era do Romance brasileiro. As obras retratam o Nordeste com seus dilemas e seus cenários nos centros dos enredos, com linguagem literária que se aproxima da linguagem oral, dos costumes e das tradições locais. O Romance do Nordeste, então, é coextensivo à própria Literatura Brasileira:

A sua voga provém em parte do fato de radicar na linha da ficção regional (embora não “regionalista”, no sentido pitoresco), feita agora com uma liberdade de narração e linguagem antes desconhecida. Mas deriva também do fato de todo o País ter tomado consciência de uma parte vital, o Nordeste, representado na sua realidade viva pela literatura. (CANDIDO, 2017, p.187, grifo do autor).

Quanto à proximidade com a linguagem oral e coloquial pelo Regionalismo da década de 1930, Bosi (2008, p.385, grifo do autor) acrescenta que a prosa de ficção encaminhada para o realismo bruto (representado por autores, como Jorge Amado, de José Lins do Rego, de Érico Veríssimo e, em parte, de Graciliano Ramos) “[...] beneficiou-se amplamente da ‘descida’ à linguagem oral, aos brasileirismos e regionalismos léxicos e sintáticos, que a prosa modernista tinha preparado”.

Inclusive esse recurso utilizado pelos romancistas de 30 em aproximar a linguagem mais do coloquial e do cotidiano, abordando a oralidade, sem comprometer a qualidade da linguagem literária, segundo Bueno (2015), foi o elemento favorecedor para justificar a hegemonia da tendência das obras sociais regionalistas em detrimento de outras, como as intimistas, uma vez que se afasta da saturação da tradição retórica de apelação de sentidos. As obras regionalistas apresentam tipos de sujeitos mais comuns, o que provoca um número maior de leitores, ocasionando a ascensão do Regionalismo literário. Há uma proximidade da ficção com o real, por meio da verossimilhança²⁴ nas produções em prosa. “A literatura passa a ser vista como destinada a oferecer sentido às várias realidades do país; a desvendar a essência do Brasil real” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.107).

No que se refere à abordagem das questões sociais, salienta-se que as obras ficcionais não devem ser analisadas como documentos que retratam diretamente o aspecto social ou instrumentos de manifestações de questões ideológicas e insatisfações em relação às injustiças acometidas diante dos menos favorecidos, tendo em vista que tais denúncias devem ser realizadas pela estetização do texto (CANDIDO, 2000). Entretanto,

É forçoso convir que, justamente porque a literatura desempenha funções na vida da sociedade, não depende apenas da opinião crítica que o Regionalismo exista ou deixe de existir. Ele existiu, existe e existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forcem o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana. O que acontece é que ele vai modificando e adaptando, superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é normal em toda obra bem-feita. E pode mesmo chegar à etapa onde os temas rurais são tratados com um requinte que em geral só é dispensado aos temas urbanos, como é o caso de Guimarães Rosa. (CANDIDO, 2002, p.86-87).

Nesse sentido, o “fim” do Regionalismo não dificulta a continuação da dimensão regional, agora, sem qualquer caráter de tendência impositiva ou com uma equivocada consciência nacional, “[...] levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade” (CANDIDO, 2017, p.161).

24 Verossimilhança compreendida para fins deste estudo como uma escrita/narrativa próxima à realidade ordinária. Segundo *A poética*, de Aristóteles, a verossimilhança é responsável tanto pela lógica interna da obra, quanto por essa aproximação com a vida comum.

No quadro da formação da Literatura Brasileira, a problemática persiste em discussões sobre a categoria de “região”, de “regional”, de “regionalidade”. Para Fischer (2010), a noção de regionalidade está vinculada à experiência do poder sobre o conjunto do país, ao longo de sua formação. Nesse direcionamento, o supracitado autor sugere delimitar formações em âmbito provincial, sobretudo se a província tiver vida relativamente autônoma em relação ao conjunto da Literatura Brasileira, como também reflete Candido (2014a, p.39): “Se não existe literatura paulista, gaúcha ou pernambucana, há sem dúvida uma literatura brasileira manifestando-se de modo diferente nos diversos estados”. E Como metodologia a essa discussão, é preciso:

Ir na direção de indagar sempre pela funcionalidade interna, social e estética, do fenômeno literário, de um lado, e pela efetividade das formas literárias, nascidas em geral no centro do sistema internacional e não na periferia (gaúcha, por exemplo), de entender a aclimatação das formas externas nas condições internas, a dialética do local e do não-local, verificando de que modo e a que preço a matéria local obriga a mudanças na forma – nos melhores casos (e esta é a condição da grande obra de arte), a forma vai ser transformada pela mão do artista que entende essa dinâmica. (FISCHER, 2010, p.203).

A análise de uma tradição literária no Brasil passa a considerar a força atuante das regiões, o que possibilita a nitidez da dinâmica entre centro e periferia no plano interno da nação, que, por sua vez, participa, historicamente, de uma dinâmica mundial com as metrópoles europeias. Nesse entendimento, tem-se um conceito materialista, e não tradicionalista de tradição, conforme acrescenta Schwarz (1992, p. 264-265):

Para bem ou para mal, um sistema literário é uma força histórica, e funciona com um filtro [...]. Num país culturalmente a reboque, como o nosso, onde as novidades dos centros mais prestigiosos têm efeito ofuscante, a existência de um conjunto de obras entrelaçadas, confrontadas entre si, lastreadas de experiência social específica, ajuda e barrar a ilusão universalista que é da natureza da situação de leitura, ilusão a que é levado todo leitor, especialmente quando, com toda razão, busca fugir à estreiteza ambiente.

Desse modo, ao considerar a dinâmica das especificidades locais, diante de um país com fortes desigualdades sociais, o quadro amplo da Literatura Brasileira não deve partir de uma soma de literaturas dos estados, mas deve considerar a

integração de questões, o reconhecimento da complexidade de fatores, que fazem dessa literatura um sistema.

A força hegemônica do Modernismo fez com que a tendência regionalista cedesse à representação da urbanidade na literatura, expressando a vontade das regiões em aderir ao processo modernizador. Sendo assim, a dinâmica nacional determina e é determinada pelas manifestações periféricas.

[na América Latina] transplantamos literaturas europeias e através delas conseguimos criar uma expressão que reconhecemos como local no momento em que começamos a praticar uma literatura esteticamente válida, em que a função social e ideológica se articularam com a função total. (CANDIDO, 2002, p. 95).

Entretanto, conforme defende Schwarz (1992), a tradição mundial não existe em estado puro, por isso a nossa literatura, por mais abrangente que seja, não deve se articular diretamente a ela, a fim de se ter uma uniformização da cultura, eliminando as diferenças. A tradição garante a continuidade de elementos do sistema constituído, bem como favorece a reação de imposições de homogeneização vigente do mercado cultural. Nesse entendimento, “Literatura Brasileira” não é um rótulo, mas um fator de resistência na luta contra o inespecífico da cultura globalizante.

A ressonância da força da prosa regionalista ecoa, atualmente, com uma nova configuração denominada Neorregionalismo, que apresenta, dentre outros aspectos, contrapontos do Regionalismo: a autonomia das personagens femininas; o espaço literário (diferentes moldagens de cenários); a valorização dos aspectos locais pelo recurso da memória e a cultura como resistência à homogeneização da cultura; e a predominância nos enredos do meio urbano, não mais o rural.

As discussões apresentadas neste capítulo direcionam as reflexões deste estudo de doutoramento ao Modernismo da Literatura do Rio Grande do Norte, a fim de se traçar uma compreensão da obra *Os Brutos*, de JBG. Nesta produção literária potiguar, tem-se a utilização, segundo Silva (2005, p.69), “[...] de dois recursos característicos do modernismo: a narrativa sob reminiscência e o Neorealismo de 30, que se caracteriza com a aproximação da ficção com o real”. Dois mundos paralelos são apresentados (o campo e a cidade), com personagens típicos do local, como, em *Os Brutos*, Seu Tota, um rico comerciante que se beneficia, emprestando dinheiro a juros a agricultores prejudicados com a falta de chuva, os quais lhe paga

com as terras, quando não têm dinheiro para sanar a dívida: “Só para seu Tota foi bom. Um ano de seca lhe rendia mais do que um ano de safra, de fartura” (GOMES, 2011, p.09).

Nessa aproximação com o real, o tempo da narrativa em *Os Brutos* não está explícito pelo autor, porém leva-se a crer que o enredo da história tenha ocorrido por volta de 1920, ou um pouco antes, devido a presença da ascensão do algodão na região do Seridó e o aparecimento de elementos de modernidade (primeiro carro) decorrentes da referida atividade econômica.

Seu Tota Alves tinha chegado de Natal com muito dinheiro tirado dos bancos, e o automóvel que tinha comprado para suas viagens de negócio ainda estava parado na porta do escritório. Jesus, o chofer, debruçado na roda da direção, gozava orgulhoso o povo olhando admirado para o carro. (GOMES, 2011, p. 13-14).

Assim, diante da perspectiva dialógica entre *Os Brutos* com *Vidas Secas* e *O Quinze* é imprescindível a historicidade e situacionalidade da obra literária potiguar, inerente ao percurso aprofundado deste estudo, a fim de situá-la na cadeia de discursos da qual, inevitavelmente, faz parte e dialoga com outros discursos contemporâneos ao seu.

3 A MODERNIDADE NA PROVÍNCIA: UMA FLOR DE ALGODÃO LITERÁRIA

Se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia. (Leon Tostói)

As primeiras manifestações literárias no Rio Grande do Norte (RN) partem-se de experiências isoladas no final do século XIX até a segunda década dos anos XX, predominantemente, no campo da poesia. O destaque desse período é a literatura do RN impressa nos jornais de circulação da época, como *O Recreio*, que circula na capital potiguar no ano de 1861, com publicações dos versos de quem, na visão de Câmara Cascudo, é considerado o primeiro poeta potiguar: Lourival Açucena²⁵ (1827-1907), cujos poemas²⁶ são marcados por uma diversidade de tendências artísticas, entre o clássico e o romântico, além de forte influência da oralidade e da poesia da dicção popular.

A produção literária no RN, após a proclamação da República do Brasil, em 1889, obtém maior difusão com o incentivo da oligarquia Albuquerque Maranhão. Segundo Tarcísio Gurgel (2001), trata-se da “nossa *Belle Époque*”, com surgimento de muitos periódicos, como *A República* e a revista cultural *O ásis*.

Tal oligarquia tem como representante, inicialmente, de destaque Pedro Velho de Albuquerque Maranhão, cuja imagem é exaltada em livros e jornais como exemplo de homem que luta pelo povo norte-rio-grandense para a vitória da causa republicana (CASCUDO, 1956). Ele também é o fundador do Partido Republicano no Rio Grande do Norte, em janeiro de 1889, e o criador do jornal *A República*, órgão oficial do novo partido – que começa a ser editado em julho do mesmo ano, procurando, com isso, consolidar mecanismos que possibilitassem a ele e a sua família o domínio do poder no estado, o que foi constatado pela alternância de cargos políticos entre os familiares até, pelo menos, 1914 (LINDOSO, 2010). Dessa maneira, segundo Bueno (2002), Pedro Velho inaugura a oligarquização republicana no RN.

25 “O seu nome verdadeiro era Joaquim Eduvirges de Mello Açucena, mas ele passaria à história da nossa literatura como Lourival, mantendo o último sobrenome, porque decidiu incorporar à sua personalidade civil o nome de uma personagem (o tenente Lourival) que lhe coubera interpretar, quando jovem, segundo informam seus biógrafos, numa peça de teatro denominada ‘O Desertor Francês’” (GURGEL, 2001, p.33).

26 Em 1927, Câmara Cascudo reuniu alguns dos poemas de Lourival Açucena no volume *Versos*.

Neste mesmo período, outros poetas tornam-se visíveis com as suas produções, como Segundo Wanderley (1860-1909), Henrique Castriciano (1874-1947), Auta de Souza (1876-1901), Ferreira Itajubá (1876 -1912), Gothardo Neto (1881-1911) e Palmira Wanderley (1894-1978). Tais autores são considerados poetas pós-românticos, porque produzem poesia romântica quando a produção literária nacional já se configura seguindo outras correntes. Nos anos de 1920, a produção poética de Jorge Fernandes (1877-1953) se destaca com o *Livro de Poemas*, no limite entre o Movimento Modernista, originado no Sul do país, e o Movimento Regionalista nordestino.

O primeiro momento da Literatura Potiguar é direcionado quase que totalmente para a produção poética, dependente do talento individual de cada artista mais do que uma consciência estética apurada. Nesse contexto, não se pode afirmar que há um sistema literário, conforme propõe Candido (2000), ao se referir a um conjunto de obras que dialoga entre si, com perspectiva de continuidade entre os escritos, isto é, porque não há entre elas uma consistente ligação do ponto de vista estético, histórico ou formal. Essa afirmação é sustentada pela inexistência de livros publicados que representassem correntes literárias diversas, bem como a crítica literária equivalente.

Segundo Eliot (1997, p.23), as bases (estruturas) devem estar sempre prontas para receber e englobar todas as produções, consistindo, com isso, a tradição, a qual se refere quando reconhece que “os momentos existentes formam uma ordem ideal, a qual é modificada pela introdução da nova, da verdadeiramente nova, obra de arte”.

Em outra perspectiva de entendimento, Oliveira Neto (2015, p.58) assinala que há sim um sistema literário no RN. No entanto, ele se encontra em um estágio primitivo decorrente de sua recente maturação em relação a outros sistemas, existindo lacunas nos seus elementos constituintes (autor-texto-leitor): “Num sistema literário como o nosso não há escassez de leitores, temos escassez de formação de leitores o que se reflete na deficiência da crítica literária e dos espaços de circulação dessa crítica”.

Destaca-se, em 1898, a publicação, na revista cultural *A Tribuna*, do primeiro esforço de observação historiográfica e análise crítica da Literatura Potiguar, escrito por Antônio Marinho. Este crítico também aponta, em 1901, comentários negativos sobre o artista consagrado pelo público da província, Segundo Wanderley, por este

redigir seus versos ao estilo do poeta do Romantismo Castro Alves (GURGEL, 2001).

À respeito do Romantismo, trata-se de um dos movimentos que exerce forte influência sobre os antigos poetas natalenses, seja pela atuação de alguns deles na atividade boêmia das serenatas, seja pelo destaque para a produção em versos, na literatura norte-rio-grandense, até as primeiras décadas do século XX, por um vasto número de poetas que publicam em diversos jornais e/ou revistas de Natal, validando os versos sobre a cidade: “em cada rua um poeta/em cada esquina um jornal”²⁷.

Nesse cenário, de uma certa forma, Natal é uma cidade pacata e quase sem atrativos intelectuais. Os que aqui moram levam uma vida típica de lugar provinciano, é o retrato de um “Brasil pré-burguês, quase virgem de puritanismo e cálculo econômico” (SCHWARZ, 1997b, p.13), diferentemente, de alguns centros, que contribuem para a sistematização, a organização e a compreensão da atividade artístico-literária como um produto engendrado dentro de um projeto de nação, como São Paulo, Rio de Janeiro e Recife.

Ao final dos anos 1920 até a metade dos anos 1940, percebe-se uma redução da publicação de obras poéticas no Rio Grande do Norte, o que não demonstra, efetivamente, a existência de uma diminuição de produções poéticas ou que deixem de surgir nomes na poesia potiguar. O fato é que, neste período, diversos fatores políticos e sociais influenciam nas transformações da vida cultural da capital e, ao mesmo tempo, colaboram para o desenvolvimento da prosa.

Nesse direcionamento, Lukács (2009a) afirma que, diferente da poesia, o romance consegue representar a dimensão humana, psicológica e social do indivíduo através das personagens, uma vez que suas ações e conflitos estão ligados à verossimilhança da essência da vida. Sobre a prosa, Lukács (2009a, p.58) acrescenta:

Somente a prosa pode então abraçar com igual vigor as lamúrias e os lauréis, o combate e a coroação, o caminho e a consagração; somente sua desenvolta ductibilidade e sua coesão livre de ritmo captam com igual força os liames e a liberdade, o peso dado e a leveza conquistada ao mundo, que passa então a irradiar com imanência o sentido descoberto.

27 Versos de domínio público, divulgados anonimamente desde início do século XX.

Sobre a historicidade da produção da prosa em terras potiguares, tem-se, na segunda metade do século XIX, em 1873, a publicação da primeira parte de *Mistério de um homem rico*, Luiz Carlos Wanderley (1831-1890), com a segunda parte publicada dez anos depois, em 1883. Tal obra é classificada como tétrica e de enredo complicado por Câmara Cascudo, no artigo *Para fazer um romance*, publicado em A República (1929).

No início do século XX, o destaque para a produção de prosa no Rio Grande do Norte é o conto. Com notoriedade, neste período, para Kerginaldo Cavalcante (1895 – 1984), com *Contos do Agreste* (1914), e Luiz Potyguar Fernandes, com *Alma Alegre* (1915). Sobre essas duas obras, Cascudo (1991, p.165, grifo do autor) argumenta que “nada temos feito em livros de prosa. Os dois únicos volumes de contos são fracos e mal observados ou simplesmente ‘mal contados’”.

Diante dessas produções, o RN ainda carece de romance, de uma prosa que registre a essência da terra. Câmara Cascudo só reconhece, de fato, como o primeiro romancista potiguar, Polycarpo Feitosa, ao se referir ao primeiro romance do ficcionista, *Flor do Sertão*, publicado em 1928 (ARAÚJO, 1995).

No início dos anos 20, do século passado, o Modernismo chega ao RN por Câmara Cascudo (1898-1986), que difunde as ideias desse movimento no estado e está empenhado em sistematizar, organizar e registrar a produção literária potiguar. Sobre isso, Monteiro (2003, p.22) declara que:

Foi somente a partir do Modernismo – movimento cultural amplamente divulgado no Brasil – , através da ação cultural de Câmara Cascudo e do intercâmbio com os grandes centros urbanos, que os potiguares passaram a ter consciência de seu papel, enquanto escritores, e a partir de então poder-se-ia dizer que se iniciou um maior diálogo com a literatura produzida em outros centros de difusão cultural.

Em sintonia com o que ocorre na literatura nacional, o Modernismo potiguar caminha para a segunda fase cujas temáticas associadas à região Nordeste estão em evidência, direcionando-se, assim, a uma tendência nacional responsável por criar o chamado “Romance de 30”. Nesse período, destacam-se Polycarpo Feitosa (1867-1955), Aurélio Pinheiro (1882-1938) e José Bezerra Gomes (1911-1982).

Sobre este último escritor norte-rio-grandense citado, José Bezerra Gomes, é o que apresenta a região do Seridó/RN, como destaque na produção de algodão, no quadro da ficção brasileira. Dentre as suas obras têm-se: *Por que não se casa*,

doutor? (1944), *Retrato de Ferreira Itajubá* (1944), *A Porta e o Vento* (1974), *Ouro Branco* (não publicado)²⁸, seu único livro de poemas *Antologia Poética* (1974), *Sinopse do Município de Currais Novos* (1975), *Teatro de João Redondo* (1975), *Retrospectiva da vida do presidente Tomás de Araújo Pereira* (1981). Porém, *Os Brutos* (1938)²⁹ é a obra de maior repercussão devido, segundo Nei Leandro de Castro no prefácio do referido livro, à sua potencialidade criativa e força narrativa, o que faz JBG ser considerado, por este estudioso, como o mais importante romancista potiguar.

Os Brutos aborda a impossibilidade de sobrevivência no sertão castigado pela seca, assim como outras obras na esteira do Regionalismo de 30, nas quais, conforme afirma Gurgel (2001, p.109), “a situação enfocada desdobra-se em duas perspectivas: a falência na sucessão patriarcal [...] e os dramas dos despossuídos, forçados a se retirarem das terras para não morrer de fome”.

Nesse entendimento, a denúncia social do romance *Os Brutos* não revela nada novo em dimensão e intensidade diante de tantas obras regionalistas de 30. No entanto, tal produção literária tornou-se objeto de curiosidade do público leitor potiguar, segundo Gurgel (2001), por apresentar agilidade narrativa, tom de algo naturalista e, sobretudo por tomar modelos vivos como referência. Assim, poderia José Bezerra Gomes comparar-se aos grandes escritores regionalistas? Fato que quando da reedição do romance, em 1981, escreveu Paulo Dantas, no Suplemento Literário do Minas Gerais – já mais distanciado no tempo:

Os Brutos é novela que não deve favor a ninguém, podendo, como bem escreve o comunicador universitário, Nei Leandro de Castro, figurar ao lado da trilogia nordestina: *Menino de Engenho*, 1932, *Cacau*, 1933, e *São Bernardo*, 1934, seu parente mais próximo ou, espiritual e estilisticamente, mais chegado. [...] Escreve como um grande desgraçado, escreve bem e certo, direto e nada apavonado. Suas penas são outras, suas buscas foram outras. (DANTAS, 1982, p.8).

Nessa discussão, no Prefácio às *Obras reunidas: Romances* (1998), Luís Carlos Guimarães afirma que *Os Brutos* (1938), *A porta e o vento* (1974) e o

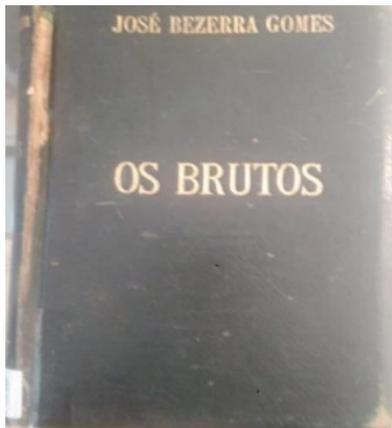
28 Houve duas tentativas de publicação desse romance: a primeira, através da Editora Irmãos Pongetti, do Rio de Janeiro; e a segunda pela Fundação José Augusto, em Natal (protocolo nº 635/71). Além de *Ouro Branco*, outras duas obras de José Bezerra Gomes não foram publicadas: *Minha Árvore Genealógica* e *A Figura de Duque de Caxias*.

29 A obra *Os Brutos* teve cinco edições: 1938 (Editora Irmãos Pongetti), 1981 (UFRN/FJA), 1998 (EDUFRN), 2005 (EDUFRN), 2007 (Sebo Vermelho, de Natal).

romance inédito e inacabado *Ouro Branco* comporiam um ciclo do algodão, o que proporciona ao RN, no plano da ficção, um ciclo semelhante ao da cana-de-açúcar, que José Lins do Rego deu à Paraíba, e ao do cacau, que Jorge Amado deu à Bahia. Porém, ao contrário dos regionalistas José Américo de Almeida e José Lins do Rego, que têm como temática a decadência da cultura da cana-de-açúcar na Paraíba, Bezerra Gomes narra uma cultura de algodão em franca expansão.

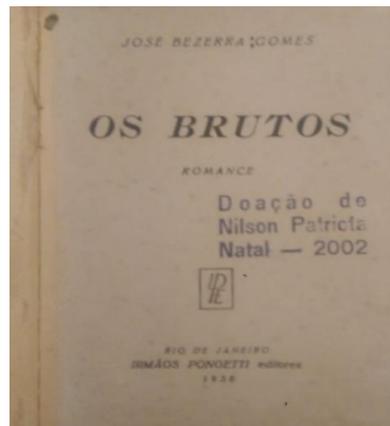
Em *Os Brutos*, tem-se a saga de uma família ambientada num espaço e num momento dos mais produtivos, como fica patente no início do romance (apesar de o curso da história tomar outro rumo), em que a safra de algodão estava dando muito lucro e movimentando as feiras de Currais Novos. Além disso, no enredo são perceptíveis outras temáticas como as relações de desigualdades, a hipocrisia, os privilégios, a espoliação, a violência e a exclusão.

Figura 1 - Capa da 1ª edição de *Os Brutos*



Fonte: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte (IHGRN).

Figura 2 - Folha de rosto da 1ª edição de *Os Brutos*



Fonte: IHGRN.

Nenhum dos personagens de *Os Brutos* apresenta um desfecho na história, tendo em vista a projeção de valores de constante mudança, sem um fim determinado, fazendo com que a obra seja uma fonte para se pensar a sociedade, o que torna possível pensar o diálogo entre a história e a literatura.

O romance *Os Brutos* faz parte do período Modernista, de acordo com o estudo historiográfico da Literatura do RN, critério adotado por Duarte e Macêdo (2001, p.30) para fins somente de organização didática, e não como categorias estanques: “Um primeiro, que seria o da Formação; um segundo, que chamamos de

Transição; um terceiro, o Modernista; e, por fim, um quarto, que compreendesse as Vertentes Contemporâneas”.

O primeiro período, o de Formação, contempla as obras que têm como principal motivo a noção da terra-natal, da literatura e do lugar ocupado pelo escritor. Destacam-se: Nísia Floresta, Lourival Açucena, Polycarpo Feitosa, Henrique Castriciano, Auta de Souza, Ferreira Itajubá, Luís Carlos Wanderley e Segundo Wanderley.

Correspondente às três primeiras décadas do século XX, o período de Transição enfatiza o romantismo tardio, o simbolismo e propostas das vanguardas europeias, como o Futurismo. Destacam-se: Palmyra Wanderley, Othoniel Menezes, Afonso Bezerra, Edinor Avelino, Adelle de Oliveira e Antônio Soares.

Jorge Fernandes inaugura o terceiro período, o Modernismo, com o *Livro de Poemas*. A Segunda Guerra Mundial é a ênfase desse contexto, tendo em vista as transformações ocorridas na cidade de Natal com a presença de tropas militares norte-americanas. A produção literária local busca o ideário de construção de uma identidade própria. Destacam-se: José Bezerra Gomes, Zila Mamede, Défilo Gurgel e Myriam Coeli.

O último período, denominado Vertentes Contemporâneas, inicia-se na década de 1970 e segue até os dias atuais. Reúne diversas tendências da literatura, como releituras de sonetos, haicais, exercícios poéticos, construção parodística e movimentação artística de vanguarda (poesia concreta, poema processo). Destacam-se: Alex Nascimento, Jarbas Martins, Diógenes da Cunha Lima, Paulo de Tarso Correia de Melo, Luís Carlos Guimarães, Nei Leandro de Castro, Tarcísio Gurgel, Moacy Cirne, Dailor Varela, Anchieta Fernandes, Juliano Siqueira, Franklin Capistrano, dentre muitos outros.

Diante dessas discussões iniciais, o presente capítulo tem como objetivo compreender o Modernismo no RN, observando o contexto econômico e de produção cultural da obra literária potiguar, *Os Brutos*, de JBG. Para isso, apresentam-se dois tópicos: o primeiro intitulado “O Modernismo no RN: a dialética do localismo e do cosmopolitismo”, com o subtópico “O ouro branco do Seridó: tudo o que reluz é moderno”; e o segundo tópico, “As experiências e as histórias de José Bezerra Gomes”, com o subtópico “As memórias da infância e a condição moderna”.

3.1 O MODERNISMO NO RN: A DIALÉTICA DO LOCALISMO E DO COSMOPOLITISMO

O Modernismo é um movimento literário que aprofunda o conceito de literatura a partir de vivências fases e tensões relacionados aos mais variados aspectos relacionados à cultura e ao contexto social brasileiro. Segundo CANDIDO (2014a, p.134) pode-se chamar Modernismo, no sentido amplo,

[...] ao movimento cultural brasileiro de entre as duas guerras, correspondente à fase em que a literatura, mantendo-se ainda muito larga no seu âmbito, coopera com os outros setores da vida intelectual no sentido da diferenciação das atribuições, de um lado; da criação de novos recursos expressivos, de outro.

Por outro lado, tem-se, também, que a realização do Modernismo, como sistema literário brasileiro, ocorre entre a tensão entre o local (substância da expressão) e os moldes herdados da tradição europeia (forma de expressão), o que Candido (2014a, p.117) denomina de “dialética do localismo e do cosmopolitismo”.

O intelectual brasileiro, procurando identificar-se a esta civilização, se encontra, todavia, ante particularidades de meio, raça e história, nem sempre correspondentes aos padrões europeus que a educação lhe propõe, e que por vezes se elevam em face deles como elementos divergentes, aberrantes. A referida dialética e, portanto, grande parte de nossa dinâmica espiritual, se nutre deste dilaceramento.

Tal dialética, encontrada na poética do modernismo e relacionada com as angústias da modernidade, remete ao seguinte questionamento: Como entender a realidade mais ampla, mundial, e, ao mesmo tempo, assimilar os elementos restritos de uma realidade local, identificada pelo atraso e pelo subdesenvolvimento?

Nessa perspectiva de análise, a consolidação da exploração do mercado mundial pelo capitalismo é o principal fator para que a realidade mundial e local passasse a ser apreendidas, consciente ou inconscientemente. Assim, conforme afirmam Marx e Engels (2001, p.49):

Em lugar da antiga autossuficiência e do antigo isolamento local e nacional, desenvolvendo-se em todas as direções um intercâmbio universal, uma universal interdependência das nações. E isso tanto na produção material quanto na intelectual. Os produtos intelectuais de cada nação tornam-se patrimônio comum. A unilateralidade e a estreiteza nacionais tornam-se cada

vez mais impossíveis e das numerosas literaturas nacionais e locais forma-se uma literatura mundial.

Dessa forma, o processo de universalização da literatura está relacionado aos elementos do contexto local que se integram a um processo mundial. Tal contexto da realidade local, nesse sentido, contribui na formação de uma possível dominante construtiva do Movimento Modernista. Em relação a isso, Tynianov (1978, p.113, grifo do autor) reitera:

Convindo-se que o sistema não é a cooperação fundada sobre a igualdade de todos os elementos, mas que supõe a vanguarda de um grupo de elementos ('dominante') e a deformação de outros, a obra entra na literatura e adquire sua função literária graças a essa dominante.

Nesse contexto, é perceptível o imbricamento de alguns elementos, como a relação entre passado e presente; a apreensão das realidades regionais; e a compreensão da realidade urbana em processo de modernização. Sobre a primeira, a dialética entre passado e presente é caracterizada, por um lado, pela interferência da tradição literária no processo de sua criação; e, por outro, enquanto sofre as interferências do passado, o universo do presente se modifica diante da modernização da literatura, da cultura e da sociedade como um todo.

A apreensão das realidades regionais possibilita que elementos, até então ausentes e/ou menosprezados na Literatura Brasileira, ganhassem visibilidade, como: a linguagem local como objeto de poetização, a província como tema literário, a cultura regional e a temática rural modernizada pela forma literária. Esses fatores possibilitam que o homem simples, de diversas regiões brasileiras, passe a fazer parte da literatura como personagem.

No que se refere à compreensão da realidade urbana em processo de modernização, tem-se que, apesar de as cidades se modernizarem, sobretudo São Paulo, elas não deixam de conviver com o problema do atraso e do subdesenvolvimento. O processo inverso também ocorre em núcleos urbanos, que não são centros regionais, mas são atrasados e sofrem processos de modernização, o que, nestes lugares, percebe-se, mais evidente, é a diferenciação entre os novos elementos e os velhos que perduram na estrutura social e nas suas culturas.

Nessa perspectiva, o Movimento Modernista encontra um contexto de facilidade de assimilação em diversas regiões do país. Por outro lado, percebe-se,

ao mesmo tempo, que há um procedimento utilizado pela estrutura lírica moderna, tem-se o seu conteúdo veiculado relacionado a uma realidade periférica.

Há uma reivindicação, nesse contexto, da inclusão do elemento local diante das diversas realidades nacionais, demonstrando que as tendências regionalistas, necessariamente, não se constituem faces de um mesmo projeto. No Nordeste, por exemplo, a reivindicação é a retomada do crescimento econômico na região, com a decadência da economia açucareira, frente à crescente modernização e industrialização de estados como São Paulo, além de se postular a valorização de todo o seu legado cultural. Para Azevedo (1984), neste aspecto, o projeto nacional do Modernismo e o Regionalismo interpenetram-se e chocam-se de forma complexa.

No Nordeste, a cidade do Recife, nos anos de 1920, desempenha a importância de núcleo de propagação e discussão das ideias do Modernismo, com início em outubro de 1922, através do artigo “Que é futurismo”, de Joaquim Inojosa. A capital pernambucana, à época, está em uma fase de desenvolvimento urbano e industrial, contribuindo, assim, para a luta de consciência de uma necessidade de mudança política, econômica e social, “Algo de novo era desejado como uma força destinada a sacudir do sono e inércia a vida cultural provinciana” (AZEVEDO, 1984, p.32). Pernambuco é um centro urbano de referência, de significativo desenvolvimento econômico e cultural da região. Em Recife, existem as universidades de Direito e Medicina, como também um centro hospitalar que atende aos estados vizinhos.

Outro nome de destaque, neste início dos anos de 1920, é Gilberto Freyre, que defende a valorização da tradição e dos valores regionais do Nordeste, através de publicações de artigos no Diário de Pernambuco, criticando o Futurismo e o Modernismo. Dentre outras ações deste estudioso, destacam-se a criação do Centro Regionalista do Nordeste, em 1924, e a realização do Primeiro Congresso Regionalista do Nordeste, em 1926. Dessa forma, “Sempre insistindo na sua independência em relação ao modernismo de São Paulo-Rio de Janeiro, Gilberto Freyre lembra que se processa quase ao mesmo tempo e no mesmo sentido, uma revolução cultural- e não apenas literária, no Nordeste do Brasil” (CASTELLO, 1961, p.65).

À vista disso, a propaganda modernista e a pregação regionalista não coexistem pacificamente, é latente o conflito entre as duas tendências, acrescida a luta pelo poder em Pernambuco de oligarquias. Deste modo, apresentam-se dois

grupos: os regionalistas e os modernistas. Os primeiros, ligados ao *Diário de Pernambuco* e preocupados em fortalecer a região nordeste diante da realidade decadente:

[...]na direção de um saudosismo, na medida em que o passado de glória da região, particularmente na perspectiva das classes dominantes, passa a ser evocado como mítico. Nessa linha, abre-se espaço para o conservadorismo, marcado pelo privilégio do rural sobre o urbano, acentuando-se além do mais, aquela tendência bairrista do regionalismo de ver o Nordeste como a mais brasileira de todas as regiões do país. Dessa postura de conteúdo político é que derivam, em consequência, as orientações de ordem cultural, com o objetivo de se valorizar tudo o que fosse característico da região. A conservação dos valores tradicionais apresentava-se para os 'regionalistas' como uma forma de se defenderem contra a onda de 'modernismo', ou futurismo, contrária aos interesses locais, segundo eles. Daí as diatribes contra tudo o que viesse do Sul. (AZEVEDO, 1984, p.174, grifo do autor).

Os segundos, os modernistas, são vinculados ao *Jornal do Commercio* (propriedade dos irmãos Pessoa de Queiroz, ligados até por laços de família ao presidente Epitácio Pessoa) e, ao contrário do primeiro grupo, defendem a imitação com o Sul, sobretudo na perspectiva de destruição do passado:

Insistia-se no privilégio do urbano sobre o rural, proclamava-se a necessidade do progresso, tudo vazado em metáforas oriundas de realidades marcadas pela pressa, pela rapidez, pela velocidade. Não se tinha em consideração, nesse momento, a situação econômica ou cultural da região, procurando-se verificar as condições de aclimação das novas ideias em uma realidade diversa daquela de onde elas provieram, mesmo tendo-se em conta o incipiente processo de mudança por que passava o Recife daquela época. O fato é que tal mensagem, compreendida como futurista, não era acompanhada de sugestões concretas que pudessem alimentar com um conteúdo novo a nova forma de arte preconizada. Essa ausência de propostas diretas deverá ter sido responsável, entre outras coisas, pela acolhida em geral zombeteira, que se deu aos primeiros anúncios do modernismo em Pernambuco e, a partir daí, no Nordeste em geral. (AZEVEDO, 1984, p.174).

Paralela a essas duas tendências básicas no movimento cultural nordestino, do início do século XX, outras coexistem, porém, de menor relevância, como exemplo: o pensamento católico de Jackson de Figueiredo e de Tristão de Ataíde; a permanência de concepções positivistas e naturalistas; e a literatura acadêmica, conservadora e ultrapassada (ARAÚJO, 1995).

Não diferente a esse contexto geral, no RN, sobretudo a cidade do Natal, nos anos 20, são perceptíveis diversas mudanças na vida política, na economia, nas

relações sociais, na cultura e na literatura, ocasionadas pelo projeto de modernização, empreendido no estado por um grupo oligárquico, representante da economia do Nordeste açucareiro: Albuquerque Maranhão. Os assuntos ligados à modernização das cidades e ao espírito de renovação cultural, imprimidos no Brasil, fazem-se presentes na discussão intelectual da província.

Na supracitada oligarquia, alguns nomes se destacam no favorecimento dos incentivos das produções artísticas e literárias no RN: o governador Alberto Maranhão, que administra o RN em 1900 a 1904 e em 1908 a 1914, age como um mecena, sendo o período de governo denominado por Barbosa (1966, p.10) como “o ciclo de ouro das letras e artes no estado, que mal saía da dormência valetudinária do império”; Henrique Castriciano³⁰, que exerce o cargo de secretário de Governo, Procurador-Geral e Vice-Governador no período de 1900 a 1924, desempenha a função de guia intelectual; além de outros dois governadores, Tavares de Lyra, historiador, e Antônio José de Melo Souza, bibliógrafo e romancista.

Neste cenário, o assunto Modernismo aparece no RN no ano de 1924, decorrente, sobretudo da notícia do rompimento de Graça Aranha com a Academia Brasileira de Letras e do registro bibliográfico de *A Arte Moderna*, do pernambucano Joaquim Inojosa, fatos noticiados e publicados no jornal *A Imprensa*, por Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), principal divulgador do Movimento Modernista no estado (ARAÚJO, 1995).

Cascudo expressa, em seus escritos, a preocupação com os registros históricos das manifestações literárias da cidade do Natal, decorrentes da deficiência de datas precisas, de fatos publicados, de sínteses dos movimentos, além de ausências de livros, jornais e coletâneas, as quais traduzissem as correntes literárias presentes na província. Tais reflexões apontam para uma compreensão mais significativa do Movimento Modernista distante dos grandes centros culturais, como o Rio de Janeiro e São Paulo, na perspectiva de reestruturação de uma consciência

30 Embora Lourival Açucena e Ferreira Itajubá tenham sido os poetas mais populares do RN no período de transição entre os séculos XIX e XX, Henrique Castriciano, poeta simbolista, é a principal referência cultural dessa época. Conhecido como “Príncipe dos poetas norte-rio-grandenses”, Henrique Castriciano é autor da lei nº 145, de 06/08/1900, a qual institui a edição de livros julgados úteis à cultura do estado, além de ser considerado o primeiro pesquisador da cultura potiguar, publicando artigos em revistas locais e promovendo as produções literárias e artísticas de escritores locais. Sobre esse trabalho de valorização da cultura, Araújo (1995, p.23) afirma que “nele estavam assentadas as bases para a formação de uma cultura regional no Rio Grande do Norte, na direção do que seria desenvolvido nos anos 20, em Pernambuco, por Gilberto Freyre”.

coletiva nacional. O referido estudioso passa a ser o intelectual de maior prestígio na província.

Ainda no contexto dos anos 20, no RN, tem-se o enfraquecimento político e econômico da oligarquia açucareira. Os Albuquerque-Maranhão deixam o poder, iniciando, agora, o domínio político do grupo que representa a economia algodoeiro-pecuária, com destaque para os governos de José Augusto (1924-1928) e de Juvenal Lamartine (1928-1930); ambos, oriundos do sertão seridoense, enfatizam em seus governos edificações de estradas, a fim de favorecer a infraestrutura para a exportação do algodão, e, por consequência, permitir a abertura de uma via de comunicação entre Natal e o interior do estado. Acrescido a isso, neste mesmo período, o governo federal intervém na economia do Nordeste com políticas de modernização da região: construções de rodovias, comunicações aéreas e incentivo à industrialização.

Diante desses aspectos relacionados à modernidade na década de 20, no estado do RN, automóveis e aviões são destaques nas páginas principais da imprensa local. Segundo Araújo (1995, p.26), tal fato é decorrente de dois fatores: “a intensificação do comércio do algodão com o mercado inglês e a inauguração da aviação comercial que, facilitada pela posição geográfica da cidade, foi a grande novidade na pacata Natal”. Sobre a inquietude da realidade dos anos 20, em Natal, diante do conflito dos elementos da modernidade e a tradição cultural, Araújo (1995, p.27, grifo do autor) retrata:

Assim, pode-se dizer que a Natal dos anos 20 era um misto de província atrasada e "deslumbrada" e/ou assustada diante das novidades que se apresentavam na realidade. O choque do passado com o presente, e do universo civilizado com um universo quase primitivo, era relativizado, pois os seus elementos, de alguma forma, se acomodavam.

Por outro lado, com as constatações das contradições impostas pela cultura da modernidade no RN, inicia-se todo um processo de valorização da cultura sertaneja, que passa a ter espaço privilegiado nos jornais locais, especialmente, em *A República*. Nessa época, na década de 20, Natal conta também com mais dois jornais, *A Imprensa* e o *Diário de Natal*, além de revistas literárias *Terra Natal* (1922), *Letras Novas* (1925), *Nossa Terra... Outras Terras* (1926) e *Cigarra* (1928), que registram a vida cultural do estado, apresentando uma tensão entre passado e

presente, tradicional e moderno, a fim de contribuir, mesmo de forma contraditória, com os novos valores para o processo de definição da moderna cultura nacional.

Os escritores do RN não se limitam exclusivamente à postura localista defendida por Gilberto Freyre em Pernambuco. Há uma abertura da percepção local para uma recepção modernista, indicando aspectos construtivos de uma tradição literária no estado que estão no alicerce definidor da formação cultural brasileira.

Historicamente, a Literatura do RN segue uma tendência à vanguarda. O próprio JBG é um autor relacionado a propostas formais de ruptura, pois suas obras apresentam não apenas inovações nos romances (estilo dinâmico e mudança de foco narrativo), como também na poesia (síntese, percussor do poema/processo).

Nesse direcionamento de discussão, tem-se, também, que, diferentemente do que ocorre em Recife, onde existem dois grupos distintos, com forte poder de influência na esfera da cultura e representados por grupos oligárquicos diferentes pela disputa pelo poder, em Natal, o presidente do estado recebe em sua residência e no Palácio do Governo, por meio de Câmara Cascudo, poetas e intelectuais de renome nacional ou regional, como Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Peryllo Doliveira.

Assim sendo, percebe-se que Câmara Cascudo detém uma influência e um conhecimento com os escritores de renome nacionalmente, seja através do intermédio da correspondência com os intelectuais do país, ou seja por meio de viagens aos principais centros culturais (São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco) naquele momento.

Outro fator determinante para a importância de Cascudo na articulação, incentivo e divulgação das produções literárias locais, refere-se ao fato de sua frequência assídua aos ambientes de cafés, locais de encontro dos intelectuais da cidade. Dentre esses lugares, merece destaque o Café Majestic, onde em seu sótão funcionava a Diocésia, espécie de Academia de Letras e humorismo da vanguarda, que tinha como presidente Jorge Fernandes³¹ (1887-1953), autor da primeira obra modernista potiguar, *Livro de Poemas*, publicado em 1927.

31 “De família tradicional e irmão de intelectuais e homens públicos, Jorge Fernandes era, no entanto, pobre. Não chegou a concluir os estudos, abandonando logo cedo o famoso ‘Atheneu NorteRiograndense’ e passando a trabalhar em uma fábrica de cigarros. Foi também caixeiro-viajante (utilizou um automóvel nas suas viagens pelo interior do estado, tornando-se pioneiro nesta atividade que era realizada ‘em lombos de animais’), negociou com bares e ‘cafés’ e, finalmente, aposentou-se como funcionário público” (ARAÚJO, 1995, p.51, grifo do autor).

No pensamento estético cascudiano, são perceptíveis reflexões sobre as tensões encontradas no processo de formação da Literatura Brasileira, denominadas por Candido (2014a, p.117) de “dialética do localismo e cosmopolitismo”. A discussão, agora, é de como produzir arte com aspectos locais, sem perder o foco da finalidade mais ampla e universal da mesma. Assim, o escritor potiguar segue com uma vasta e ampla produção intelectual, produzindo não só crítica literária, mas, sobretudo um trabalho dirigido a outras áreas, como os estudos etnográficos e folclóricos, por exemplo.

Se Henrique Castriciano exerceu um papel para a geração que antecedeu o movimento modernista, Câmara Cascudo exerceu, durante toda a década de 20, o papel fundamental de colocar a intelectualidade da província atualizada em relação às transformações que se processavam na esfera cultural do país. (ARAÚJO, 1995, p.48).

Sobre a atuação de Cascudo na década de 20, o destaque é a publicação do livro *Alma Patrícia*, em 1921, que direciona a reflexão, para o pensamento intelectual da província, de uma sistematização da atividade artístico-literária, apontando o que existe de mais expressivo nas letras potiguares em um ambiente provinciano do estado. Tem-se, então, um primeiro apontamento “crítico-sistemático” das principais atividades literárias produzidas no RN até os primeiros anos do século XX.

Isso posto, pode-se pensar pela primeira vez no RN, a partir da supracitada obra cascudiana, em tradição literária, que no entendimento de Candido (2000) se refere à integração de atividade dos escritores de um determinado período ao sistema literário, possibilitando a formação da continuidade literária. Essa tradição é fundamental para a percepção da literatura como fenômeno de civilização. O sistema literário, por sua vez, é constituído por diversos elementos, dentre eles por:

[...] um conjunto de produtores literários, mais ou menos consciente do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; e um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. (CANDIDO, 2000, p. 23).

A obra *Alma Patrícia*, portanto, configura um importante livro na discussão sobre a Literatura Potiguar. Permeada pelo aspecto da tradição, tal obra possibilita um vislumbramento de ideias e proposições a serem adotadas, devido à influência da cadeia de colaboração mútua de Cascudo com vários intelectuais brasileiros,

como Mário de Andrade, o que favoreceu a divulgação e a experimentação das ideias modernistas no estado, bem como a propagação de materiais artísticos produzidos no RN em revistas e jornais do Centro-Sul do país.

Diante das discussões postas neste tópico, busca-se compreender como ocorre a assimilação do movimento modernista no Rio Grande do Norte e de que forma a produção literária deste período influencia na produção de *Os Brutos*, de JBG, escritor currais-novense, situado no contexto da região Nordeste, nos anos 30. Interessa, neste momento, integrar o referido romance com a história do movimento no qual está inserido. Para melhor ancorar essa análise, o subtópico, a seguir, apresenta uma discussão sobre a produção do algodão no estado do RN, economia responsável pela presença de elementos da modernidade, decorrente de ações de políticas públicas dos anos 20. Tal reflexão favorece a compreensão sócio-histórica do romance objeto de estudo deste estudo: *Os Brutos*.

3.1.1 O ouro branco do Seridó: tudo o que reluz é moderno

A Região do Seridó³² é formada em torno das fazendas de gado. No RN, sobretudo na referida região, a plantação de algodão, pelos produtores rurais, tem início com a grande seca de 1845. Entretanto, é com a diminuição da produção do açúcar, em 1900, que a cultura do algodão tem o maior impulso de plantio, incentivada pelos governos estadual e federal com políticas públicas de favorecimento de infraestrutura para a comercialização do produto, decorrente da industrialização do Brasil.

32 Com uma área de 10.954,50 Km², o Seridó é constituído por 25 municípios: Acari, Bodó, Caicó, Carnaúba dos Dantas, Cerro Corá, Cruzeta, Currais Novos, Equador, Florânia, Ipueira, Jardim de Piranhas, Jardim do Seridó, Jucurutu, Lagoa Nova, Ouro Branco, Parelhas, Santana do Matos, Santana do Seridó, São Fernando, São João do Sabugi, São José do Seridó, São Vicente, Serra Negra do Norte, Tenente Laurentino Cruz e Timbaúba dos Batistas. A população total do território é de 295.748 habitantes, dos quais 70.676 vivem na área rural, o que corresponde a 23,90% do total. Possui 11.266 agricultores familiares, 1.007 famílias assentadas e 3 comunidades quilombolas. Seu IDH médio é 0,69. Fonte: Sistema de Informações Territoriais. Disponível em: (<http://sit.mda.gov.br>). Acessado em 01/05/2019.

Figura 3 - Mapa do estado do Rio Grande do Norte, destacando a Região Seridó



Fonte: <http://patrimonioculturalcruzeta.blogspot.com.br>. Acesso em 15/05/2019.

Figura 4 - Mapa dos municípios da Região do Seridó/RN



Fonte: <http://patrimonioculturalcruzeta.blogspot.com.br>. Acesso em 15/05/2019.

As indústrias têxteis brasileiras, sobretudo no Sudeste, diante de um cenário de dificuldades vivenciadas por alguns países em importar tecidos, após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), passam a confeccionar tal produto e encontram nos

estados nordestinos, entre eles o RN, a matéria-prima que precisam (MONTEIRO, 2002).

Outro importante acontecimento para a produção de cotonicultura no Nordeste é a criação do primeiro órgão a estudar a problemática do semiárido: Inspetoria de Obras Contra a Seca (IOCS)³³, através do Decreto nº 7.619, de 21 de outubro de 1909, editado pelo então Presidente Nilo Peçanha.

O referido órgão favorece os produtores de algodão em troca de apoio a política do café-com-leite. Suas verbas são destinadas à resolução da falta de mão-de-obra decorrente do êxodo rural e à facilitação do escoamento da produção pelos meios de transporte, surgindo, assim, as frentes de trabalho com o emprego de verbas públicas.

No estado do RN, na década de 20, algumas ações políticas foram instituídas para melhoria da qualidade e comercialização do algodão. No segundo governo de Antônio José de Melo e Souza (1920-1924), é sancionada a lei nº 563, de 30 de novembro de 1923, que institui a criação da Bolsa Estadual do Algodão, responsável pela classificação comercial do produto.

No governo José Augusto (1924-1928), o destaque é a criação do Serviço de Algodão do Estado cuja finalidade é executar serviços relacionados à produção do produto, destacando, nesse período, a Estação Experimental de Acari, que visa estudar, selecionar e melhorar a qualidade produtiva do tipo mocó, considerado uma das melhores fibras de algodão do mundo, e os Campos de Demonstração no vale do Ceará-Mirim - Jaçanã e outra no vale do Potengi – Jundiá.

A continuidade da política de valorização do algodão é percebida no governo subsequente, a do governador Juvenal Lamartine (1928-1930). Este é o principal interlocutor político na defesa de que tal produto é de muita importância para a economia nordestina, devido a conjunção de fatores naturais e humanos encontrados nessa região brasileira, sobretudo no Seridó do RN.

Em um contexto nacional, na década de 1930, com os investimentos de fazendeiros paulistas e a instalação no país de multinacionais (usinas de beneficiamento e fábricas de óleo de algodão), que passaram a fornecer sementes

33 Passa a ser denominada de Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), pelo Decreto 13.687/1919. Sua denominação atual é o Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS), através do Decreto-Lei 8.846, de 28/12/1945, vindo a ser autarquia federal em 1963, através da Lei nº 4.229.

selecionadas e financiar os comerciantes de algodão, há um significativo desenvolvimento na produção deste produto.

São dois os tipos de algodões plantados no RN: o arbóreo (mocó ou Seridó) e o herbáceo. No entanto, o primeiro apresenta relevantes vantagens em relação ao segundo, pois adapta-se melhor aos sertões por ter suas raízes profundas, é menos suscetível a praga e apresenta um ciclo vegetativo de mais sete anos. Além desse comparativo, ainda ocupa lugar de excelência no mercado exportador internacional por confeccionar tecidos finos.

Nesse entendimento, o algodão mocó torna-se um elemento de referência do Seridó, decorrente de sua excelente qualidade e resistência à seca. A produção intensa deste item é de fundamental importância para o desenvolvimento econômico da região seridoense potiguar, cujo tripé da identidade sertaneja se sustenta no solo, no homem e no algodão. Assim, o beneficiamento do algodão é, superiormente, visível no campo, através da aristocracia rural, que comercializa o produto na referida região e manda-o para a capital potiguar, a fim de ser exportado em embarcações no porto.

Por outro lado, também, o Seridó passa a aparecer como um território de disputa estratégica de monopólio de poder no discurso político. As elites aproveitam este cenário para propagar, através de diferentes meios (jornais, memórias, romances) a sua versão ideológica de poder de regionalismo seridoense, em que a construção identitária de região é baseada na relação do homem com o meio e seus símbolos.

Conforme afirma Macêdo (2002, p110), “O algodão foi cultivado com melhor proveito seja no solo, seja no discurso, na esteira do movimento republicano”. Percebe-se, com isso, a ausência, nos discursos da elite, da evocação aos índios tapuias e aos colonizadores, em detrimento ao enfoque na imagem do homem sertanejo guerreiro, corajoso, e na força de trabalho deste, atrelada ao elemento simbólico de maior poder econômico da região: algodão.

Toda essa enunciação identitária do sertanejo para enfrentar as astúcias do inimigo é justificada pela ameaça do poder da elite seridoense, a partir do conflito político entre o litoral e o sertão no fim do império, dentro do próprio grupo do Partido Liberal Potiguar. Assim, tem-se uma construção do imaginário social (o povo sertanejo é ordeiro e manso, porém quando se vê ferido em sua dignidade, é

terrível) com o objetivo de defender que o Seridó é o *locus* de desenvolvimento do RN.

Segundo Macêdo (2002), aqueles que detêm a manipulação da palavra utilizam-se de um conjunto de valores simbólicos, a fim de designar uma identidade coletiva que os fazem manter-se no poder. Incute-se, então, a ideia de que o sertanejo, diante da natureza árdua, trabalhe com mais afinco e mais predisposição à inteligência de superar as dificuldades do trabalho, ao contrário dos que vivem no litoral.

Nesse contexto, depreende-se, então, que a produção de algodão é muito significativa para a economia do RN, por ocupar quinhentos mil hectares em todo o estado e por contribuir para a criação de rodovias e na prosperidade de pequenas comunidades e municípios.

Durante muito tempo, o algodão do Seridó mantém a reputação de excelente qualidade. No entanto, fatores como as devastadoras secas que atingem as lavouras sertanejas, a infestação do bicudo-do-algodoeiro (praga de maior incidência de causar danos ao algodão) e a abertura do mercado nacional às importações subsidiadas de países da Ásia contribuem para o declínio da cotonicultura, a partir da década de 1970. Sobre esse declínio da produção do algodão, Pereira (2000, p.3, grifo do autor) reitera que:

A necessidade do agricultor, apoiado no desconhecimento genético do algodão mocó o fez tentar superar a ignorância oficial [do Governo, que ofereceu créditos impagáveis para agricultores da região, pois desconsideravam as características do algodão mocó, que nada ou quase nada produzia na primeira safra], usando a sua própria ignorância e as duas juntas causaram todo o trágico desaparecimento do ‘Ouro Branco’, neste desastre, o bicudo [praga que atingiu e dizimou as plantações] foi apenas o tiro de misericórdia final.

E, apesar da ausência, atualmente, de paisagens das plumas brancas, o *ouro branco*, como é conhecido o algodão, persiste no regionalismo seridoense e continua a gerar valores simbólicos de um produto cuja excelência de qualidade é reconhecida no Brasil e no exterior. Esse símbolo econômico, tão significativo para o RN, trouxe visibilidade para a região do Seridó e é base para discursos regionalistas intelectuais desta área geográfica.

Inserida nesse contexto, está a cidade de Currais Novos, localizada no Seridó do RN, terra natal de JBG. Historicamente, os índios cariris (um grupo dos Tapuias)

habitam a localização e praticam o cultivo da mandioca, o plantio do algodão, com o fio do qual teciam redes, bem como utilizam a cerâmica para a fabricação de objetos caseiros e domésticos. Segundo o próprio Gomes (1975, p.8, grifo do autor), “a denominação cariri, segundo observa a autoridade de Francisco Adolfo Varnhagem, Visconde de Porto Seguro, quer dizer ‘tristonho’, ‘calado’, ‘silencioso’, caracterizando a feição somática do elemento indígena cariri”, além, também, apresentavam “cabeça chata”. Todos esses atributos, curiosamente, são atribuídos a Gomes em sua vida.

Em 1719, quando grande parte dos índios cariris são expulsos da região, inicia-se o processo de concessão da primeira sesmaria a Antônio Rodrigues Moreira, o que principia o surgimento da cidade de Currais Novos, em 1755, com a fundação da fazenda de gado pelo coronel Cipriano Lopes Galvão, ascendente de José Bezerra Gomes (MEDEIROS FILHO, 2000).

A pecuária é a atividade mais antiga e de fundamental importância para o desenvolvimento econômico local. Segundo Gomes (1975, p.44), “O gado foi elemento fixador na conquista da terra seridoense [...] caracterizava os hábitos de vestuário e habitação”. Apesar da referida relevância, a produção agrícola do algodão concentra a maior visibilidade à cidade e orgulho aos seridoenses, além de provocar o deslocamento do mando político do RN do litoral para o sertão.

Em relação a aspectos da geografia física, a cidade de Currais Novos apresenta predominância de vegetação formada pelo bioma Caatinga, de caráter seco e subdesértico. Sobre essas características, Dantas (2000, p.30) corrobora informações ao descrever aspectos da vegetação diante de um clima seco:

Cenário de manchas desnudas, vegetação agressiva e retorcida, que se estende por depressões, chapadas e encostas de serras, imperando espécies arbustivas e esparsadas, com acentuado xerofilismo, árvores baixas e ralas, com moitas de xiquexique, jurema-preta, macambira, mussambê, marmeleiro, mandacaru, juazeiro, facheiro, coroa-de-frade, palmatórias, velame e pinhão. O sol derrama intensos raios abrasadores sobre labirintos de vales petrificados, com mil sombras e contornos áridos.

Esse cenário é o lugar ideal para a inspiração de JBG, que, diante do aspecto retorcido da vegetação, não se detém ao sofrimento decorrente da seca, ao contrário, enfatiza o regozijo da abundância da colheita e da prosperidade. Foi,

assim, nessa perspectiva que ele direciona a sua literatura para o Ciclo do Algodão, como é perceptível em *Os Brutos*, *Ouro branco* e *A porta e o vento*.

Em *Os Brutos*, o enredo apresenta, em um primeiro momento, a ascensão econômica da região seridoense com a alta do algodão e a presença de elementos da modernidade, advindos dessa atividade rentável. Em um segundo momento, a seca e a crise da cotonicultura são apresentadas e, como consequência, a decadência do poder financeiro dos senhores de terra. Nesta obra, também, são perceptíveis ações de personagens tipicamente regionais, decorrentes da memória biográfica de seu autor, embora não se possa confundir autor-pessoa (José Bezerra Gomes) com autor-criador (consciência exotópica responsável pelo material constituinte literário). Bakhtin (2014), mesmo criticando o uso da biografia do autor para o entendimento da obra, afirma que:

O autor deve ser compreendido, acima de tudo, a partir do acontecimento da obra, em sua qualidade de participante, de guia autorizado pelo leitor. Compreender o autor no mundo histórico de sua época, compreender seu lugar na sociedade, sua condição social. Aqui saímos dos limites de uma análise do acontecimento da obra e entramos no domínio da história; o estudo puramente histórico tem de levar em conta todos esses fatos. [...] Sua individuação [do autor] enquanto homem é um ato criador secundário, um ato do leitor, do crítico, do historiador, um ato que é independente do autor enquanto princípio ativo de uma visão – e é um ato que o torna passivo. (BAKHTIN, 2014, p.220).

Os enunciados, então, tanto do cotidiano como os literários, estão sempre impregnados de ideologias, desmembrados em diferentes vozes, que resultam das forças sociais atuantes em uma dada época, reiterando, com isso, valores por estarem inseridos em uma cadeia da comunicação verbal dos processos históricos. Assim, obra literária é produzida em determinado tempo e espaço, em uma sociedade específica, e (re)atualiza-se ou modifica os sentidos já estabelecidos, ao ser incorporada à experiência do autor-pessoa (o leitor) e do autor-criador (o cocriador e o herói), que habitam, respectivamente o mundo da vida e o mundo da cultura.

3.2 AS EXPERIÊNCIAS E AS HISTÓRIAS DE JOSÉ BEZERRA GOMES

O Rio Grande do Norte, no ciclo do Romance do Nordeste, da década de 1930, tem como destaque as produções de José Bezerra Gomes (1911-1982), que apresenta o Seridó ao contexto da ficção brasileira, a fim de construir e fortalecer a história e a cultura da região, despertando o favorecimento para uma consciência social.

JBG, por meio da ficção, apresenta as suas impressões sobre a realidade do Seridó através de suas vivências no sítio Brejuí, localizado a 7 km do centro de Currais Novos, onde nasce, no dia 09 de março de 1911, e cresce. Senhor Gomes, ou Gomes para os íntimos, é o segundo filho de Napoleão Bezerra de Araújo Galvão e Veneranda Bezerra de Melo Rocha. O casal tem outros filhos: o primogênito Osvaldo, nascido em 16 de junho de 1906, e o caçula Napoleão, em 20 de maio de 1912.

Figura 5 - JBG (à esquerda) com os irmãos Osvaldo e Napoleão



Fonte: Arquivo Fundação Cultural José Bezerra Gomes (FCJBG).

De família tradicional da região, de uma linhagem da aristocracia agrária e patriarcal, JBG tem como avô, o coronel José Bezerra de Araújo Galvão, um dos líderes da política da região Seridó e trineto do Capitão-Mor Cipriano Lopes Galvão, fundador da cidade de Currais Novos.

O sítio Brejuí é a maior herança deixada pelo seu avô, o coronel José Bezerra de Araújo Galvão, para os seus dois filhos: Napoleão Bezerra de Araújo Galvão, pai de JBG, e Tereza Bezerra Salustino. O lugar possui agricultura de subsistência, árvores frutíferas, riacho, seis casas de moradores, a casa grande e produção de algodão. A partir das lembranças desse lugar, na zona rural, onde os traços do patriarcalismo é mais forte, que o autor recria em suas obras o mundo de sua infância e adolescência, provendo ao leitor um cenário da sociedade rural do interior do Nordeste.

Segundo Souza (2011, p.39), “José Bezerra Gomes viveu a primeira infância isolado, sem brinquedos, sob os cuidados maternos no sítio Brejuí, indo à Vila para as aulas dos primeiros aprendizados, contemplando os trabalhos da Fazenda São Rafael e montando os cenários de sua vida literária fortemente”. O escritor currais-novense vive os primeiros anos como sertanejo, presenciando a rudeza dos campos, a cheia e a seca das terras, o vislumbamento da produção de algodão no Seridó e a vida dura dos trabalhadores rurais.

Esses elementos reforçam a forte presença cultural da religiosidade na cidade, como em toda a região, o que leva a construção de uma capela em homenagem a Sant’Ana à fundação dos currais, que dá origem ao município. Othon (2000, p. 33) afirma que “A festa de Sant’Ana é uma fase de lembranças e reflexões. Quantas pessoas, fatos e coisas são recordadas durante essas festividades!”. Tal acontecimento ocorre todo ano no mês de julho, quando cidadãos currais-novenses, que não moram mais na cidade, retornam às origens para reencontrar amigos e familiares, bem como participar de procissões, missas e outros eventos religiosos.

Esse apelo religioso, como traço cultural constitutivo, e as lembranças da infância são retratados nas escritas de JBG (etnografias, historiografias, romances, poemas, notas e artigos em jornais), o que constrói para si, segundo entendimento de Medeiros Neta (2017)³⁴, um estatuto de autoridade sobre seu espaço³⁵, ou seja, um estatuto de autoridade sobre o Seridó.

34 Medeiros Neta (2017) analisa as configurações espaciais do Seridó potiguar a partir das seguintes obras: *Homens de Outora* (1941), de Manuel Dantas; *Seridó* (1954), de José Augusto Bezerra de Medeiros; *Velhos Costumes do Meu Sertão* (1965), de Juvenal Lamartine de Faria, e *Sertões do Seridó* (1980), de Oswaldo Lamartine de Faria. A autora afirma, após análise dos registros, que tal espaço é definido como espaço de luta do homem e da terra, e acrescenta que os que escrevem sobre o Seridó promove um estatuto de autoridade do sujeito e de seu espaço, ocasionando um elo, a que chama de traição.

Nessa perspectiva, José Bezerra Gomes, ao se colocar como natural do Seridó e escrever sobre e para esta terra, apresenta o eu e a escrita como lugares de ideias em um direcionamento de espaço íntimo, particular e singular, traduzido em narrativa histórica, (re)afirmando um estatuto de mando político, das letras ou econômico (BACHELARD, 2000). Sobre a associação entre autor e texto, Medeiros Neta (2017, p.3) declara que:

Ao pensarmos a relação entre autor e texto consideramos que, sua função é caracterizar a existência, a circulação e a operacionalidade de certos discursos numa dada sociedade. Buscar o autor é dar visibilidade ao lugar particular do sujeito do discurso, os lugares de autoria, que estão articulados com a história das formas de pensamento.

O escritor potiguar, em análise neste estudo, apresenta, em suas obras, marcas biográficas. O Seridó aparece como espaço de vivências, memórias e desejos, delimitando a produção sobre esse lugar em relação ao eu, em uma relação de pertencimento, que lhe dá autoridade em seus escritos, ocupando, assim, o lugar de sujeito do conhecimento erudito. Para Albuquerque Júnior (2005), a vida do erudito é escrever, sobretudo o que vive sobre experiências íntimas e interesses privados que se misturam com a sua atividade pública.

O erudito prevalece modernamente em sociedades onde a divisão de trabalho trazida pelo desenvolvimento capitalista ainda é muito restrita, onde o ritmo mais lento das transformações econômicas e sociais leva a prevalência das relações personalistas, da troca de favores, do clientelismo, do mecenato, tanto no campo da política como no campo da cultura. Estas atividades não são pensadas como separadas ou autônomas. Há uma constante complementaridade e circularidade de pessoas entre campos distintos tanto do conhecimento como de atividades sociais. O erudito pode ser ao mesmo tempo o poeta, o escritor, o historiador, o advogado, o empresário e o deputado, pois não se exige ainda uma formação especializada, nem prevalece a valorização da profissionalização. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2005, p.15).

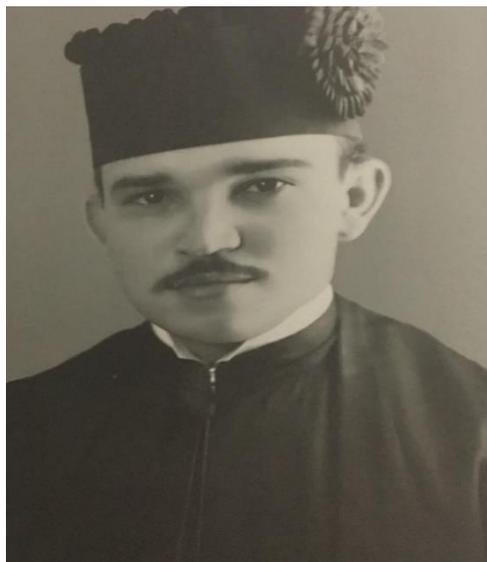
35 Espaço, aqui compreendido, como limites do historicamente construído, uma delimitação maior do que o seu recorte territorial. Ver em ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. O Espaço em Cinco Sentidos: sobre cultura, poder e representações espaciais. *In*: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nos destinos de fronteira**: história, espaço e identidade regional. Recife: Bagaço, 2008. p. 97-124.

Nessa discussão de pertencimento do escritor potiguar, destaca-se a cidade de Currais Novos, que está localizada na região central Seridoense do RN e se desenvolve economicamente através da criação de gado, algodão e produção de scheelita em diferentes momentos históricos.

A descoberta do minério de scheelita, em 1943, na Mina Brejuí, localizada em terras adjacentes ao sítio onde nasce José Bezerra Gomes, é o principal motivo que faz com que os pais do referido escritor potiguar regressem de Minas Gerais, para onde partiram em 1932 em decorrência do calvário das secas. Tais terras pertencem a Napoleão Bezerra, que desconhece a presença do minério e as vende ao cunhado, marido de sua irmã, o desembargador Tomáz Salustino Gomes de Melo, a quem cabe explorar a nova riqueza e concede ao pai do escritor a exploração de uma banqueta e à mãe a administração das barracas, que surgem na mina, e a catequese de seus habitantes. De imediato, também, é instalada uma empresa de mineração e, conseqüentemente, uma vila de operária com 80 casas. Logo, a cidade de Currais Novos passa a ser a maior produtora de scheelita da América do Sul, tendo o seu apogeu em plena Segunda Guerra Mundial, ao fornecer toneladas de minérios às indústrias de aço.

Em relação aos estudos de JBG, ele é considerado um ótimo aluno. Na fazenda onde mora, estuda as primeiras letras com uma tia e com o respeitado professor Francisco Rosa. Posteriormente, juntamente com seus dois irmãos, Osvaldo e Napoleão, é matriculado, na então Vila de Currais Novos, no Grupo Escolar Capitão-Mor Galvão, onde conclui, em 1925, os estudos primários. Em seguida, em 1927, assim como outros representantes da elite local da época, vai para Natal realizar os estudos secundários no Colégio Santo Antônio e no Atheneu Norte-Rio-Grandense, onde conclui o ginásial em 1931. No ano seguinte, em 1932, matricula-se na faculdade de Direito na Universidade de Minas Gerais, em Belo Horizonte, bacharelando-se em Ciências Jurídicas e Sociais, em 07 de setembro de 1936 (SOUZA, 2011).

Figura 6 - O bacharel em Direito, Dr. José Bezerra Gomes



Fonte: Arquivo FCJBG.

No tocante ao período em que cursa o ginásio no Atheneu, de 1927 a 1931, o escritor potiguar submete-se a um exame de seleção para ingressar na referida escola, bem como vive em regime de internato só para meninos, conforme as determinações da instituição. Nesse ambiente, destaca-se o seu estímulo inicial pela política, participando ativamente de diversas manifestações à época, como a redução nos preços de transporte público; bem como, a sua atuação no jornal *O estudante*.

O envolvimento de JBG com a política continua na década de 30, em Belo Horizonte; envolve-se em movimentos sociais contra o governo de Getúlio Vargas, chegando a uma ocasião a ser preso ao ser acusado, sem comprovação, de pertencer a correntes comunistas. Sobre esse fato:

Dona Veneranda foi ao Rio de Janeiro solicitar a Getúlio Vargas a liberdade do filho. Por meio de entrevista de Medeiros Lula, sobrinho de dona Veneranda, soubemos do episódio em que a mãe aflita, implorando pela liberdade do filho, ajoelha-se aos pés do ditador Vargas, que lhe tomou a mão, exclamando: - Levante-se, minha senhora! Seu pedido será prontamente atendido. (SOUZA, 2011, p.23).

Desse período, Gomes passa a ser visto como um comunista, e uma das consequências dessa fama decorre de as pessoas julgarem o livro *Os Brutos* como propagador de ideias do comunismo, sendo censurado pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) do Estado Novo. Isso é motivo para que a referida obra

não fosse lida nesse período por muitos, sendo proibida aos mais jovens, também, pelo argumento de apresentar em sua narrativa aspectos sociais que desvendam e questionam valores e tradições. Os que a leem fazem de modo que ninguém perceba o ato, como procede o ex-governador Cortez Pereira³⁶, que pega escondido o romance bezerriano no cofre do pai, Vivaldo Pereira, e, após a leitura, inteira-se da crítica à sociedade.

Nesse cenário ditatorial e repressor, Gomes silencia a respeito de sua posição política e sobre *Os Brutos* diante da censura e da discriminação, que sofre pelos setores da sociedade, sobretudo no espaço onde se constrói a narrativa. Logo, após a sua prisão, para surpresa de muitos, o escritor faz referência ao exército e elogio ao getulismo.

Em relação ao caráter comunista do romancista potiguar, bem como ao seu posterior silenciamento sobre a sua filosofia política, é necessário compreender as razões de fundamentação histórica, observando as relações de força existentes, pois “a aptidão para decidir sobre o Bem e o Mal, não é, desse ponto de vista, um defeito específico. Uma certa dose de maniqueísmo é inevitável quando os intelectuais se engajam na luta política, em essência partidária e dualista” (SIRINELLI, 2003, p.259).

Quanto à migração de cidades na vida escolar de JBG, acontecimento muito comum na elite seridoense, primeiro para a capital do RN para fazer o ensino secundário, depois para outro Estado, a fim de prosseguir os estudos em uma Universidade, é retratada em *Os Brutos*, no qual o referido autor mantém os nomes das escolas onde estudou:

Os meninos que tinham ido estudar no colégio de Santo Antônio em Natal estavam voltando. Naquele ano de safra só de Currais Novos foram doze. Seu Aproniano tinha um filho que acabara o curso ginásial no Atheneu e ia estudar medicina na Bahia. Também estava sendo esperado um filho de seu Vivaldo, que vinha formado em Direito. (GOMES, 2011, p.34).

Percebe-se, à vista disso, semelhanças da biografia escolar de Gomes e de outras realidades vivenciadas no Seridó, como cursar uma faculdade em outro Estado, em suas obras ficcionais, especificamente, *Os Brutos*. Sobre a formação intelectual da elite do RN desse período, Macêdo (2002, p.99) afirma que “[...] era

36 Entrevista do ex-governador ao *Diário de Natal*, Revista, Natal, 22 de maio de 1993.

vincadamente marcada pelas ideias laicas da Faculdade de Recife e, numa palavra, nicho do republicanismo que influenciou quase todos os acadêmicos seridoenses”.

Tem-se, então, um grupo de privilegiados economicamente que se dedica aos estudos na capital e em outros estados, em detrimento a outro que fica na terra e oferecem o trabalho braçal para o seu sustento. Essa separação entre trabalho intelectual (espiritual) e manual (material) constitui uma relação de oposição e personificação de interesses de classes antagônicas, perpetuando a dominação de uma classe em relação à outra, ocasionada pelo desenvolvimento da divisão do trabalho decorrente do processo de desenvolvimento do modo de produção capitalista e a divisão social do trabalho. A acumulação do capital é constituída, essencialmente, pela função social da organização hierárquica do trabalho e pelo desenvolvimento capitalista deste (MARX; ENGELS, 1986).

José Bezerra Gomes, de família tradicional, cursa Direito em Belo Horizonte, Minas Gerais, à convite do veterinário Osvaldo Bezerra de Araújo e Melo, seu irmão mais velho. Nessa cidade, exerce, com pouca dedicação, funções burocráticas na Secretaria de Tributação do Estado; frequenta, incessantemente, a Academia de Letras, além de que, segundo Souza (2011, p.23), “escrevia para jornais e entrava pelas noitadas da boemia, chegando certa vez a deixar o chapéu empenhado na recepção de um bordel”, o que determina a sua fama de boêmio, bêbado e mulherengo.

A capital mineira compõe o cenário de seu segundo romance *Por que não se casa doutor?*, publicado em 1944, cuja trama acontece em torno de Flávio de Oliveira, um bacharel em Direito, funcionário público, amanuense, que passa noites em bares e bordéis, sem êxito profissional e pessoal, por incapacidade para tomar decisões e dar um rumo definido em sua própria vida, tendo como “único lugar onde se sente seguro é no passado, mais precisamente, em suas memórias, onde morava numa cidade pequena e todos o conheciam por neto do coronel” (FERNANDES, 2012, p. 80). No entanto, apesar desse gosto ao lugar interiorano, o autor não traz na obra o cenário sertanejo, a ênfase é pela continuidade de sua vida.

Ainda sobre *Por que não se casa doutor?* O protagonista Flávio também não consegue se adequar à nova realidade burocrática, exigida pela modernidade, de que grupos renegados anteriormente consigam ascender profissionalmente, contrastando-se a uma aristocracia de nome e posição social determinada.

Percebe-se, assim, mais uma vez, verossimilhança entre a vida do autor e a obra, desde o cenário do romance e o lugar onde vive, à escolha da profissão do protagonista, como também no que se refere a dificuldades de viver no mundo moderno. Sobre este último aspecto, a sua voz não retrata somente o seu sentimento, mas de toda uma geração, como propõe a epígrafe do livro ao afirmar que os personagens e a situação do supracitado livro são imaginários e que “Qualquer semelhança com pessoas ou fatos da vida real são mera coincidência. Vivendo o mundo de um bacharel fracassado, a vida acabada de um recém-formado, traz apenas os estigmas da época em que foi sentido” (GOMES, 1998, p.64).

Sobre essa relação, Bakhtin (1992) opõe o autor criador com o autor pessoa. Aquele é um elemento da obra e auxilia a compreensão desse último, que, por sua vez, é um elemento do acontecimento ético e social da vida, e o seu discurso só pode elucidar e complementar a obra, após a experiência com o objeto é estético.

De volta ao RN, em 1943, JBG torna-se membro efetivo da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), apesar de pouco atuar na profissão. Entre 1948 a 1953, exerce o mandato de vereador em sua cidade natal, com ênfase na área de cultura e das atividades artísticas, junto à infância e à juventude. Quatro anos depois, em 1957, ocupa a cadeira nº 7 da Academia Potiguar de Letras, em Natal.

Assim, exercendo atividades de advogado, contista, poeta, romancista, novelista, político, historiador, correspondente jornalista, o escritor potiguar, em análise, é um intelectual que expressa nas letras as experiências de um menino seridoense.

Além dos elementos autobiográficos presentes nas obras literárias de JBG, são perceptíveis os dados empíricos impressos em sua vida, bem como os sinais históricos e sociológicos. Um desses caracterizadores é a presença da produção do algodão, produto este de significativo valor simbólico da região onde viveu: “Agora eram os algodoeiros que estavam florando e acasulando nos roçados. Fazia gosto de dizer como tudo renascia na força e na esperança da safra” (GOMES, 2011, p.13).

A cena descrita em *Os Brutos* baseia-se em histórias narradas por cancioneros populares da região ao se referirem ao período dos tempos da “nuvem branca” do sertão, quando um sujeito eufórico com a safra da conocultura se

esnobava nas feiras de Currais Novos. O algodão torna-se um elemento identitário do Seridó.

Outra experiência de Gomes, retratada em suas obras, é a transição econômica do mundo rural para o urbano, o que resulta na decadência dos senhores de terra, como ocorre com o seu pai, um rico dono de propriedades, que, ao enfrentar dificuldades econômicas, resolve migrar para o Sul do país.

Nesse direcionamento de discussão, o escritor potiguar também expressa os contrastes da modernidade dos grandes centros e a rusticidade do interior do Seridó, apresentando um cenário da região potiguar inserido em um universo que compõe os vários brasis. Esse confronto entre o rural e o urbano é encontrado em seu terceiro romance *A porta e o vento*, publicado em 1974: campo e cidade, tempo da fartura e decadência da fazenda, cultura do algodão e criação de gado, ciclo chuvoso e seca, homem e terra, porta e vento. Um romance que quer ser poema, tal a sua densidade e brevidade de seus capítulos e parágrafos. A narrativa, em seus dezessete capítulos, ocorre entre a casa grande, na fazenda, e a casa da rua, na cidade, onde residem Santos, personagem meio delirante, e a prima Laura, cujos pais a enviam para estudar no colégio. Até o décimo segundo capítulo, as cenas se alternam (os ímpares na fazenda e os pares na cidade); a partir do décimo terceiro capítulo até o último, a ação continua na cidade.

Para Bourdieu (1989), o poder de certos símbolos dentro de uma determinada sociedade é utilizado para conferir sentido ao mundo real, revelando um sistema de categorias e de percepção de uma visão unitária do mundo social. Ou seja, os elementos simbólicos, enraizados em certo contexto social, passam a ter um caráter legítimo, usual e, muitas vezes, dissimulado, a fim de se garantir a reprodução da ordem social.

A criação dos poderes simbólicos, em função da classe dominante, aproxima o discurso de Bourdieu com Marx, tendo em vista a criação ideológica de símbolos e a incorporação desses pela opinião geral para legitimar formas de poder, inclusive, pela violência (física ou econômica). Assim,

A função propriamente ideológica do campo de produção ideológica realiza-se de uma maneira quase automática, na base da homologia de estrutura entre o campo de produção ideológica e o campo de luta de classes. A homologia entre os dois campos faz com que as lutas por aquilo que está especificamente em jogo no campo autônomo produzam automaticamente

formas eufemizadas das lutas econômicas e políticas entre as classes. (BOURDIEU, 1989, p. 14).

À vista disso, então, o ideológico aparece como taxionomias (políticas, filosóficas, jurídicas...), as quais demonstram legitimidade “natural”, ainda que não reconhecidas. O poder simbólico, pela imposição da enunciação, fundamenta uma visão unitária de mundo social.

Isto posto, o discurso passa a ser entendido como um conjunto de enunciados que circulam na sociedade, em um determinado momento. A sua compreensão e a sua análise estão direcionadas à percepção dos enunciados recorrentes ou silenciados numa série discursiva, ou seja, “[...] não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder pelo qual nós queremos apoderar” (FOUCAULT, 2004, p. 10).

Nos discursos políticos regionalistas, a cultura do algodão é empregada como forma de articulação entre o espaço seridoense com a própria nação, ou seja, “O algodão seria o *deus ex machina* que teria a virtude de integrar o ignoto e longínquo sertão à nacionalidade” (MACÊDO, 2002, p.110).

Nessa perspectiva de nacionalidade, outra representação simbólica da historicidade do escritor potiguar, além do algodão, presente em *Os Brutos*, é a concepção das ideias republicanas. Segundo Carvalho (1990), a presença da legitimação desse regime político é justificada pelo contexto de busca de uma identidade coletiva para o país, isto é, de uma base para a construção da nação, o que ocorre na geração intelectual da Primeira República (1889-1930).

Assim, procura-se atingir o imaginário popular, agregando-lhe valores republicanos, a fim de favorecer o fortalecimento destes. Sobre essa realidade, cresce Gomes, e o registro a isso é percebido em *Os Brutos* no momento em que se comemora na escola o 15 de novembro, com recitação de poema de Olavo de Bilac, o que demonstra um caráter nacionalista, com a arte e a cultura a serviço da nação:

Tia Maria era uma mulher triste, mas tinha um dia de alegria. Era quando era quinze de novembro e as aulas do grupo se encerravam... Os meninos iam vir todo de branco e as meninas também de blusa branca e saia azul. Os pais vinham também para assistir. Dona Pureza trazia os três filhos: Duas meninas e um menino que era o primeiro da classe... Todo ano tirava medalha de ouro e era quem declamava a Pátria, uma poesia de Olavo Bilac, que dizia assim, e que ele recitava todinha sem perder uma vírgula e a entonação da voz:

-Ama com fé e orgulho a terra em que nasceste!

-Criança, não verás nenhum país como este!
Olha que céu! Que mar! Que rio! Que floresta!
A natureza, aqui, perpetuamente em festa,
É um seio de mãe a transbordar carinhos.
Vê que vida há no chão! Vê que vida há nos ninhos,
Que balançam no ar, entre os ramos inquietos!
Vê que luz, que calor, que multidão de insetos!
Vê que grande extensão de matas, onde impera
Fecunda e luminosa a eterna primavera!

-Boa terra! Jamais negou a quem trabalha
O pão que mata fome, o teto que agasalha...

Quem com seu suor a fecunda e umedece
Vê pago o seu esforço, e é feliz e enriquece!

-Criança! Não verás nenhum país como este:
-Imita na grandeza a terra em que nasceste! (GOMES, 2011, p.32-33).

Diante disso, tem-se que a Literatura, por ser um instrumento simbólico, contribui na disseminação de ideias no campo da produção cultural, que segue a uma lógica de discursos específicos, reproduzindo a ideologia de uma classe dominante. Logo, a representação da nacionalidade cívica encontrada em *Os Brutos* reflete a articulação dos discursos dos defensores do regionalismo desse período.

JBG está vinculado a uma conjuntura intelectual e de projeto estético cujo contexto é marcado por fortes transformações com perspectivas para o social e o humano. Alguns escritores têm a região Nordeste como o *locus* da ficção da prosa regionalista da década de 1930, na qual direciona as narrativas para a valorização das tradições, a busca por uma identidade (com presença de temas como seca, cangaço, coronelismo, misticismo, luta pela terra) e uma intensa preocupação com problemas sócio-políticos.

A complexidade do mundo moderno revela a concepção de que o ser humano não é autossuficiente em sua própria essência, mas da relação de interação com os outros, revelando uma nova ideologia sociológica. Com isso, “As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (HALL, 2015, p.7).

Neste cenário literário, o referido autor potiguar produz *Os Brutos*, o qual tem o Seridó como lugar de suas construções discursivas, a partir de suas vozes e de suas configurações do eu, empregando as suas memórias de infância e a sua crítica sobre a sociedade da época, ora pela voz do narrador-personagem Sigismundo, ora pela voz de um narrador observador, tendo em vista que “A escolha de um ponto de vista ao se escrever ficção é, no mínimo, tão crucial quanto a escolha da forma do verso ao se compor um poema” (FRIEDMAN, 2002, p.180).

A escolha do foco narrativo diz respeito à uma das formas de manipulação da realidade para a construção da ficção. Para isso, os personagens se identificam com a época contemporânea o escritor, refletindo a condição de subjetividade deste, no tempo e no espaço em que ele se insere. Para Candido (2014b, p. 45), “Os personagens são como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores”. O autor transforma, assim, em matéria de ficção, componentes de formação histórica com correlações da exclusão e da injustiça social, aliado ao seu universo ideológico.

O nome de José Bezerra Gomes é citado em obras importantes para o estudo da literatura, dentre elas: em *Informação da Literatura Potiguar*, de Tarcísio Gurgel; em *A poesia e o poema do Rio Grande do Norte*, de Moacyr Cirne (o romancista também escrevia poemas); em *Uma história do Romance de 30*, de Luís Bueno; e na *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, dirigida por Afrânio Coutinho e José Galante de Sousa, com poucas informações (2001, p.672):

GOMES, José Bezerra (Currais Novos, RN, –), poeta, romancista, ensaísta, dipl. Direito, advogado. BIBL.: *Os brutos*. 1935 (rom.); *Por que não se casa, doutor* (rom.); *Retrato de Ferreira Itajubá*. 1944.(biogr. crít.); *A porta e o vento*. 1974 (rom.); *Antologia poética*. 1974 (poes.). REF.: Cirne. *Poes.* RN, 16, 29; Onofre Júnior *Est.* RN, 109, 126; Vanderlei *Panorama*, 76; Fusco, Rosário. *Vida literária*. 1940. p. 146; Jurema, Aderbal. *Provincianas*. 1ª. Série. 1949. p. 128-131.

Ao concluir o curso de Direito, em Belo Horizonte, Gomes retorna a Currais Novos e mantém, com a mesma intensidade, as suas relações intelectuais, sobretudo em Natal, onde passa, devido a problemas de saúde, a residir com a mãe, de 97 anos de idade, na rua Pajeú, 1730, Alecrim, em 31 de outubro de 1983.

Figura 7 - JBG e a mãe na casa do Alecrim



Fonte: Arquivo FCJBG.

Nesse contexto, no meio intelectual, o escritor é respeitado e admirado, mas também, devido a momentos de instabilidade emocional, decorrentes de problemas mentais, passa a ser discriminado e ridicularizado, conforme descreve Souza (2011, p.26):

De estrutura baixa, troncudo, cabeça arredondada, moreno, lábios finos, olhar tímido [...] era melancólico com variações; tendências à solidão, ao isolamento. Inteligência profunda, meditativo, dúvida, angústia, atividade constante. O poeta era um tanto hipocondríaco. O surto era anunciado pela ansiedade, o descontrole emocional, a deficiência do sono e a intensificação de atividades na máquina de datilografia.

Seu Gomes esteve internado no Hospital Colônia Dr. João Machado, onde recebia o tratamento clínico ministrado na época [...] Dr. Gomes, doente, indiferente, confuso, Currais Novos ignorando-o, discriminando-o, apontando-o com vários dedos de zombaria [...]. Mudou-se para Natal, residindo a rua do Pajeús, 1730, no Alecrim [...]. Superprotegido por dona Veneranda, bem idosa, dedicada aos doces e às orações.

No auge de seu sucesso como escritor, é discriminado pela sociedade currais-novense. Isso é constatado pelo fato de não ter recebido nenhuma visita enquanto esteve enfermo. Nos seus últimos dias em vida, em plena solidão, não goza de prestígio algum, apesar de sua trajetória, decorrente de sua contribuição social e cultural, não apontar para esse silenciamento de sua história. Aos 71 anos de idade, no dia 26 de março de 1982, morre no bairro da Ribeira, localizado na capital potiguar, onde é sepultado. Em julho de 1994, é trasladado para Currais Novos, permanecendo enterrado lá até os dias de hoje.

Diante das discussões acerca da vida e obras de JBG, tem-se que, segundo Silva (2004, p. 37), o escritor potiguar “[...] foi um homem de ideias avançadas para a sua época e, como todo vanguardista, ele também não foi compreendido, durante a sua existência, cabendo às futuras gerações reconhecer o seu talento”. Essa incompreensão deve-se, de alguma forma, aos tabus que estabelece para si, devido às possibilidades de perseguição: falar sobre o seu livro de estreia (*Os Brutos*) e expor a sua filosofia política.

Destarte, as considerações apresentadas neste tópico direcionam às reflexões de que todos os fatores sociais, econômicos, políticos, geográficos subjazem a história e a trajetória de vida de JBG, sendo essenciais ao estudo de sua obra, por estarem inseridos como elementos constitutivos desta, sobretudo ao que se refere à infância por se um território entre a memória pessoal e a narrativa histórica, fronteira entre o lembrar e o esquecer.

3.2.1 As memórias da infância e a condição moderna

A concepção da infância é um conceito essencialmente moderno, se considerarmos a modernidade, conforme propõe Hegel, sobre o primeiro tempo que pensa a si como temporal e transitório. “O ponto de referência da modernidade torna-se agora uma atualidade que se consome a si mesma, custando-lhe a extensão de um período de transição, de um tempo atual, constituído no centro dos tempos modernos que dura algumas décadas” (HABERMAS, 2002, p. 14).

Para Benjamin (2002), a infância é vista como um período de concomitância racionalidade e sensibilidade, não opondo-se à vida adulta, tendo em vista que há, nesta fase da vida, um resgate na vida adulta de acontecimentos de quando criança com uma mesma ou superior intensidade, sobretudo nas manifestações artísticas, como a literatura e a pintura.

A memória, então, involuntariamente, é um resgate do passado que se empossa do presente e das ações humanas. Ela possibilita a recriação do próprio passado e a construção do presente através das sensações corporais (encontro aleatório dos sentidos e da cognição com paisagens, sabores, cheiros, sons e texturas). Nesse sentido, a infância é tida como amadurecimento da cognição

humana, enquanto a fase adulta um retrocesso diante da sujeição do homem ao mundo burguês (BENJAMIN, 2002).

A infância, segundo Adorno (1992), é compreendida como testemunha de uma dialética do esclarecimento, isto é, um refúgio da experiência, o outro esquecido da razão formalizada, mostrando que é necessário a desobediência diante de um processo de aniquilação na sociedade contemporânea pelo totalitarismo no pensamento e imediatismo de ações.

Com isso, a infância, pelo olhar do adulto, no tempo de agora, possibilita recordar e atualizar o passado, não como ele foi, mas, por meio de uma (re)leitura crítica, retomando as promessas não cumpridas (do esclarecimento) em busca de se fazer justiça ao passado, aos mortos e às histórias que se perderam.

Por outro lado, tanto para Adorno como para Benjamin, é necessário desencantar-se do passado, que é visto como algo que não foi suficientemente trabalhado psiquicamente. E nesse jogo narrativo entre o lembrar e o esquecer, presentificando a experiência da infância, encontra-se a contraposição do movimento da sociedade capitalista moderna, submetida a um modo universal à lei de troca e intolerante.

Nesse entendimento, Benjamin (2010a) se coloca favorável às rememorações e contrário aos esquecimentos. As rememorações da inserção do saber infantil na vida moderna remetem a um estranhamento original e à necessidade de significação da realidade da vida adulta burguesa, ocasionando uma subjetividade com uma singularidade de limites, que diferenciam um ser do outro, com a sua autonomia. O presente tem como tarefa reviver, por meio da reminiscência, um passado correspondente, tendo em vista que o futuro – como livre das desgraças – só se cumpre por meio da rememoração do passado oprimido (HABERMAS, 2002).

As condições objetivas, oriundas no processo civilizatório, produzem uma nova subjetividade, vinculada aos conceitos de história e memória, além de ser possuidora de melancolia, a qual esta representa a insistência de fazer recordar do passado as promessas não cumpridas, o que a torna ativa e revolucionária. Assim, é possível pensar uma história aberta, em que o passado e o presente estejam unidos, a fim de fazer do futuro um espaço de uma história em construção, em que não haja catástrofes e opressão de classes. (BENJAMIN, 2010c).

A criação literária repousa sobre o paradoxo da relação entre um ser vivo e um ser fictício, manifestada através da personagem (CANDIDO, 2014b). Nisso,

reside a autoridade do narrador, ou seja, a sua capacidade de (re)colher, (in)corporar, (re)elaborar e, por intermédio da narrativa, compartilhar as suas experiências, as do mais velho, da memória coletiva, numa relação dialética, permitindo inúmeras possibilidades de interpretação. No entanto, algumas experiências apresentam dificuldades de serem intercambiadas, como a da guerra.

(...) os combatentes tinham voltado silenciosos dos campos de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. (...) Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. (BENJAMIN, 2010b, p. 114).

Nesse mesmo entendimento, Adorno (1992, p. 46) também percebe a guerra, por ser uma síntese entre totalitarismo político e indústria cultural, como expressão limítrofe da experiência:

Já na guerra anterior, a inadequação do corpo humano às batalhas entre máquinas tornava impossível a experiência propriamente dita. (...). A Segunda Guerra, (...) está tão distante da experiência quanto o funcionamento de uma máquina dos movimentos do corpo humano, o qual só em estados patológicos se assemelha àquele. Assim como a guerra não contém continuidade, história, nem um elemento “épico”, mas, de certa maneira, recomeça em cada fase do início, assim tampouco ela deixará atrás de si uma imagem permanente e inconscientemente conservada na memória. Por toda parte, em cada explosão, ela rompeu a barreira de proteção contra os estímulos, sobre a qual se forma a experiência, o intervalo de tempo entre o esquecimento salutar e a salutar recordação. A vida transformou-se em uma sucessão intemporal de choques, entre os quais se rasgam lacunas, intervalos paralisados. Contudo, nada seja mais funesto para o futuro do que o fato de que em breve, literalmente, ninguém será mais capaz de pensar nisso, pois cada trauma, cada choque não superado, daqueles que retornam da guerra, é o fermento da futura destruição.

Com o avanço técnico sobrepondo-se ao homem na sociedade moderna, há um considerável desinteresse pela arte de narrar, ou seja, não há mais um debruçamento em experiências comunicáveis, uma vez que elas não mais existem. Tem-se uma nova barbárie: o homem, ao se libertar de toda experiência, torna mais difícil a interpretação dos fatos da vida por não ter o contato com acontecimentos memoráveis.

As condições de produção e as transformações técnicas na sociedade capitalista se incorporam às diferentes áreas do fazer sentir. Sobre isso, ao versar

sobre essa questão da esfera econômica, Benjamin, embasado nas análises de Marx, ratifica, com base do prognóstico dramático do destino do homem contemporâneo, a concepção de degradação da experiência (*Erfahrung*). Isto é, a modernidade é uma época produtora de empobrecimento de experiência. Esta, agora, é substituída por um tipo de sensibilidade coletiva que se expressa como experiência empobrecida, denominada de vivência (*Erlebnis*), que diz respeito, com o convívio sistemático com as situações de choque no mundo moderno, à instância psíquica encarregada de captar e absorver o choque predomina sobre as instâncias encarregadas de armazenar as impressões na memória (BENJAMIN, 2010a).

Diante disso, Benjamin (2010b) estabelece uma relação de confronto entre a dicotomia experiência e vivência. A primeira diz respeito às impressões que o psiquismo acumula na memória; constitui-se por um conjunto de excitações, que, ao serem transmitidas ao inconsciente, deixam nele trações mnêmicas duráveis. A segunda refere-se ao efeito de choque que intercepta as impressões pelo sistema percepção-consciência. Dessa forma, quanto maior o fator choque das impressões, mais constante é a presença do consciente no interesse em proteger os estímulos, o que possibilita uma menor incorporação de impressões à experiência e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência.

O homem moderno, então, exposto aos mais diferentes perigos no cotidiano, protege-se contra a vivência do choque, que pode ser sentida pelo operário na linha de montagem, pode ser sentida pelo transeunte na multidão. Como consequência disso, priva-se de sua experiência e ocasiona a perda da memória individual e coletiva, desintegrando-se à tradição. Assim, a experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva.

Para Benjamin (2010a), isso é o que define o caráter da modernidade, que apresenta na literatura a representação da expressão da realidade, de uma experiência histórica, tendo no romance a representação do indivíduo isolado, o qual não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e não recebe conselhos nem sabe dá-los.

Nesse sentido, Benjamin, assim como Bakhtin, percebe na linguagem um espaço de recuperação do sujeito como ser histórico e social, em que escrever um romance significa levar o incomensurável aos seus últimos limites, tendo em vista que a obra anuncia a profunda perplexidade de quem a vive. O texto literário é o produto do pensamento produzido por um sujeito, e a força centralizadora do

discurso do narrador é regida por nuances sócio-ideológicas do mundo psicológico do autor.

A projeção na linguagem de uma única *persona*, metamorfoseada entre personagem, autor e narrador possibilita a narrativa memorialista: “Parte-se, então, do reconhecimento imediato (pelo leitor) de um ‘eu autor’ que propõe a coincidência na vida entre os dois sujeitos, o do enunciado e o da enunciação, encurtando assim a distância da verdade do si mesmo” (ARFUCH, 2010, p. 52, grifo do autor).

A memória é o elemento catalisador dos escritos memorialistas, nos quais percebe-se a fusão do sujeito do qual se fala (enunciado) e do sujeito que fala (enunciação). Sobre tais livros, Candido (2014a, p.13) afirma que “os fatos narrados em primeira pessoa correspondem sem dúvida a biografia de um homem; mas tratados de tal modo que se leem também como obras de ficção.” Dessa forma, os dados da vida empírica ao serem inseridos na ficção passam por um novo contexto (transcontextualização), o da linguagem literária.

[...] o texto ficcional contém muitos fragmentos identificáveis da realidade, que, através da seleção, são retirados tanto do contexto sociocultural, quanto da literatura prévia ao texto. Assim, retorna ao texto ficcional uma realidade de todo reconhecível, posta agora, entretanto, sob o signo do fingimento. Por conseguinte, este mundo é posto entre parênteses, para que se entenda que o mundo representado não é o mundo dado, mas que deve ser entendido como se o fosse. Assim se revela uma consequência importante do desnudamento da ficção. Pelo reconhecimento do fingir, todo o mundo organizado no texto literário se transforma em um como se. O pôr em parênteses explicita que todos os critérios naturais quanto a este mundo representado estão suspensos. Desta forma, nem o mundo representado retorna por efeito a si mesmo, nem se esgota na descrição de um mundo que lhe seria pré-dado. Estes critérios naturais são postos entre parênteses pelo como se. (ISER, 2002, p. 973).

Entretanto, não se deve justificar a obra através do autor, pois ambos são estabelecidos em planos diferentes. O autor, em seu ato criador, deve se situar na fronteira do mundo que está criando para não comprometer a estabilidade estética deste, uma vez que a obra literária, em sua totalidade, é dialógica, híbrida e heterogênea, pois o sujeito da ação discursiva constitui um ser social e histórico, e em sua fala, manifestam-se diferentes vozes.

Dessa forma, o autor-criador deve ser entendido como componente da obra, habitante do mundo da cultura e o ser responsável por gerenciar as vozes, as línguas, os discursos e todo o material constituinte do enunciado literário; é a “única energia formativa”, responsável de dar o tom do personagem, “conferindo unidade

ativa e intensa à totalidade concluída do personagem e da obra” (BAKHTIN, 1992, p.18). Enquanto o autor-pessoa deve ser percebido como um componente da vida.

Nessa perspectiva de discussão, tem-se em *Os Brutos* um narrador em primeira pessoa, que se alterna entre personagem e testemunha dos fatos sobre o olhar de um garoto despojado de inocência, e um narrador em terceira pessoa, na posição de observador onisciente e onipresente. Tal fenômeno denota o aspecto de modernidade e vanguarda do romance em questão, um recurso extremamente arrojado para uma narrativa de 1938. Essa alternância do foco narrativo é realizada de um modo tão cuidadoso que o leitor, se não estiver atento, nem percebe.

Trata-se, então, de uma narrativa personativa, pois um único personagem detém a autoridade do discurso, que ora se mantém em torno de si próprio, ora sobre terceiros, ou seja, o narrador, agora, não só apenas fala, mas também ouve. O leitor vê o mundo ficcional através dos seus olhos.

Esse é um romance de costumes feito ao molde da narrativa de reminiscências (...) esse tipo de narração esteve em voga entre os modernistas. José Lins do Rego, Guimarães Rosa e o próprio Mário de Andrade escreveram sob a ação de reminiscências. Essa tendência de retratar situações cotidianas é fator de excelência da proposta modernista, pois é através de escritura como essa, que se possa apreciar a diversidade cultural registradas em diferentes obras.

O autor de *Os Brutos* utiliza-se de dois recursos característicos da época (neo-realismo de 30): a aproximação da ficção com o real e o compromisso com a veracidade dos fatos. (SILVA, 2006, p. 6).

Tal narrativa, a personativa, encontra-se em romances de reminiscências, que retratam situações cotidianas, registrando a diversidade cultural. Esse recurso é característico em obras regionalistas de 30, pois existe “[...] o choque entre um projeto estético avançado e a necessidade de se criar uma literatura para o país subdesenvolvido e culturalmente atrasado” (LAFETÁ, 1987, p. 255).

Em *Os Brutos*, Sigismundo é mandado pelos pais para a casa dos tios Abdias e Maria, em Currais Novos, para estudar. Como criança que é, ele percebe-se abandonado, sem limites e sem disciplina de horários, o que o faz procurar amigos na rua, como verificado ao narrar a rotina diária dos referidos parentes:

Tio Abdias passava o dia na farmácia e tia Maria num quarto. Só os via na hora da comida e o abandono em que me traziam me fez procurar a rua e me juntar aos seus moleques. Saía e voltava a hora que queria e não faziam caso.

Podia chegar tarde da rua que encontrava a porta aberta. Não perguntavam por onde tinha andado. Tio Abdias era que, às vezes, tossia lá dentro do quarto, dando a entender que estava acordado. (GOMES, 2011, p.18).

Esse desdém dos tios com sua presença na residência é refletido em sua higiene física: “Estava com a cabeça empestada de piolhos e tinha sujo até detrás das orelhas” (GOMES, 2011, p.46). O descaso faz com que o garoto compreenda que recebe um tratamento diferente, totalmente oposto, ao que é dado ao filho do casal, o primo Aldair, que não comi do olhar da mãe “até quando o menino ia fazer suas necessidades” (GOMES, 2011, p.18).

Tal apontamento direciona a reflexão para a desigualdade de formas de relacionamento humano, um de desprezo e outro de cuidado, o que desperta em Sigismundo a percepção de que ocorre o mesmo em outras relações humanas, sobretudo a de condição econômica. Isso é notado quando o narrador-personagem tem o nome revelado no décimo sétimo capítulo ao assumir uma posição social de dominação sobre subordinados “Os moradores só me conheciam pelo filho de Dona Branca. Os trabalhadores eram que me chamavam de seu Sigismundo, pelo meu nome” (GOMES, 2011, p. 47), sendo evocado até por um deles, o Cícero Cacheado, de doutor.

O olhar narrativo em primeira pessoa também aproxima a ficção com o real e o compromisso com a veracidade dos fatos. Isso é perceptível quando descreve a cena do velório de Rica, que é assassinada dormindo com uma facada no peito pelo tio Lívio, devido à desconfiança de que a amada tinha um caso com o chofer Jesus.

Haviam trazido o corpo para o meio da sala e estava estendido numa esteira de carnaúba no chão. Devia ter adormecido rindo e não ter sentido a dor da morte, porque tinha ainda no rosto a mesma doçura de quando era viva. O sangue tinha feito uma mancha na sua camisa branca e parecia assim uma grande rosa encarnada aberta no peito. (GOMES, 2011, p.36).

As impressões do mundo em seres imaginários, pelo escritor JBG, são materializadas, encobertas e protegidas pelo narrador nas reproduções das falas, gestos, atos, pensamentos, episódios de vida, juízo de valor. Um exemplo disso, trata-se quando a tia de Sigismundo, Maria, recebe em sua casa o tio dele, Lívio, que veio das Moradas para se tratar de moléstias do mundo com o médico Dr. Pires:

Pela primeira vez vi tia Maria receber uma pessoa da família do marido com alegria e satisfação. Era a alegria de ver tio Lívio naquele estado, podre e comido de doenças do mundo, mesmo como desejava vê-lo: um aleijado pelas suas putas. Era no que dava quem se perdia com mulheres da vida: acabava dali para pior. (GOMES, 2011, p. 22).

No romance bezerriano, em estudo, sobre a narração de Sigismundo, há personagens tipos, expostos em um jogo de relações, expondo valores sociais como: honestidade, fidelidade, lealdade, solidariedade etc. O ambiente da narrativa perpassa em um momento pela cidade e seus atrativos, as intrigas, as convenções sociais, os costumes interioranos; e em outro, pelo campo, a paisagem, os problemas. Os personagens mais brutos, sem instrução, dividem o mesmo espaço ficcional com doutores, comerciantes. Assim, “A identidade regional permite costurar uma memória, inventar tradições, encontrar uma origem que religa os homens do presente a um passado, que atribuem um sentido a existências cada vez mais sem significado.” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.77).

O narrador, em *Os Brutos*, encaminha a história à reflexão sobre diversas temáticas, dentre elas: os dramas existenciais dos personagens, o problema da seca, a vida do homem no campo, o poder dos homens e a função da mulher na sociedade patriarcal. No entanto, conforme declara Bosi (1994, p.55), na maioria das vezes, “Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado”.

Dessa forma, diante do exposto, em *Os Brutos* é notória a reflexão sobre um registro histórico, ao resgatar a cultura nordestina, e, ao mesmo tempo, verifica-se a expressão de uma visão particular por trazer consigo a memória, a vivência e a crítica social.

4 OS DIÁLOGOS DE SILÊNCIOS: VOZES SOCIAIS SUBMERSAS

O pensamento humano só se torna pensamento autêntico, isto é, ideia, sob condições de um contato vivo com o pensamento dos outros, materializado na voz dos outros, ou seja, na consciência dos outros expressa na palavra.
(MIKHAIL BAKHTIN)

A elaboração dos discursos ocorre por meio da incorporação das vozes alheias, uma vez que a linguagem é entendida a partir de relações dialógicas. Os discursos, assim, só se realizam mediante a interação com outros dizeres, e, ao produzirem enunciados, evidenciam-se um conjunto de outros que os precedem (e até sucedem), que servem para o embasamento de emissão de posicionamentos, formando um elo de comunicação verbal. Para Bakhtin (2010, p.144, grifo do autor), “O discurso de outrem constitui mais do que o tema do discurso; ele pode entrar no discurso e na construção sintática, por assim dizer, ‘em pessoa’, como unidade integral da construção”.

No gênero romanesco, é perceptível a existência de várias vozes, que podem estar em concordância ou em conflito. Tal diálogo é inserido em um contexto social, tendo em vista que o sujeito que fala no romance é um “[...] homem essencialmente social, historicamente concreto e definido, e o seu discurso é uma linguagem social” (BAKHTIN, 2014, p.135). Ou seja, o contexto social concreto, no qual a prosa romanesca é construída, ressoa no próprio discurso desta, e as representações do presente, estabelecidas diante de um passado ainda influente, possibilitam o arranjo dos elementos em confronto.

Deste modo, em cada momento da sua existência histórica, a linguagem é grandemente pluridiscursiva. Deve-se isso à coexistência de contradições sócio-ideológicas entre presente e passado, entre diferentes épocas do passado, entre diversos grupos socioideológicos, entre correntes, escolas, círculos, etc., etc. Estes “falares” do plurilinguismo entrecruzam-se de maneira multiforme, formando novos “falares” socialmente típicos. (BAKHTIN, 2014, p.98, grifo do autor).

Nessa perspectiva de compreensão, o romance, segundo Faraco (2009), além de refletir as línguas sociais, também as refrata. A atividade de refração, realizada pelo seu autor, já que este é o centro axiológico que configura a obra literária, refere-se à intersecção das línguas sociais de forma a compor o todo

artístico. No entanto, para a compreensão dessa perspectiva da realização artística é determinante a percepção da noção de alteridade e de dialogismo, ou seja, a concretização do excedente de visão que o autor se provê e se apropria de um heterodiscurso social, levando-se em consideração o outro. Esse outro, por sua vez, é um elemento contextual de uma obra artística, a matéria-prima da composição da personagem, sendo percebido em diálogo com o autor.

Desse modo, o heterodiscurso, as vozes sociais, são (re)significadas na composição da obra artística ao encontrarem no autor as posições axiológicas dele. Sobre isso, Bakhtin (2015, p.55) afirma que “A interpretação ativa, ao familiarizar o interpretável com o novo horizonte do interpretador, estabelece uma série de inter-relações complexas, consonantes e heterossonantes com o objeto da interpretação, enriquece-os com os novos elementos”.

À vista disso, todo enunciado se reveste de uma dimensão avaliativa, sendo condição de existência do próprio enunciado, bem como o posicionamento axiológico é um ato discursivo, sempre valorado, diante dos fatos do mundo. “Viver significa ocupar uma posição axiológica em cada momento da vida, significa firmar-se axiologicamente” (BAKHTIN, 2015, p. 174).

A língua, portanto, é concebida como um conglomerado de perspectivas ideológicas que competem entre si, uma diversidade de posições sociais avaliativas. Neste sentido, a heteroglossia está relacionada à tessitura entre diferentes vozes sociais em confronto no processo de enunciação, no horizonte das relações dialógicas. Conforme Bakhtin (2014, p.106),

Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos da sua época.

Ao analisar, ainda, as particularidades do gênero romance, Bakhtin (2014) afirma que as ações do sujeito se organizam em torno e a partir do espaço e do tempo em que se desenrola a narrativa, existindo, assim, uma relação dinâmica e indissociável entre essas noções, a que denominou de cronotopo, que, segundo Amorim (2004, p.217), é o que “[...] determina a unidade artística de uma obra literária em sua relação com a autêntica realidade”. Tem-se, então, o espaço penetrado no curso do tempo, do enredo e da história; e o tempo revelado no

espaço ao revestir este de sentido. Toda imagem literária é essencialmente cronotópica, e o caráter deste é dialógico.

O cronotopo corresponde, assim, à uma dimensão valorativa e dialógica, por abranger a perspectiva espaço-temporal e ser uma forma da “[...] própria realidade efetiva” (BAKHTIN, 2014, p. 212), reveladora ou constituinte de comportamentos, de relações entre sujeitos, de eventos e de modos de dizer. Ele é constitutivo e constituinte das relações verbo-sociais, uma vez que o tempo e o espaço são percebidos pelas interações verbais, por isso, o texto torna-se significativo quando em contato com outros textos.

Os romances analisados neste estudo (*Os Brutos*, *Quinze* e *Vidas Secas*) existem, conforme definição de Bakhtin (2018), em um cronotopo real, histórico e concreto: o Regionalismo de 30 do Nordeste. Os sinais de tempo presentes nas obras sinalizam para um período de seca no Nordeste, revelando caracterização dos espaços onde se desenvolvem as tramas. Em *Os Brutos*, tem-se que o autor-criador erige outro cronotopo, a partir desse maior, trata-se do Ciclo do Algodão do Seridó, que, por sua vez, destaca-se, no romance potiguar, em outros cronotopos: centro Currais Novos e os sítios Alívio e Moradas.

No referido romance potiguar, os nomes e sobrenomes de alguns personagens estão relacionados a aspecto social, político, econômico ou cultural do Ciclo do Algodão seridoense, como exemplo: João sacristão (elemento religioso); Chico carcereiro e mestre Marcolino carpinteiro (profissões desempenhadas para manter a ordem e a atividade agrícola de produção de algodão, respectivamente); coronel João Alexandre e coronel Zuza Bonito (figuras do patriarcalismo do sertão nordestino).

Para Candido (2017, p.204), o Romance de 30 apresenta “[...] uma visão crítica com um acentuado realismo na linguagem”. Com isso, obras romanescas desse período, como *Vidas Secas*, *O Quinze* e *Os Brutos*, denotam personagens silenciados, retratando as discrepâncias econômicas e sociais da sociedade, bem como a exploração a que pessoas são submetidas.

O não-dito também é comunicação. Tal silenciamento, de acordo com Magalhães (2010), ocorre devido às condições animais dessas personagens que os impedem de perceber que estão sendo explorados por lhes faltarem níveis de consciência. Têm-se, então, pessoas sem voz, decorrentes pela imposição da relação de poder e de submissão a que estão inseridos. Nessa perspectiva, o tema

e a linguagem se comunicam em uma certa visão sociológica da realidade, demonstrando engajamento político e cultural, e a relação das vozes sociais se dá a partir de tensas relações de poder.

Os personagens no romance não são objetos do discurso do autor, mas sim sujeitos, agentes autênticos, de seu próprio discurso. Os lugares de fala entre os personagens das obras analisadas neste estudo podem ser confrontados, a fim de perceber diálogos revelados (individuais e sociais) nos silenciamentos percebidos, tendo em vista que, para Eagleton (2011), o gênero romance revela em sua própria forma um conjunto de interesses ideológicos, ou seja, têm-se valores e ideias de diferentes sujeitos pertencentes a diferentes grupos sociais, organizados historicamente.

Não é possível linguagem sem ideologia, pois esta “[...] tem uma ligação constitutiva com a materialidade concreta da linguagem. O ideológico não é um conteúdo que a linguagem apenas veicularia, nem existe na consciência do sujeito entendida em termos psicológicos; ele é parte do uso de todo o signo” (SOBRAL; GIACOMELLI, 2016, p.142-143). Assim, o personagem do romance é sempre um ideólogo em maior ou menor grau.

Nesse entendimento, então, a palavra é uma manifestação dos movimentos sócio-históricos efetivados nos/entre grupos sociais; ela determina uma retroalimentação ideológica contínua, tendo em vista que carrega ideologias de uma voz anterior, que, por sua vez, repercute sobre uma voz posterior. Nossos discursos são constituídos por vozes de outros, em todos os graus de precisão, de (im)parcialidade, de apropriação, de retransmissão.

Portanto, cabe observar no romance como essas vozes, esses discursos sociais, dialogam, tendo em vista que ele é produzido em um contexto de situação real, a qual é permeada de valores sociais axiologicamente estratificados, os quais são transportados diretamente para o interior do enunciado, da obra. Por isso, a análise de uma obra deve considerar a sua singularidade e a sua relação dialógica com outros discursos, confrontando-os, confirmando-os ou negando-os. A obra romanesca é, por excelência, heterodiscursiva: “O romance é um heterodiscurso social artisticamente organizado” (BAKHTIN, 2015, p. 29).

Diante disso, “A estilística adequada a essa particularidade do gênero romanesco só pode ser a estilística sociológica” (BAKHTIN, 2015, p. 77). Dessa forma, o contexto social concreto determina a configuração estilística do romance,

sua forma e seu conteúdo. A tessitura do estilo em determinada obra e autor está relacionada à vida social do discurso, isto é, às relações dialógicas que o discurso do autor consolida com outros discursos; e não, meramente, uma questão isolada de escolhas individuais. O estilo no romance, então, gerencia vozes e discursos que estão inseridos em um contexto sócio-histórico, econômico, político e cultural.

Assim, isso posto, situado na dinâmica de produção cultural da década 30, este capítulo analisa o romance *Os Brutos* em relação à orientação dialógica interna entre as linguagens dos personagens, do narrador e do meio, em comparativo com outras obras da mesma época de produção e de repercussão maior, como *O Quinze* e *Vidas Secas*, buscando compreender as principais vozes sociais e os principais discursos estratificados.

As vozes sociais, para Bakhtin (2014), estão relacionadas, intrinsecamente, aos sujeitos dos discursos sociais, temporais e históricos situados, estabelecendo diálogos entre discursos, ditos ou não ditos, de outros sujeitos, refutando-se ou confirmando-se, seja no âmbito interno da obra, mas também com os elementos externos. Os diálogos, entre as produções literárias selecionadas neste estudo, ocorrem, sobretudo no que se refere às diversas vozes sociais relacionadas ao conflito entre o conservadorismo (patriarcalismo, casamento, família, trabalho e moralismo) e aos que não se submetem às imposições socioculturais.

Dessa forma, neste capítulo, busca-se perceber as vozes sociais estereotipadas por uma elite conservadora na região Nordeste, confrontando elementos estruturantes e temáticos entre o romance bezerriano *Os Brutos* com *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, e *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz. Para atender a esse objetivo, têm-se três tópicos: “O homem e o meio: vozes sociais opressoras”; “A exploração econômica e a luta pela sobrevivência: vozes sociais conflitantes”; e “O conservadorismo e a angústia da masculinidade: vozes sociais subversivas”.

As discussões desses itens estão direcionadas à marginalização do homem em uma sociedade onde quem detém a palavra possui o poder, tornando explícita a lógica dos discursos culturais hegemônicos, que moldam e fortalecem identidades sociais ao silenciarem as vozes de indivíduos, vitimados pela exclusão, desprovidos de lugar e linguagem. Tais seres confrontam os estigmas de destruição de um processo desumanizador disfarçado de progresso, o que possibilita escutar as suas

vozes marginalizadas, as quais refletem para as diferenças e as relações desiguais de poder.

4.1 O HOMEM E O MEIO: VOZES SOCIAIS OPRESSORAS

A seca é um fenômeno natural que aparece na literatura, sobretudo no contexto de produção do Romance de 30, como detonador de mudanças significativas na vida das pessoas, desestabilizando as famílias social e moralmente; bem como, responsabilizada, inclusive, pelos conflitos sociais na região, o que determina até hoje o “discurso da seca”, propagando-se a ideia de que se trata de uma região climática homogênea, que teria originado uma sociedade também homogênea.

Segundo Albuquerque Júnior (1999, p.59), o discurso da seca é responsável pela progressiva unificação dos interesses regionais e “[...] um detonador de práticas políticas e econômicas que envolve todos os Estados sujeitos a esse fenômeno climático”. A construção dessa imagem, baseada no estereótipo, é evidente na rudeza climática, que traz como consequência morte, tristeza, animais e pessoas esqueléticas, aspectos encontrados em quase todo o enredo de *Vidas Secas* e *O Quinze*, respectivamente:

Fabiano espiava a catinga amarela onde as folhas se pulverizaram, trituradas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se afinavam, devorados pelo carrapato. E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre. (RAMOS, 2015, p.117).

Encostado a uma jurema seca, defronte ao juazeiro que a foice dos cabras ia pouco a pouco mutilando, Vicente dirigia a distribuição de rama verde ao gado. Reses magras, com grandes ossos agudos furando o couro das ancas, devoravam confiadamente os rebentões que a ponta dos terçados espalhava pelo chão. (QUEIROZ, 2016, p.14).

Os trechos retratam as condições naturais decorrentes da estiagem na região. As descrições direcionam para mudanças de paisagem, seja pelos aspectos da flora (“as folhas se pulverizaram, “jurema seca”), ou pela fauna (“os bichos se afinavam”, “Reses magras, com grandes ossos agudos furando o couro das ancas”). Os personagens observavam as transformações nas paisagens, ocasionadas pela seca,

e tentavam resistir: dirigindo-se a Deus por um milagre (Fabiano) ou alimentando o gado (Vicente). Com isso, “O romance de trinta instituiu uma série de imagens em torno da seca que se tornaram clássicas e produziram uma visibilidade da região à qual a produção cultural subsequente não consegue fugir” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.121).

A imagem da chuva só aparece no capítulo sete, “Inverno”, dos treze presentes em *Vidas Secas*, quando Fabiano e a família já estão abrigados em uma casa de uma fazenda abandonada em decorrência dos efeitos da seca. Nessa parte, a chuva apresenta-se aos personagens como fator gerador de esperança em ver o pasto crescer e o gado se multiplicar; de conhecimento de sons não sentidos antes, como o tique-taque das pingueiras, a cantiga dos sapos e o sopro do rio cheio; e de pessimismo: “Sinha Vitória andava amedrontada. Seria possível que a água topasse os juazeiros? Se isto acontecesse, a casa seria invadida, os moradores teriam de subir o morro, viver uns dias no morro, como preás” (RAMOS, 2015, p.66).

Em *O Quinze*, a seca é o principal motivador que leva Chico Bento e a família a deixarem a fazenda onde trabalham e moram. O vaqueiro ainda espera uma semana após o dia de São José, 19/03; segundo a crença popular, se chover nesse dia, o ano será de bom inverno, o que garante a safra e a mesa farta. No entanto, a ausência de chuva anuncia o sofrimento e angústia da saga dos retirantes, que saem do Logradouro, próximo a Quixadá, à Fortaleza, realizando a maior parte do percurso a pé. Ao chegarem na capital cearense, embarcam para o Sul, sem vivenciar a chuva que cairia em dezembro no sertão (somente no penúltimo capítulo, o vinte quatro), sentida com intensidade pelo vaqueiro Vicente, que não abandona a terra seca, sempre na esperança de dias melhores:

E longamente ali ficou, sorvendo o cheiro forte que vinha da terra, impregnado dum calor de fecundação e renovamento, deixando que se molhasse o cabelo revoltado, e lhe escorresse a água fria pela gola, num batismo de esperança, a que ele deliciosamente se entregava, sentindo nas veias, mais ativo, mais alegre, o sangue subir e descer em gólfãos irrequietos. (QUEIROZ, 2016, p.140).

Compreende-se, assim, que em ambas as obras literárias, *Vidas Secas* e *O Quinze*, a chuva aparece nas narrativas em poucos momentos, sendo um elemento denotador de dias melhores, porém, não sendo fator suficiente para fixar o homem a sua terra, nem evitar os feitos naturais provocados pela seca.

Ao contrário do que é apresentado nas supracitadas obras canônicas do Regionalismo de 30, ao que se refere às dificuldades diante de terras tão inóspita, decorrente da seca, *Os Brutos*, ambientado nos sítios Alívio e Moradas, espaços ficcionais na zona rural da cidade do Seridó potiguar Currais Novos, apresenta, já em seus quatro primeiros parágrafos, o regozijo da abundância da colheita, decorrente de um inverno fecundo.

O Seridó estava cheio de barreira a barreira. Na Rua do Rio a água estava entrando nas casas. O açude do Governo tinha sangrado e a água subindo, subindo.

Há dois dias e duas noites que chovia sem parar em Currais Novos. A chuva açoitava nas telhas das casas fazendo goteiras nas calçadas. Uma de manhã foi lindo até limpou. O sol clareou nas poças de lama que a chuva tinha deixado. Os riachos foram baixando e baixaram. Mas de noite tornou a chover e os riachos tornaram a correr.

E o Seridó chegou com outra cheia. Estava escuro de tudo e o povo foi ver assim mesmo. Haviam trazido um farol e a sua luz alumia longe, na correnteza barrenta, da cor de barro, levantando remansos rio abaixo.

No outro dia havia cantos que podiam ter três palmos d'água [...]. O mata-pasto crescendo detrás das ruas e entrando nos quintais das casas. E os marmeleiros, de tão verdes, tomavam os caminhos, que tinham virado lama. (GOMES, 2011, p.13).

Nesses trechos, são encontradas palavras e expressões linguístico-discursivas, as quais caracterizam a presença de uma natureza abundante, benevolente e fértil, como: “O açude do Governo tinha sangrado e a água subindo, subindo”, “Há dois dias e duas noites que chovia sem parar em Currais Novos”, “E o Seridó chegou com outra cheia”, “[...] havia cantos que podiam ter três palmos d'água”.

Nesse entendimento, em *Os Brutos*, tem-se o contraste à imagem estereotipada de sertão; ao invés de imagem da paisagem vegetativa, associada a plantas ralas e secas, tem-se o crescimento do mata-pasto, estendendo para os quintais das casas, e os marmeleiros estavam “tão verdes”, que tomavam os caminhos.

Percebe-se, também, que a chuva proporciona a fartura de água na cidade, implicando com isso também uma fecunda produção de algodão: “Agora eram os algodoeiros que estavam florando e acasulando nos roçados. Fazia gosto se dizer como tudo renascia na força e na esperança da safra” (GOMES, 2011, p.13).

A imagem encontrada, inicialmente, do sertão, neste romance, distorce do posto em discursos hegemônicos literários, que a direciona como uma unidade

indivisa, uma realidade homogênea, uma paisagem única de semelhanças e identidades, como um recorte espacial presidido pela semelhança e pela identidade. O autor-criador, da obra de JBG, mesmo mantendo a sina da migração no final do romance, realiza um ato político, por realizar:

um gesto de contestação, de problematização, de questionamento dos modos de definir, descrever, dizer e fazer ver o sertão. É, portanto, um gesto político da maior importância. É romper com as imagens e enunciados estereotipados, rotineiros, naturalizados, repetitivos, clichês sobre o sertão, a começar por enunciar a sua pluralidade interna. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014, p.43).

Assim, diante de uma produção de algodão rentável, naquele momento histórico, é necessária a insurgência contra a descrição do sertão pautada no senso comum e à serviço de sustentação de interesses de relações de exploração, de dominação e de poder. Essas certezas, verdades e dados sobre o sertão precisam ser desconstruídos, confrontados e contestados. Não cabe imaginar o sertão, segundo Albuquerque Júnior (2014), como um lugar de atraso e miséria, ou invisibilizá-lo, ou ainda retratá-lo como um espaço anacrônico, em dissonância com o tempo da cidade, do litoral, do progresso, da contemporaneidade.

Nesse mesmo direcionamento de discussão de prosperidade no sertão, destaca-se o trecho de quando Sigismundo está deixando, depois de quase três anos, o centro de Currais Novos, a caminho de seu novo lar, o Sítio Alívio (porção de terras que o pai herdou do seu avô Cazuzza), e fica imaginando como seria o local, comparando-o, na imaginação com o Sítio Moradas, com presença de elementos caracterizadores de abundância e benevolência.

Agora estava no caminho do Alívio e não avistava mais Currais Novos. E a minha curiosidade de menino ia devorando as subidas e descidas do caminho e os meus olhos corriam perdidos, olhando os pés de juremas, as toiceiras de xiquexiques e os lajedos de pedras nos altos e nos serrotes. E como seria o Alívio? Seria como as Moradas? E ficava pensando como era. Via, então, a Bolandeira, o Açude Velho, o partido das canas detrás da parede, os pés de braúnas, a capela, o curral do gado, as casas dos moradores, o alpendre da casa grande, e papai e mamãe me esperando. (GOMES, 2011, p.44).

A descrição da paisagem direciona para um ambiente próspero, com marcações plurais, indicando que não havia escassez (pés de juremas e braúnas, toiceiras de xiquexiques, lajedos de pedras), bem como elementos que produzem

atividades econômicas que fixam as pessoas ao lugar (Bolandeira, o partido das canas) e os que mantêm costumes diários de uma comunidade (capela, curral do gado, casas dos moradores, alpendre).

Outro momento afortunado na obra potiguar encontra-se no capítulo dezesseis, quando o narrador-personagem, Sigismundo, refere-se ao momento em que o pai o leva para conhecer o sítio Alívio: “O dia tinha amanhecido cheio de sol e como tudo era bonito e novo aos meus olhos: as árvores, os roçados de algodão, as vazantes de capim e o rio de areia branca” (GOMES, 2011, p.45).

Nesse mesmo percurso de conhecimento do sítio com o seu pai, deparam-se também com outros elementos que indicam prosperidade, como o gado de raça, o novilho gordo e uma vaca leiteira de estimação, de nome Bargadinha, que fora recebida de presente pelo avô Totônio por ocasião do nascimento de Sigismundo. Enfim, um lugar com natureza abundante e motivo de envaidecimento para seu proprietário, “O Alívio daria demais para que não se fosse mais bater na porta dos parentes e recorrer aos favores da família” (GOMES, 2011, p.46).

No romance em discussão, além dessa imagem do sertão associada à abundância de água e à fertilidade econômica, evocada pelo narrador Sigismundo, também é perceptível a representação ancorada no senso comum, travando um diálogo na mesma obra de perspectivas antagônicas.

Os roçados botados de novo, as cercas em pé, o açude acabado e nada de chover. Mal neblinou, a terra não molhou e o açude sem um pingo d’água. As aves deixaram de cantar e os matos secaram. Quando mais o Alívio precisava de chuva para as suas terras, o inverno faltou. (GOMES, 2011, p.56).

Essas vozes evocadoras do sertão estereotipado são percebidas a partir do vigésimo capítulo, dos vinte e cinco existentes, em *Os Brutos*. A partir de então, as três obras em análise comparativa neste estudo, dialogam com viés de semelhanças no que se refere à imagem do sertão e às consequências deste.

Percebe-se, agora, que a ausência da chuva, antes não sentida no enredo de *Os Brutos*, ocasiona ações, entre os personagens, que os direcionarão para o desfecho da narrativa, pois os seus destinos de sobrevivência no lugar onde vivem são comprometidos. O pai de Sigismundo, Cipriano, “[...] estava devendo a seu Tota. Tinha lhe tomado trinta contos para tratar da safra e acabar o açude e dado o Alívio em garantia. [...] tinha empregado nelas o trabalho de dois anos”(GOMES, 2011,

p.43); vê-se, então, obrigado a vender o gado de raça, as galinhas do terreiro e o Sítio para pagar as dívidas contraídas e partir com a mulher, o filho e alguns trabalhadores para outra localidade, no caso São Paulo, em busca de melhoria de vida.

Papai já tinha mandado vender até as galinhas do terreiro. Não tinha mais nada e ia para o sul tentar a vida novamente. Ouvia dizer que no Estado de São Paulo não faltava trabalho e dinheiro para se ganhar. As lavouras de café estavam cheias de emigrantes nordestinos e muitos enriqueciam e prosperavam de novo. (GOMES, 2011, p.58).

Assim, nota-se que as duas imagens antagônicas do sertão estão presentes na obra literária potiguar. Elas se enfrentam e são colocadas em uma perspectiva contraditória, mesmo que o autor-criador discorde da concepção predominante de sertão miserável. Esse silenciamento não ocorre porque, de certa forma, trata-se de uma realidade, ainda que não englobe a totalidade, de uma região.

Em *Vidas Secas*, ocorre também o movimento migratório para o Sul (englobando aqui a região Sudeste) no final do enredo, quando Fabiano e sua família buscam uma vida melhor, com trabalho e educação para os filhos, como se fosse um destino de pessoas como eles, fortes e resistentes, mas que o sertão insiste em mandá-los para lá: “E andavam para o Sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. [...] O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinhá Vitória e os dois meninos” (RAMOS, 2015, p.127 -128).

E o sertão continua a mandar seus habitantes para o Sul, na perspectiva de melhorias... Dessa vez foi Chico Bento, sua esposa Cordulina e dois dos cinco filhos, em *O Quinze*. Após uma forte seca em Logradouro, próximo a Quixadá, no Ceará, a família se vê obrigada a migrar a pé para Fortaleza, apresentando as dificuldades encontradas durante o trajeto, sobretudo relacionada a fome e a sede, e a consequência dessas como a morte de um dos filhos, Josias, que come uma raiz de mandioca crua. Na capital cearense, os problemas persistem, e a família vai para o Campo de Concentração, espaço destinado aos flagelados da seca, até decidirem ir a São Paulo convencidos por Conceição: “Diz que lá é muito bom... Trabalho por toda parte, clima sadio... Podem até enriquecer...” (QUEIROZ, 2016, p.114).

Têm-se, então, um mesmo destino, mesmo fadado ao fracasso, para três heróis romanescos: Fabiano, que já inicia o romance em uma saga, fugindo da seca e em busca de condições de sobrevivência; Chico Bento, que no início ainda tem

esperança de chuva para se manter na terra, mas sente que isso não é possível; e Sigismundo, que é mandado para a casa dos tios para estudar, volta para a casa dos pais: “Não era um filho perdido no mundo, sem ninguém por ele” (GOMES, 2011, p.43) e depois tem que deixar o sítio Alívio em direção a outra terra com a família.

Diante disso, constata-se o entendimento de Lukács (2009a) de que, no romance, os personagens percorrem caminhos, a fim de solucionar seus próprios problemas, muitas vezes, são fadados ao fracasso. Eles são indivíduos solitários, que constroem seus próprios destinos, através de um projeto existencial escolhido para si, buscando a sua essência no embate com o mundo, em um processo de desenvolvimento de individualidade. O romance é uma busca degradada e o seu protagonista fica fadado a não encontrar valores autênticos em uma sociedade de mercado (GOLDMANN, 1976).

As passagens dos retirantes, nas três obras em análise comparativa, são financiadas pelo governo. Para Marx e Engels (1986), o Estado representa os interesses da classe dominante, para isso cria uma infraestrutura (leis, normas culturais, religiosas e ideologia), assim, “O Estado adquiriu uma existência particular a par, e fora, da sociedade civil; mas ele nada mais é do que a forma de organização que os burgueses se dão, tanto externa como internamente, para garantia mútua da sua propriedade e dos seus interesses” (MARX; ENGELS, 1986, p.7).

Tais trabalhadores, ao chegaram na cidade grande, provavelmente, farão parte do exército industrial de reserva, termo elaborado por Marx (2012), referindo-se à população trabalhadora excedente, necessária para acumulação ou desenvolvimento da riqueza com base capitalista, isto é, o material humano sempre pronto para ser explorado.

No envolver da produção capitalista desenvolve-se uma classe de trabalhadores que, por educação, tradição e hábito, reconhece as exigências desse modo de produção como leis naturais e evidentes por si mesmas. A organização do processo capitalista de produção desenvolvido quebra toda a resistência; a constante geração de uma superpopulação relativa mantém a lei da oferta e da demanda de trabalho, e, portanto, o salário nos trilhos convenientes às necessidades de valorização do capital; a coerção muda exercida pelas relações econômicas sela o domínio do capitalista sobre o trabalhador. (MARX, 2012, p.461).

A exploração da força de trabalho vai continuar a persistir porque o sistema econômico é o mesmo, o capitalismo. A diferença, agora, é que esses indivíduos saem de suas terras, para um lugar desconhecido (só ouviam falar como era São Paulo), com maior número de oferta de mão-de-obra, mas continuam vendendo a sua força de trabalho para atender a um sistema que produz riqueza aos poucos donos dos meios de produção.

Apesar dessa realidade, os romances literários, segundo Albuquerque Júnior (1999), ajudam a formar uma visão de que o Nordeste é o local onde a ordem sempre existe, e o mundo burguês é da perdição, uma ideia lírica da escravidão, ocultando o seu aspecto cruento, em nome da valorização de uma sociedade patriarcal e escravista. Bem como, tais obras ratificam o discurso hegemônico, diante da batalha secular homem *versus* natureza, de que não pode haver investimento financeiro do governo em uma região onde não é possível o desenvolvimento das atividades produtivas.

Sobre os personagens do Romance de 30, Albuquerque Júnior (1999, p.110, grifo do autor) afirma que “[...] são típicos, tipos fixos que mesmo diante de todos os conflitos internos e dos dissabores externos que enfrentam ao longo da trama, nunca chegam a se negar a si mesmos; eles têm garantida a continuidade de ‘um modo de ser’, de ‘um modo de pensar’, de ‘um modo de agir’ regional”. Ou como o filho mais velho de Fabiano vê o pai: “[...] o herói tinha-se tornado humano e contraditório” (RAMOS, 2015, p.68).

Ratifica-se que são indivíduos solitários, construtores de seus próprios caminhos em um mundo vulgar, instável e transitório. A vida sem começo, nem fim. No entanto, suas ações são contestáveis e possuem uma posição ideológica precisa; questionam e lutam contra a coisificação de seu ser, de suas ações e de seus pensamentos, ou seja, contra a coisificação de sua subjetividade (BAKHTIN, 2014).

A solidão não acontece somente com quem decide buscar caminhos imprecisos no sertão, como acontece com Fabiano e Chico Bento. Sigismundo também se sente sozinho em vários momentos, sobretudo quando mora na casa dos tios, exemplificando com o trecho da reação do narrador-personagem à fala da tia Maria ao dizer que não ia cuidar dos filhos dos outros, referindo-se a ele:

Senti as suas palavras entrando fundo no meu coração e quis gritar dentro da sala escura, onde tinham me botado para dormir numa rede desde que viera, mas o meu esforço foi abafado por um choro que durou a noite toda, um choro entalado e engolido de quem chora sozinho e não tem por quem chamar. (GOMES, 2011, p.18).

Nesse momento de solidão, Sigismundo percebe que o tratamento recebido pela tia é de apatia, seja pelo lugar onde dorme (mesma rede desde que chegara aquela casa), como também pela forma diferente de como é tratado em relação ao primo Aldair. Tal experiência desperta no menino-narrador o sentimento de justiça, de que todos tivessem por ele orgulho e respeito, provocando o interesse de ser reconhecido como herói, ao pensar em roubar uma arma para matar o seu Tota:

Quando corresse que o tinha matado e estava na cadeia, mamãe choraria ainda mais, mas se orgulharia de mim e falaria e falaria de coração lavado no seu filho. O povo saberia por que eu tinha feito tudo e ido para a cadeia e me olharia com respeito:

-Menino homem.

Pai Totônio não gritaria mais comigo. E tia Maria? E tio Abdias? E Zé do Cego, João Bolo e Leão? Iriam me visitar e eu olharia para todos como um herói. (GOMES, 2011, p.18).

Essa condição de herói, retratada pelo narrador-personagem, em *Os Brutos*, está associada ao reconhecimento da masculinidade deste, perante a uma sociedade patriarcal, que passa a reconhecê-lo, como um “Menino homem”, ao honrar a sua família, matando o seu Tota, a pessoa que tira proveitos financeiros dos que já estão fragilizados com os efeitos provocados pela seca.

Destarte que, mesmo retratando a realidade existente, o autor-criador não culpabiliza somente a seca a aspectos que evocam mortes, tristezas, animais e pessoas esqueléticas, como é proposto em *Vidas Secas* e *O Quinze*. Em *Os Brutos*, o principal fator causador desses aspectos é a ganância humana em querer mais lucros e vantagens em detrimento ao sofrimento e exploração das pessoas, que enfrentam o fenômeno natural.

Os roçados botados de novo, as cercas em pé, o açude acabado e nada de chover. Mal neblinou, a terra não molhou e o açude sem um pingo d'água. As aves deixaram de cantar e os matos secaram. Quando mais o Alívio precisava de chuva para as suas terras, o inverno faltou.

Só para seu Tota foi bom. Um ano de seca lhe rendia mais do que um ano de safra, de fartura. Fazia os melhores negócios pela hora da morte, tomando as

terras dos seus devedores atrasados pelo preço que queria. (GOMES, 2011, p.56).

Em *Os Brutos*, as vozes e discursos evocados de uma imagem de sertão, tão valorada positivamente, quase idealizada pelo autor-criador, só se realizam no contexto do Ciclo do Algodão. Se não fosse esse cronotopo, provavelmente, a imagem do sertão seria baseada no estereótipo, como ocorre em *O Quinze* e *Vidas Secas*.

Para Bakhtin (2014), o romance opera com a imagem da linguagem, pois o sujeito que fala neste gênero é um ideólogo e sua palavra representa um ponto de vista sobre o mundo. A ideia estereotipada do sertão nordestino representa uma ideologia produzida pela classe dominante para a manutenção do *status quo*, isto é, um instrumento de dominação de classe, eliminando as contradições existentes da realidade. Para Marx e Engels (1986, p.14), “As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua forma espiritual”.

Percebe-se que o autor-criador de *Os Brutos* evidencia a relação econômica exploratória entre patrões e empregados, ricos e pobres, em todo o enredo, independentemente, das condições climáticas encontradas no sertão. A seca, como incorporado pelos discursos estereotipados, não é o único, nem muito menos o mais grave problema do lugar. Assim, não é a seca o fator principal que expulsa a família de Sigismundo para São Paulo, mas o vínculo de dependência financeira estabelecido entre o seu pai, Cipriano, e o financiador de seus negócios, seu Tota.

O romance potiguar é encerrado com Sigismundo e a família, juntamente com outros indivíduos que compartilham de igual destino em busca de melhorias de vida. Em Natal, embarcam no porão de um navio com a imagem de água novamente, desta vez do mar: “O dia tinha amanhecido e Natal ia ressurgindo dentro da manhã de sol, clareando nos morros, nas Docas, na Praia da Limpa, e o Forte dos Reis Magos e o Farol da Boca da Barra foram ficando para trás. Agora era só mar, mar e céu, céu e mar” (GOMES, 2011, p.65). Em Natal, embarcam no porão de um navio com a imagem de água novamente, desta vez a imensidão do mar, em uma esperança de dias melhores, diante de um destino de sobrevivência.

4.2 A EXPLORAÇÃO ECONÔMICA E A LUTA PELA SOBREVIVÊNCIA: VOZES SOCIAIS CONFLITANTES

O lugar da fala e quem deve falar são definidos pelas relações de poder, por isso o silêncio também evoca uma voz ao denunciar esta operação de silenciamento. Detém o poder aqueles que possuem mais riqueza, a qual, muitas vezes, é obtida pela exploração de um grupo silenciado, sem linguagem ou quase apenas grunhindo como animal em uma perspectiva de submissão e de alienação.

Nas obras do Romance de 30, é perceptível que a ausência de expressões verbais está relacionada diretamente à carência econômica e de poder, refletindo o momento de produção literário. Nas décadas seguintes, são vistas proposições de setores de esquerda de alfabetização e politização, como o projeto dos Movimentos de Cultura Popular e da elaboração do método Paulo Freire para a educação de adultos.

Para Albuquerque Júnior (1999), a imagem, nas referidas produções literárias, do nordestino pobre, que tem o seu direito à fala apoderado por outros, que só se pode falar de certa forma, em certos lugares e com a permissão de alguns, reflete a imagem de uma região com fronteira de silenciamento. Assim, o Nordeste é tido ainda como um lugar de lamento, de choro, de sofrimento.

O Nordeste é uma máquina imagético-discursiva que institui, para o sujeito da fala, o lugar do pedinte, do suplicante a Deus, ao Estado, ao Sul e aos patrões. No Nordeste só se fala com desespero e para suplicar chuva a Deus, recursos ao governo, investimentos, conhecimento e reconhecimento ao Sul. A palavra “nordestino” parece sempre ser consentida, fala-se quase já se pedindo desculpas pelo atrevimento. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.230, grifo do autor).

A percepção da imagem de uma região minguada e seca é construída na própria textura da linguagem, em que o homem fala uma linguagem cantada, monossilábica, gutural e cheia de onomatopeias e exclamações, e é incapaz de nomear as coisas do espaço mais alargado das cidades. Um espaço onde os que mandam, gritam, e os que obedecem, silenciam, ocorrendo a exploração, a dominação e lugares para a solidão.

Em *Os Brutos*, Sigismundo silencia a sua voz, na casa dos tios, diante de um temor de perder a sua liberdade de ser criança e de não querer ser tratado como o

primo Aldair, sobretudo pela tia Maria: “Se ao menos pudesse brincar, correr, saltar, fazer o que os outros meninos faziam. Mas não. Ela não deixava. Não o largava da vista e o privava de todas as vontades” (GOMES, 2011, p.19).

Diferente do primo, Sigismundo é tratado com indiferença na casa, não tem horário, nem disciplina. Certa noite, distrai-se tanto fora de casa que regressa com os galos cantando. A sua voz só é ouvida pelos outros oprimidos na história, como o tio Lívio, Rica, os trabalhadores do sítio Alívio e os amigos da rua, Zé do Cego, João Bolo e Leão.

Sobre esses amigos da rua de Sigismundo, Albuquerque Júnior (2003) afirma que o fenômeno menor de rua é decorrente do declínio da vida de família cujos laços de responsabilidade estavam enfraquecidos. É um caminho que Sigismundo está seguindo se não fosse tão obediente à ordem dos pais de ficar na casa dos tios, mesmo com todo o desprezo que ele sente naquele ambiente. O seu silenciamento é uma forma de submissão para não incomodar ninguém, e isso o faz se sentir, muitas vezes, na solidão e com muito medo diante de situações que ativam a sua memória:

O medo apertava e o sono desaparecia. Começava a suar debaixo da coberta. Prendia até não poder mais a respiração. Tinha vontade de encolher as pernas, mudar o braço do lugar e não me mexia. Os roncões de tio Abdias eram cada vez maiores e a presença do homem de boca aberta e babada, os olhos revirando, crescia dentro do meu medo. (GOMES, 2011, p.19).

Na obra bezerriana, o único momento em que Sigismundo levanta a voz é quando se sente proprietário de algo, no capítulo vinte e um, quando a sua mãe foi passar o dia fora e atribui a Lalu os poderes de mandar em sua casa. O narrador-personagem se senta no batente e impede a passagem de seu algoz, dizendo-lhe: “-A casa não é sua. É da minha mãe. Custou o dinheiro do meu pai. Daqui não saio” (GOMES, 2011, p.56). O poder de voz e o domínio sobre as pessoas são associados, aqui, à posse de algo.

Em *Vidas Secas*, por exemplo, a concepção de costume de submissão ocorre quando Fabiano é preso sem motivo por um soldado amarelo e reflete sobre si e sua condição, “acostumara-se a todas as violências, a todas as injustiças” (RAMOS, 2015, p.33). O personagem quer entender a razão que o leva a estar na prisão e pensa em seu Tomás da bolandeira, um homem sábio, que lê livros e sabe dar todas as explicações das coisas.

Fabiano não frequenta escola e, por não dominar a palavra, intitula-se como bruto, questionando-se ser esse o real motivo de ali estar: “Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? Vivia trabalhando como um escravo” (RAMOS, 2015, p.35). Por não saber utilizar a palavra, mesmo tendo a consciência de estar sendo enganado por negociantes e pelo patrão, não reivindica o seu direito com medo de passar vergonha e ser humilhado na frente dos outros.

A língua é um modo de segregação social e econômica. Fabiano se vê diminuído diante da linguagem dos homens sabidos, reconhecendo-se como inferior por não a dominar. Para superar isso, segundo Bakhtin (2013, p.196), “A maneira individual pela qual o homem constrói seu discurso é determinada consideravelmente pela sua capacidade inata de sentir a palavra do outro e os meios de reagir diante dela”. Assim:

[...] sempre que os homens sabidos lhe diziam palavras difíceis ele saía logrado. Sobressalta-se escutando-as. Evidentemente só serviam para encobrir ladroeiras. Mas eram bonitas. Às vezes decorava algumas e empregava-as fora de propósito. Depois esquecia-as. Para que um pobre da laia dele usar palavras de gente rica? Sinha Terta é que tinha uma ponta de língua terrível. Era: falava quase tão bem como as pessoas da cidade. Se ele soubesse falar como sinha Terta, procuraria serviço noutra fazenda [...]. Nas horas de aperto dava para gaguejar, embaraçava-se como um menino, coçava os cotovelos, aperreado. Por isso esfolavam-no. Safados. (RAMOS, 2015, p. 98).

Em *O Quinze*, a professora Conceição é a personagem mais culta, lê todas as noites, inclusive, possui livros em francês e também realiza leituras socialistas, o que não agrada a avó Dona Inácia por achar que esses livros incentivam a neta a ter ideias estranhas e absurdas, como o fato de não pensar em casar, mesmo tendo uma atração por Vicente, um “amigo do mato, do sertão, de tudo o que era inculto e rude” (QUEIROZ, 2016, p. 21).

Vicente não foi à escola, “[...] teimava em não querer ser ‘gente’...” (QUEIROZ, 2016, p.22, grifo do autor), era um bruto como Fabiano, porém ao contrário deste não suporta a servidão, “[...] não admitia que o mandassem agir e que o mandassem pensar...” (QUEIROZ, 2016, p.47), e isso é justificado pelas condições econômicas dos pais. Trabalha ininterruptamente, sem descanso e quase sem recompensa desde os quinze anos, sentindo-se revoltado quando o pai manda

dinheiro para o irmão acadêmico, Paulo, e sente-se orgulho ao dizer que tinha um filho doutor.

Quantas vezes não sentira um movimento de revolta, quando via o pai mandar aumentar com custo, quase com sacrifício, a mesada do irmão acadêmico, e dar-lhe extraordinários para festas, para saber lá que bambochatas de estudantes, disfarçadas em livros e matrículas...

Então, porque não quisera estudar, estaria eternamente obrigado a esse papel paciente e sofredor que agora o revoltava?

Onde ficava afinal o mérito superior do Paulo, que o colocava tão alto no conceito da família, que punha sob o bigode branco do Major um sorriso desvanecido, quando dizia numa conversa:

- O meu filho, o doutor... (QUEIROZ, 2016, p. 47).

Percebe-se, nas três obras literárias em análise, que àqueles que realizam o trabalho manual são desprovidos do domínio da linguagem culta, não ascendem economicamente e estão subordinados aos detentores dos meios de produção. Verifica-se, com isso, que ocorre uma divisão social do trabalho, que se constitui, de fato, segundo Marx e Engels (1986, p.45), quando ocorre a divisão entre trabalho manual (material) e o intelectual (espiritual), porque “[...] as relações sociais existentes encontram em contradição com as forças de produção existentes”. O desenvolvimento da divisão do trabalho está immanentemente vinculado ao seu processo de planejamento e organização.

O trabalho, para Marx, não necessariamente resulta em um objeto material físico; é uma atividade exclusivamente humana, que altera a natureza conscientemente, com dispêndio de energia física e mental para a produção de algum valor de uso para satisfazer uma necessidade específica. É a partir do trabalho que se pode compreender as relações sociais humanas.

Segundo Santos (2013, p.77), Marx acredita que o processo de trabalho na produção de uma mercadoria tem como elemento indissociável o trabalho intelectual “[...] como no sistema natural cabeça e mão estão interligados, o processo de trabalho une o trabalho intelectual com o trabalho manual. Mais tarde, separam-se até se oporem como inimigos”. A separação entre trabalho manual e trabalho intelectual é um processo que se inicia com a cooperação, desenvolve-se na manufatura e completa-se na grande indústria.

As potências intelectuais da produção, ampliando sua escala por um lado, desaparecem por muitos outros lados. O que os trabalhadores parciais

perdem concentra-se defronte a eles no capital. É um produto da divisão manufatureira do trabalho opor-lhes as potências intelectuais do processo material de produção como propriedade alheia e como poder que os domina. Esse processo de cisão começa na cooperação simples, em que o capitalista representa diante dos trabalhadores individuais a unidade e a vontade do corpo social de trabalho. Ele se desenvolve na manufatura, que mutila o trabalhador, fazendo dele um trabalhador parcial, e se consuma na grande indústria, que separa do trabalho a ciência como potência autônoma de produção e a obriga a servir ao capital. (MARX, 2012, p. 518).

Esse processo de instauração da divisão do trabalho manual e intelectual ocorre na destituição da mediação, regulação e controle do trabalhador na totalidade do processo de trabalho. O desenvolvimento processual e histórico na dissociação entre as forças de trabalho na totalidade do processo de produção capitalista materializa na oposição das forças intelectuais como poder alheio que exerce domínio sobre os trabalhadores. Tal divisão consolida o modo de produção capitalista como condição indispensável ao desenvolvimento de uma produção industrial de massa, “O comando do capital converte-se numa exigência para a execução do próprio processo de trabalho, numa verdadeira condição da produção” (MARX, 2012, p. 563).

Os pais de Sigismundo entendem essa lógica capitalista de divisão social de trabalho e, assim como Fabiano e Sinha Vitória, Chico Bento e Cordulina, querem que o filho estude para não ter o mesmo destino na vida como os deles, conforme relata o protagonista de *Os Brutos*: “ E para me afastar da vida do Alívio, da cabroeira do eito, me iludia dizendo que iria no fim do ano para o colégio em Natal. Nem ela nem papai me queriam para o cabo da enxada e haviam de me educar, mandando-me para os colégios e academias.” (GOMES, 2011, p.48). Percebe-se a dicotomia entre o trabalho manual e o intelectual presente nas obras literárias em análise.

De acordo com Marx (2012), na estrutura social capitalista, as pessoas ocupam lugares diferentes, em um sistema de estratificação, denominada de classes sociais. A classe mais abastada (burguesia) é detentora do poder econômico e político, por possuir o meio de produção, e busca manter seus privilégios, o domínio a exploração sobre os proletariados, que vendem sua força de trabalho para sobreviver.

Dessa forma, as famílias com melhores condições financeiras incentivam os filhos a estudarem fora da cidade de Currais Novos. Isso é perceptível em *Os*

Brutos, quando, naquele ano de safra boa do algodão, doze jovens foram estudar no Colégio de Santo Antônio, em Natal. Alguns prosseguem os estudos, ao concluírem o ginásio, e vão cursar uma faculdade em outro estado, como ocorreu com o filho de seu Aproniano, que vai estudar Medicina na Bahia, e o filho de seu Vivaldo, Arnor da Silva Pereira, que está de retorno à cidade seridoense, após a formatura em Direito, o que é motivo para uma edição especial do jornal *Progresso*, com a fotografia do jovem na primeira página.

A cultura econômica em franca expansão do algodão, além de permitir esse comportamento nas famílias mais ricas, possibilita a presença de costumes atípicos na cidade. Já no primeiro capítulo da obra literária, a evidência do lucro da atividade produtiva é perceptível nas ações de um homem que “[...] tinha lavado o cavalo com cerveja e acendido um charuto com uma nota de cem mil réis” (GOMES, 2011, p.13). Outro momento de destaque da cotonicultura é a atitude do velho Duca, que passa o dia dentro de um quarto com um paiol de algodão, calculando o que deveria fazer com aquela mercadoria não vendida, propositalmente, a seu Tota, até o momento em que morre neste espaço com o fogo provocado pelo livramento do cigarro aceso que lhe queima os dedos.

No decorrer da narrativa bezerriana, fica mais evidente a contradição do capitalismo de quem produz nada fica com a mercadoria e de que o benefício do lucro é restrito a uma pequena minoria. Destaque para o seu Tota que, com as vantagens financeiras obtidas pelo algodão, “Não sabia o que possuía, tanto possuía... Existia para comprar algodão e guardar o dinheiro que ganhava” (GOMES, 2011, p.20). Enriquece com o sofrimento dos que passam por um processo de empobrecimento, ocasionado, não apenas pelos fatores climáticos, mas, sobretudo pela ganância dos que possuíam riqueza, os quais tomavam as terras dos seus devedores atrasados pelo preço que queria, como acontece com o pai de Sigismundo, Cipriano, que aposta dinheiro em jogo, descuidando-se do trato de suas terras e fica endividado com seu Tota. Este, por sua vez, cobra os trinta contos do devedor, alegando estar em aperto financeiro e necessita do dinheiro para fazer uns pagamentos nos bancos em Natal.

À princípio, seu Tota não quer receber o sítio Alívio como pagamento da dívida e dá um prazo de um mês para que Cipriano venda a propriedade e pague o que deve. No entanto, concluído o prazo estipulado, não há comprador, nem mesmo seu Totônio, avô de Sigismundo, quis comprar para atender o planejado: “Meu avô

pagava os trinta contos a seu Tota e papai lhe passava a escritura do sítio. Queria assim que o Alívio ficasse ao menos nas mãos da família e depois não daria o gosto de seu Tota ficar com ele” (GOMES, 2011, p.58).

Diante disso, seu Tota fica com o sítio e nem espera a família de Sigismundo desocupar o lugar, dá ordem a Damião, antigo feitor de Cipriano, a tomar conta de tudo e de se mudar para o chalé, de imediato, mesmo o lugar ainda permanecer ocupado. Muitas são as provocações: “O cabra começou botando as filhas para brigarem com mamãe. Depois, como se fosse pouco, ficava de camisa e ceroula, andando para dentro e para fora” (GOMES, 2011, p.58). A família de Sigismundo fica nessa situação até sair para embarcar em Natal.

Damião é um dos trabalhadores de confiança de Cipriano: “Damião e as filhas eram os únicos que entravam na porta da frente e saíam na de trás” (GOMES, 2011, p.54), além dele ter tido a incumbência de pegar o filho do patrão, Sigismundo, na casa dos tios e ter o levado ao sítio Alívio. Agora, está obedecendo ao novo patrão, seu Tota, não respeitando mais o antigo, o que caracteriza um jogo de interesse que ultrapassa as relações humanas.

Além de Damião, outros trabalhadores do sítio Alívio têm tratamentos diferenciados dos demais. E isso é observado pelo narrador-personagem, que não entende por qual razão Manuel Benedito, que carrega Sigismundo nos braços quando bebê, não vem no chalé, e o mestre Marcolino come na mesa com a família de Cipriano e ainda dorme numa rede no alpendre. Sobre este último, ainda o compara aos outros trabalhadores:

Não era como os trabalhadores do açude e do eito que suavam o dia todo no pesado e no sol. Até para serrar era vagaroso. Ensebava o serrote, apumava a mão, dava duas serradas e parava para soprar as raspas que iam ajuntando. Olhava. Olhava de novo. Soprava. Tornava a soprar. Levava um tempão assim e papai não reclamava nem botava ninguém reparando, como fazia com a cabroeira do açude e do eito. Nunca vi mestre Marcolino de camisa suada, como Cícero e os outros, e no entanto ganhava um dinheirão por um dia de serviço. E ainda dormia e comia no chalé. (GOMES, 2011, p.52-53).

Marcolino é de confiança de Cipriano e só obedece a este. O privilégio no tratamento tem relação com a produção de algodão, porque ele é carpinteiro, uma profissão importante para a atividade da cotonicultura. Está, portanto, engendrada a ideologia do favor à qual “[...] para manter-se precisa da cumplicidade permanente,

cumplicidade que a prática do favor tende a garantir” (SCHWARZ, 1990, p.20). Essa política-do-favor é o que está acontecendo, agora, na relação de Damião e seu Tota.

Os benefícios que Marcolino recebe é muito diferente de outros trabalhadores que “[...] trabalhavam a seco e o que ganhavam mal dava para comerem. Pegavam no serviço bruto de sol a sol” (GOMES, 2011, p.53). Tais trabalhadores são denominados pela mãe de Sigismundo, dona Branca, como “uns brutos” e proíbe o filho de conversar com eles. No entanto, quando a família tem que partir para São Paulo, alguns desses trabalhadores os acompanham, como Luciano, loiro, seu Avelino, João Acaciano, Cícero e outros; os que recebiam tratamento privilegiado não os acompanha, como Damião que disse que “[...] ia ficar. Onde era não disse. Mas ia ficar e não ia” (GOMES, 2011, p.58), ou seja, ele já está se articulando com o seu Tota de ficar no chalé.

Em *Os Brutos*, percebe-se que, mesmo todos apresentando problemas éticos, somente os subalternos são vistos como portadores de defeitos, como os brutos da história. E dentre os subalternos, a única minoria etnicamente identificada são os negros, que estão relacionados também à sua posição social, ou seja, ao posto que ocupam, como, por exemplo, “As negras da cozinha” (GOMES, 2011, p.61), ao invés de “as cozinheiras”. Essa demarcação ocorre pelo lugar que o branco e o negro ocupam na estrutura social, de comando e subalternidade, respectivamente, reduzido, algumas vezes, a objeto sexual, como ocorre no trecho sobre o seu Tota: “Não era casado e não tinha para quem deixar a fortuna. Morava num sobrado das portas verdes, na rua Larga, com Sinhá Ana Felismina, uma mulata velha que era como se fosse a dona da casa e que diziam que era nela que fazia os desejos” (GOMES, 2011, p.20).

Essa mesma perspectiva também é notada em *Vidas Secas* e *O Quinze*. Naquela, destaca-se o momento em que Fabiano se sente enganado ao receber pouco, sentindo-se como um negro, pelo trabalho prestado de exploração pelo dono dos meios de produção, que é um branco: “Com certeza havia um erro no papel do banco...Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!” (RAMOS, 2015, p.94). Nesta, o preconceito é mais nítido pelos trabalhos ocupados pelos negros e pela reação das pessoas ao perceber uma relação de afetividade entre brancos e negros, como a fala de Conceição sobre Vicente e Josefa do Zé Bernardo: “- Então Mãe Nácia acha uma tolice um moço branco andar se sujando com negras?” (QUEIROZ, 2016, p.66).

Ao ter a percepção de diferença de tratamento entre os trabalhadores, uns mais explorados que outros, Sigismundo, de uma certa forma, quer entender por que esses mais dominados não se rebelam. Essa situação ocorre, segundo Marx (2010), porque o trabalhador é alienado de todo o processo produtivo e passa a ser dono, apenas, de sua força de trabalho.

Para Marx (2010), o trabalho alienado faz com que o indivíduo não tenha uma real noção de seu valor e, juntamente, com a necessidade de trabalhar para sobreviver, faz com que esse trabalhador tenha de se sujeitar às regras impostas pelo seu empregador. Dessa forma, o trabalhador em um processo de alienação não compreende que está sendo explorado por não reconhecer a situação em que se encontra e nem a condição de muitos de seus semelhantes, ocorrendo o processo de desumanização ou coisificação, que diz respeito à perda de consciência de si como um indivíduo, como humano, o que acarreta um vazio existencial.

O produto do trabalho é o trabalho que se fixou num objeto, fez-se coisa, é a objetivação do trabalho. A efetivação do trabalho é a sua objetivação. Esta efetivação do trabalho aparece ao estado nacional-econômico como desefetivação do trabalhador, a objetivação como perda do objeto e servidão ao objeto, a apropriação como estranhamento (Entfremdung), como alienação (Entäusserung). (MARX, 2010, p.80).

Nesse entendimento, em uma sociedade capitalista, o trabalho não é fonte de humanização, pois se torna servidão ao objeto, ou seja, o trabalhador não domina o objeto de trabalho, mas o objeto de trabalho é que o domina ele, ocorrendo um estranhamento, e o ser do trabalhador é alterado em sua essência.

Desse feito, ao rebaixar seus personagens ao nível dos animais, os autores das obras literárias em estudo evidenciam o quanto são excluídos, marginalizados e desprovidos de racionalidade. Essa percepção é decorrente de uma política de significações, reflexo das relações políticas e econômicas engessada em moldes capitalistas prevalecentes.

Assim, mesmo próximos à natureza, Fabiano e Chico Bento estão inseridos nesse processo de alienação do trabalho, assemelhando-se aos trabalhadores de Cipriano que não tinham privilégios, “[...] anoiteciam num canto e amanheciam no outro” (GOMES, 2011, p.53). A desumanização de tais personagens, bem como de suas famílias, é perceptível no enredo das respectivas obras literárias. Em *Vidas Secas*, ser comparado a um bicho era motivo de orgulho:

-Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades.

Chegara naquela situação medonha – e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha.

- Um bicho, Fabiano. (RAMOS, 2015, p. 19).

Em *O Quinze*, um dos momentos do processo de coisificação, em Chico Bento, aparece associado a sua moral, quando o referido personagem lembra de ter matado a cabra de um fazendeiro: “E se saíra tão mal, e o homem o tinha posto até de sem-vergonha, e ele tão morto, tão sem coragem, que o que fez foi ficar agachado, aguentando a desgraça...” (QUEIROZ, 2016, p. 102).

Além da percepção de diferentes formas de tratamento entre os trabalhadores, Sigismundo também observa que, dentro deste grupo, homens recebem diferente por sua força de trabalho (a mais valiosa das mercadorias no sistema capitalista) em relação a crianças e mulheres que a vendem por um preço muito abaixo do que é pago homens. Enquanto Avelino, João Acaciano e Felipe Caboclo ganham dois e quinhentos por dia, “O resto do pessoal ganhava dois mil réis e menos. Os meninos e as apanhadeiras de algodão tiravam oitocentos réis e dez tostões, quando tiravam mais” (GOMES, 2011, p.53).

Essa desvalorização do valor da força de trabalho também é observada na obra de Rachel de Queiroz, quando Chico Bento trabalha o dia todo no serviço da barragem, e recebe pouco pelo serviço: “Tinha finalmente algum dinheiro – dois níqueis, é bem verdade! – mas, dinheiro ganho com seu esforço, com os calangos dos seus braços, e que o auxiliaria a alimentar a filharada esfomeada...” (QUEIROZ, 2016, p. 107). O que o referido personagem recebe, dá para ele comprar um pão, rapadura e um pouco de café, o que causa alegria para a sua família, recompensando as horas de tristeza em que passa curvado sobre a pá, de tanto calor e cansado. Esse não é o único trabalho precário a que se sujeita Chico Bento, outros poucos e únicos que aparecem, de sujeição à ocupação penosa, em vilas e povoados onde param no percurso entre Quixadá e Fortaleza, são realizados; até o filho mais velho, Pedro, tenta trabalhar, “[...] mas em tempo assim, com tanto homem sem trabalho, quem vai dar o que fazer a menino?” (QUEIROZ, 2016, p. 68).

Diante desses exemplos, tem-se o que foi defendido por Marx (2012) de que, ao considerar a relação tempo de trabalho *versus* trabalho, o trabalhador doa ao

proprietário dos meios de produção um tempo a mais, ou seja, recebe bem menos o salário, forma simbólica de dinheiro, pelo trabalho executado, mantendo, assim, a pobreza e possibilitando aos capitalistas a manutenção de mais trabalhadores à sua disposição para a execução do trabalho e extração da mais-valia. A concentração e centralização da riqueza na mão de poucos geram a acumulação de capital, o que “Antes, houve a expropriação da massa do povo por poucos usurpadores; hoje, trata-se da expropriação de poucos usurpadores pela massa do povo” (MARX, 2012, p. 455).

As reflexões, feitas pelo narrador-personagem de *Os Brutos*, sobre as formas diferenciadas, seja pelo tratamento recebido, seja pela remuneração obtida, dos trabalhadores fazem com que haja uma perspectiva de ação de que isso se repita quando chegarem a São Paulo, tendo em vista de que se trata de uma característica do capitalismo. A tomada de consciência da condição de exploração do trabalhador e a exigência de melhores condições de trabalho não são garantias do fim desse ciclo, pois esse indivíduo pode ser substituído por um membro do exército de reserva.

Para Marx e Engels (2011), é necessário que o trabalhador tenha consciência de classe e reconheça-se como pertencente a uma classe de explorados. Os supracitados autores afirmam que aquilo que será determinante na ação histórica do proletariado se funda em seu próprio ser social, e não naquilo que ele pensa sobre si; a consciência de classe proletária, ou seja, a consciência do proletário em relação ao seu presente e ao seu destino, não é aquilo:

[...] que este ou aquele proletário, ou até mesmo do que o proletariado inteiro pode imaginar de quando em vez como sua meta. Trata-se do que o proletariado é e do que ele será obrigado a fazer historicamente de acordo com o seu ser. Sua meta e sua ação histórica se acham clara e irrevogavelmente predeterminadas por sua própria situação de vida e por toda a organização da sociedade burguesa atual. (MARX; ENGELS, 2011, p.92).

Nesse sentido, a consciência de classe se constitui uma unidade dialética indissociável de teoria e prática, pois favorece o autoconhecimento do proletariado, revelando, ao mesmo tempo, toda a estrutura da sociedade capitalista, bem como a sua própria missão histórica enquanto classe. Por isso, a luta de classes advém do movimento histórico, em que o sujeito social, ao se colocar em movimento, vivencia

diferentes experiências formativas, produzindo uma nova forma de pensar e fazer a vida em sociedade. Entretanto, tal movimento deve ser realizado conscientemente, a fim de que este indivíduo se reconheça como sujeito histórico com capacidade de mudar, do ponto de vista estrutural e conjuntural, a sociedade em que vive. Lukács (2003) acrescenta que a combatividade de uma classe é tanto maior quanto melhor for a consciência que ela puder ter na crença de sua própria vocação, isto é, na sua vocação para dominação, de seu papel e lugar na história.

Em contrapartida a essa consciência de classe, tem-se, presente no sistema capitalista, uma ideologia, definida por Marx (2012) como uma consciência equivocada, falsa da realidade. Essa ideologia manipula, aliena e controla os indivíduos, incorporando seus princípios, a saber, acumulação de riquezas nas mãos de poucos, “fetichizando” o mérito e o direito, assumindo, para isto uma postura de valorização do individualismo em detrimento do sentimento de pertença pela comunidade. O indivíduo começa, então, a valorizar mais ao capital que o sujeito tem, o dinheiro passa a ser o maior dos fetichismos, pois é através dele que é possível comprar todos os bens materiais.

Nesse entendimento, o patrimônio acumulado confere a seus detentores um lugar de prestígio dentro da sociedade. Lugar esse ocupado por seu Tota, que aproveita para aumentar seu pecúlio, e passa a ser, no início da obra, o único da cidade a ter um automóvel, o que faz com que o seu subordinado, o chofer Jesus, se aproveite do prestígio de ser o único a dirigir um automóvel: “O chofer não chegava para quem queria e tinha uma namorada em cada ponta de rua e mulheres vadias no Aterro e por onde ia passando no automóvel” (GOMES, 2011, p. 14).

Além dessa exibição com as mulheres, Jesus tem um ajudante, que é quem “[...] mudava os pneumáticos, quem remendava as câmaras de ar e quem pegava duro” (GOMES, 2011, p. 14). Seu Tota, por sua vez, aceita essa condição de pagar o empregado de seu empregado sem reclamar porque precisa do bom motorista nas viagens que faz para a capital potiguar, quando necessita ir aos bancos e por saber que é difícil encontrar outra pessoa em Natal que quisesse ir para o interior. Aqui, então, tem-se um caso em que o patrão aceita sem questionar as condições do empregado, por compreender que não existe uma reserva de exército de trabalhadores para atender às suas necessidades.

Por outro lado, o chofer Jesus incorpora a sua personalidade uma relação direta de dependência com o automóvel, o seu jeito de vestir, de andar, de ser visto

pela sociedade e a facilidade em conquistar as mulheres, tudo está atrelado ao carro. Assim, quando a cidade de Currais Novos passa a ter outros cinco automóveis, com destaque para o coronel Zuza Bonito e o Dr. Anor, que são quem mesmo dirigem o próprio carro, além do fato de que seu Tota ter comprado quatro caminhões para transportar a safra e contratado novos choferes, ninguém dá mais atenção a Jesus, ele “[...] tinha perdido o prestígio” (GOMES, 2011, p. 39) .

Com a chegada dos automóveis de passeio e caminhões, utilizados para transportar pessoas e escoar a safra de algodão, na cidade de Currais Novos, desaparecem cenas como jumentos e carroças e há uma demonstração de que o progresso havia chegado no local. Outro elemento de destaque é a presença de um circo na cidade, sinalizando a efervescência cultural: “O palhaço fazendo graças, os irmãos trapezistas, as duas moças dançando na corda bamba, o chinês equilibrista e os cachorros ensinados, andando em pé feito criatura humana” (GOMES, 2011, p.16). Contudo, o progresso não elimina o panorama de uma sociedade na qual determinados grupos de indivíduos enriquecem, em paralelo a outros que sofrem um processo de empobrecimento, que não se deve apenas a fatores climáticos.

Esse progresso faz surgir à tona a figura dos cangaceiros, que, para Albuquerque Júnior (1999, p.126), são tidos como símbolo da luta contra um processo de modernização que ameaça descaracterizar a região, “[...] seriam vingadores de Deus contra as injustiças e a vida feia e pequena”. Em *Os Brutos*, Sigismundo conhece na cadeia, ao visitar o tio Lívio, Enedino: “Falavam que havia sido cangaceiro do grupo de Zé Moleque e tinha muitas mortes nas costas. (...) Gostava do preso e das suas conversas” (GOMES, 2011, p. 37-38). O narrador-personagem admira o referido cangaceiro, escuta por horas as suas histórias de mortes, motivadas por justiça contra os poderosos, o que desperta em si o desejo de matar o seu Tota e acabar de vez com o sofrimento da família.

JBG retrata, em *Os Brutos*, a sociedade currais-novense de sua época, apresentando elementos da modernidade, decorrente da atividade econômica da cotonicultura, como o automóvel e construção de rodovias. Outros, são incorporados pelos costumes locais, de acordo com suas vivências, como o fato de estudar fora da cidade e do estado, passando a ser costume das tradicionais famílias. Porém, os benefícios dessa modernidade não ocorrem de forma benevolente para todos, e, sim, só para uma minoria, como reclama Chico Bento ao dizer que “Deus só nasceu pros ricos!” (QUEIROZ, 2016, p. 36).

Perante as discussões apresentadas neste tópico, a questão que se levanta agora é: quem, de fato, são os brutos mesmo no romance bezerriano, os empregados ou os patrões? O que há é uma arena de combate entre visões de mundo conflitantes de forças opostas, representadas por exploradores e explorados através de suas vozes sociais. Essa característica faz com que *Os Brutos* fosse associado ao comunismo, em seu contexto de produção, o que a fez ficar silenciada até pelo próprio autor-criador, José Bezerra Gomes.

Nesse entendimento, as obras literárias, em análise comparativa nesta tese, legitimam as vozes de identidades marginalizadas, valorizando-as em suas diferenças, possibilitam-lhes reagirem, gritarem ao mundo, às vezes por meio do silêncio, como ocorre com os despossuídos de voz, à reivindicação social de uma diferença enquanto coletivo, na luta por novas práticas de políticas públicas de valorização de fixação do homem em sua terra, com as condições dignas humanas de trabalho e de vida.

Têm-se, então, perspectivas de pessoas de regiões e grupos que estão fora do poder da estrutura hegemônica, ou seja, em condições de subalternidade e, conseqüentemente, em condição do silenciamento. Para Spivak (2010, p.12), subalterno é o que pertence “[...] às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”.

Assim, os personagens lutam contra o preconceito do discurso hegemônico, de uma minoria dominante, que edifica os processos característicos das dinâmicas desiguais e diferenciadas do capitalismo. Suas vozes “menores” representam, mais do que a voz coletiva de classes oprimidas, traduzem a denúncia às injustiças advindas do capitalismo e a recomendação da urgência de se reconstruir/transformar a sociedade a partir da valorização das diferenças.

Nessa perspectiva de discurso hegemônico, o nordestino, incluindo aqui as mulheres, é visto como uma figura com o universo de imagens, símbolos e códigos definidores da masculinidade. Por outro lado, a historiografia opõe duas realidades distintas e homogêneas, ao trazer a discussão das vozes dos excluídos como os homossexuais, os negros, os operários..., suprimindo fazer a história dos homens, que, muitas vezes, agem de acordo com um direcionamento cultural e impositivo, em uma visão dualista e identitária.

Isso é perceptível na concepção dos valores de gênero impostos pela sociedade, principalmente, nas cidades do interior do Nordeste, presentes em personagens masculinas de *Os Brutos*, ocasionando uma angústia dos que não conseguem se adaptar a esse comportamento determinado por um discurso conservador.

4.3 O CONSERVADORISMO E A ANGÚSTIA DA MASCULINIDADE: VOZES SOCIAIS SUBVERSIVAS

As experiências do ser-homem no Nordeste brasileiro definem não só a identidade de gênero, mas também a elaboração de uma identidade de uma região, construída por um discurso hegemônico conservador sobre o “ser macho” em um fazer histórico de produção de subjetividades masculinas e de construção de estereótipos, os quais forjaram o ser nordestino.

Segundo Albuquerque Júnior (2003), os discursos da elite intelectual nordestina, no começo do século XX, acusam a República e a Abolição da escravidão como responsáveis pela ameaça à ordem, à autoridade e à hierarquia das tradições do Brasil católico, escravista e monárquico. Outro fator de destaque é crescimento da cidade sobre o campo, sendo decisivo para a crise na sociedade patriarcal, pois:

A cidade passa a ditar modas, a difundir ideias, a alterar a própria sensibilidade social cada vez mais voltada para o novo, para o moderno, para o artificial, para o não-familiar. A cidade é o lugar do estranho, do diferente, do não-roteiro, da mudança, do combate e do distanciamento das manifestações tradicionais de cultura. É o espaço de desenraizamento, da desterritorialização, da falta de apego à terra, de fim do idílio com a natureza. Espaço da confusão de cores, de gentes, de cheiros, de muito ruído. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p.101).

Tal período, caracterizado como uma transição de uma sociedade patriarcal para a burguesa, possibilita mudanças nos costumes aristocráticos, como, por exemplo, a masculinização das mulheres (moda, práticas esportivas, corte de cabelo) e a desvirilização dos homens, estreitando as fronteiras entre o masculino e o feminino.

As mudanças nos comportamentos dos meninos, ocasionadas pela urbanização, modernização, industrialização e exigências de civilidade, são

caracterizadas com excesso de delicadeza, o que tornam mais propensos a se tornarem pouco viris. Uma dessas transformações, que é copiada da Europa como tantas outras, é o uso de cachos pelos filhos mimados da sociedade, justificado pela devoção das mães e avós do Senhor dos Passos, do Bom Jesus, do Menino Deus, uma vez que as mulheres são responsáveis na educação doméstica dos filhos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003).

Nesse perfil descrito, em *Os Brutos*, insere-se o personagem apático Aldair, que está sempre sobre os cuidados da mãe Maria. Ele é o primo mimado de Sigismundo, que, em sua narração, o feminiza³⁷: “E sentado assim, quietinho, num lugar onde o colocava, parecia com os seus cachinhos compridos de menina mais uma boneca da loja do que uma criatura viva” (GOMES, 2011, p. 19); ou quando relata que o tio Lívio gosta mais de ter conversas de homem com ele, e não com Aldair, porque este é como uma menina.

Outro personagem que fica subentendida a sua masculinidade, no romance potiguar, é o empregado do pai de Sigismundo, Cícero Cacheado, cujo sobrenome, provavelmente, está relacionado com seu aspecto físico. Já no final da história, há uma passagem, que desconstrói a sua imagem de mulherengo, trata-se da amizade feita com o cozinheiro do navio que os levam para o sul, o que motiva a comentários entre os demais tripulantes: “-Se eu tivesse um negro desse p´ra tratar de mim não queria outra vida...” (GOMES, 2011, p. 65).

Conforme Candido (2014a, p. 54), “[...] enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” e, embora essa visão que emana da obra seja oriunda de seu autor, é capaz de dizer muito — inclusive no que silencia — sobre o momento em que é criada.

Percebe-se, então, que tais excessos de cunho aristocrático, adotados pelas elites, parecem ameaçar a virilidade dos meninos. Nesse sentido, é necessário perceber como o discurso do patriarcalismo (forma hierárquica de relacionamentos sociais entre as etnias, entre os grupos sociais e entre os gêneros por relações paternalistas) funciona, não a partir do passado, mas revelador do lugar, ao forjar a ideia de Nordeste e de seus habitantes, a fim de justificar o propósito de um outro

37 O termo homossexualismo, segundo Albuquerque Júnior (2003), nos anos trinta do século passado, é disseminado no país, pelo médico Leonídio Ribeiro, com o discurso de que se refere a pessoas doentes, que precisam ser tratadas e não castigadas como pecadores, viciadas ou criminosas.

discurso, que seja capaz de resgatar as tradições de virilidades, coragem e valentia, fundamentado pelo declínio econômico nordestino e pela subordinação ao Sul do país, “[...] sob pena de cada vez mais nos subordinarmos, nos passivizarmos, nos efeminarmos. Este tipo seria o nordestino” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p.147).

Nesse entendimento, diante da passividade da região, cria-se uma identidade regional nordestina como uma “reação viril”, voltada para a preservação de um passado regional, tradicional e patriarcal, que estaria em processo de enfraquecimento, diante de um contexto de mudanças sociais com viés matriarcal, efeminada. Dessa forma, para Albuquerque Júnior (2003), a figura do nordestino, que emerge, agora, é pensada no masculino, tendo o falo como significante central.

Assim, por volta dos anos vinte do século passado até se afirmar, de forma definitiva, a partir dos anos 30, a elaboração no discurso das elites, com conteúdo histórico, cultural, econômico, político e até artístico, de uma identidade nordestina, definida em estereótipos como nortista, um indivíduo que não se identifica com o mundo moderno, suas superficialidades, sua vida delicada, artificial e histérica; mas um homem de costumes conservadores, rústicos, representante de uma sociedade agrária e patriarcal, capaz de retirar sua região da situação de passividade e subserviência, combatendo a feminização da sociedade e demonstrando que o mundo masculino bastava em si, e, assim como a região, excluía o feminino.

O discurso tradicionalista, então, responsabiliza as mudanças nos costumes sociais a dois fatores que pertencem ao mundo feminino: a frivolidade e a histeria. Como consequência, os costumes passam a perder a sua profundidade e seriedade, e adquirem aspectos de superficialidade e efemeridade, “Mesmo os chamados ‘maus costumes’ da sociedade patriarcal tinham características que refletiam nosso próprio modo de ser, nossa ‘índole’, que agora se perdia com a importação dos ‘maus costumes’ exóticos” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p.111, grifo do autor). Como exemplo, tem-se o crescimento de prostitutas, decorrente do fim da proteção pelos homens poderosos às meninas pobres na sociedade patriarcal.

Nas três obras literárias comparativas *O Quinze*, *Vidas Secas* e *Os Brutos*, é possível perceber essa sociedade agrária e patriarcal, com dominação masculina, representada em várias instituições, sobretudo econômica e familiar. Sobre esta última, os personagens Chico Bento, Fabiano e Cipriano são exemplos desse ideal perfil social, detentores das palavras decisivas, que definem os rumos da família, a fim de que consigam sustentá-la. Em relação ao romance potiguar, *Os Brutos*,

mesmo personagens que silenciam conseguem o respeito e o poder herdado pelo patriarcalismo, como ocorre com o tio de Sigismundo, Abdias, que passava grande parte do dia na farmácia, cuidando de seus negócios, e aparecia em casa só para dormir e comer, o que fazia ao som da voz da esposa que só parava de falar quando cansava e, logo, resmungava: “-A gente fala e o dono da casa faz é ficar mudo” (GOMES, 2011, p. 19).

Acrescido a esse perfil do homem nordestino, tem-se que o discurso regionalista estereotipado e homogeneizado de seca e aridez da região Nordeste reflete na imagem de um homem em uma constante batalha pela vida diante de um convívio com uma natureza áspera, árida, bruta e difícil. Nesse direcionamento de discussão, o nordestino é um homem telúrico³⁸, ou seja, resultado da adaptação a uma natureza, um indivíduo forjado na luta contra o meio.

Só um macho poderia se defrontar com uma natureza tão hostil, só uma exagerada dose de virilidade para se conseguir sobreviver numa natureza adusta, ressequida, áspera, árida, rude, traços que se identificariam com a própria personalidade. [...] A masculinidade nordestina se forjara na luta incessante contra um meio em que apenas os mais potentes, os mais ‘membrudos’, os mais rijos, homens que nunca se vergavam, nunca amoleciam diante de qualquer dificuldade, conseguiam vencer. Os homens fracos, débeis, delicados, impotentes, frágeis, afeminados não teriam lugar numa terra assim, não sobreviveriam. Ser macho era, pois, a própria natureza do nordestino: foi no espelhamento do mundo natural que esses machos hiperbólicos haviam se formado. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p.187, grifo do autor).

Ainda sobre a elaboração da figura do nordestino, ela ocorre pela intersecção de discursos (conceitos, temas e enunciados) naturalistas e culturalistas, os quais convivem simultaneamente, gestando “toda uma galeria de tipos regionais ou tipos sociais marcados por uma vida rural, por uma sociabilidade tradicional, e, acima de tudo, desenhados com atributos masculinos. São todas figuras de homens, heroicos ou não” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p.227).

Inserida nessa perspectiva de reflexão do ser nordestino, a masculinidade, assim, é definida como resultado da coragem de lutar e é representada pelo espírito guerreiro. O nordestino é singularizado na luta contra as intempéries da natureza, onde só os mais fortes, valentes e corajosos sobrevivem. Essa caracterização de

38 Classificação de acordo com os discursos de base biogeográfica ou antropogeográfico, que buscam, inspirados na geografia determinista alemã do final do século XIX, os determinantes, os quais justificariam as formas de organização social, bem como a constituição física e psicológica dos indivíduos.

modelo típico de masculinidade regional, apesar de concebida e divulgada por intelectuais ligados à elite, é direcionada ao homem das camadas populares, sobretudo do campo e do sertão.

Em contrapartida, os homens de poderes aquisitivos econômicos não servem como modelo para esse homem com resistência viril contra a cultura moderna e delicada, tendo em vista que eles se aproximam das cidades e se afastam da natureza, da vida familiar do campo. Em *Os Brutos*, por exemplo, inseridos nessas condições, estão os meninos, que vão estudar na capital potiguar e prosseguem os estudos em outro estado mais desenvolvido, de famílias de Currais Novos com maiores condições financeiras, advindas, sobretudo pela lucratividade com a safra de algodão. Nesse direcionamento discursivo, de acordo com Albuquerque Júnior (2003, p.55), uma das formas de desvirilização é o bacharelismo, pois:

Esses bacharéis, em sua estadia na cidade, ao atingir a adolescência, não foram mais iniciados pelas carnes negras e mestiças das escravas ou mulheres pobres do campo, mas pelas cocotes estrangeiras, mulheres de carne branca e de modos refinados que teriam contribuído para refiná-los, fazendo deles quase umas moças.

Diante disso, como os cânones literários do Regionalismo de 30, selecionados para análise comparativa nesta tese, apropriam-se do discurso da seca de homogeneização de toda uma região, o tipo de personagem, que luta contra as dificuldades da natureza do lugar, está entre os seus protagonistas e é possível identificá-los em todo o enredo.

Assim, em *O Quinze*, Vicente e Chico Bento são homens simples, apegados à terra, bravos e perseverantes, que lutam contra as adversidades da natureza da região para garantirem o sustento de sua vida e da família, apresentando, para isso, características de masculinidade e de virilidade. Os traços de suas personalidades e aspectos físicos, atribuídos aos referidos personagens, são decorrentes do convívio geográfico com o sertão, como pode-se perceber no trecho em que Vicente é admirado pela prima:

Conceição, calada, olhava o primo. Estava mais bonito. Ficava-lhe bem, a roupa cáqui; muito vermelho, queimado do sol, os traços afinados pela labuta desesperada, as pernas fortes cruzadas, as mãos pousadas no joelho, falava lentamente com seu modo calmo de gigante manso.

Era o mesmo homem forte do sertão, de beleza sadia e agreste tostado de sol, respirando energia e saúde... (QUEIROZ, 2016, p. 81).

Castigado pelo sol também era Fabiano, de *Vidas Secas*, “Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos” (RAMOS, 2015, p.18), e, como Chico Bento, vive a cuidar das terras alheias. Rebaixa-se, muitas vezes, à situação de animal quando se sente humilhado, afirmando a sua condição humana em seguida: “-Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta” (RAMOS, 2015, p.18), como uma certeza de sua masculinidade, que lhe enche de força e esperança para encarar os obstáculos que encontra em sua saga. O olhar admirado do filho mais novo traduz a imagem que este tem do pai, que é o reflexo do homem do sertão nordestino estereotipado:

E precisava crescer, ficar tão grande como Fabiano, matar cabras a mão de pilão, trazer uma faca de ponta à cintura. Ia crescer, espichar-se numa cama das varas, fumar cigarros de palha, calçar sapatos de couro cru. Subiu a ladeira, chegou-se a casa devagar, entortando as pernas, banzeiro. Quando fosse homem, caminharia assim, pesado, cambaio, importante, as rosetas das esporas tilintando. Saltaria no lombo de um cavalo brabo e voaria na catinga como pé de vento, levantando poeira. Ao regressar, apear-se-ia num pulo e andaria no pátio assim torto, de perneiras, gibão, guarda-peito e chapéu de couro com barbicacho. (RAMOS, 2015, p.53).

Em *Os Brutos*, a determinação da força e da bravura do homem nordestino é a confirmação de sua virilidade, e não somente aos aspectos geográficos do meio, tendo em vista que a característica natural da região, a seca, aparece somente nos últimos capítulos do romance potiguar. Assim, experiências sexuais de diferentes tipos de personagens masculinos são presenciadas em todo o enredo, retratando, muitas vezes, contra a sua disposição natural, as vozes agoniantes³⁹ humanas em atender a uma força de cobrança imposta pela sociedade de provação do que é ser “homem de verdade”, “cabra macho”. Percebe-se que as histórias sexuais desses personagens estão acompanhadas de uma angústia individual, como um castigo ou o preço que se paga para não ser mal afamado em relação à masculinidade. Para Candido (2014a, p. 45), “Os personagens, assim como seres humanos, encontram-

39 Essa angústia dos personagens masculinos de José Bezerra Gomes, segundo Gurgel (2001), é decorrente do aspecto da indecisão presente na vida do autor potiguar: filho de família tradicional da região do Seridó, estuda na cidade grande e não consegue mais se adaptar à realidade provinciana.

se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores”.

Diante dessa realidade de exigência de comportamentos masculinos pela comunidade de Currais Novos, dos anos 1930, tem-se, no romance bezerriano, a estória do sacristão João, que tem um capítulo todo dedicado a sua descrição e a narração de sua aventura sexual, causando um estranhamento inicial na estrutura narrativa, tendo em vista que tal personagem não tem ligação direta com os outros. Porém, a coerência de sua história acontece quando há uma relação com uma abordagem de gênero no todo da obra, pois ele busca conciliar o dilema entre a religião e a sexualidade.

É um homem que desde pequeno dedica a sua vida totalmente à igreja, e, como consequência disso, não tem amigos, é um rapaz sem vício e não anda na rua fora de hora. Sente-se orgulhoso e radiante ao perceber os olhares das pessoas ao observarem que é ele quem ajuda na missa e, com isso, enche-se de graça divina e presume-se o respeito do povo.

No entanto, nem todos da cidade respeitam o sacristão, e isso lhe causa desgosto: “Os rapazes falavam que ele nunca tinha feito e lhe chamavam de ‘Zé Munheca’. Vive moído por dentro com o apelido que a rapaziada lhe botara e estava resolvido a afastar aquela suspeita da sua vida de moço solteiro” (GOMES, 2011, p. 24, grifo do autor). Tais comentários, sobre o fato de sua virgindade e dele não ter tido relações sexuais com mulher, direcionam a um preconceito social estabelecido a se referir a homens efeminados.

Salienta-se que outros personagens da narrativa bezerriana, mesmo apresentando semelhantes características motivadoras das humilhações sofridas pelo sacristão, não recebem o mesmo tratamento pela sociedade local. Isso é justificado, segundo Monick (1993, p.20), porque “O homem substitui o falo pondo em seu lugar coisas como: autoridade familiar, superioridade no trabalho, formação de instituições, domínio sobre as mulheres, heroísmo, riqueza, religião, política, intelecto e conformidade social”. Como exemplo, tem-se o seu Tota, que não é casado e “Nunca ninguém o vira procurar mulher. Mesmo em Natal era do hotel para o banco e do banco para o hotel” (GOMES, 2011, p. 20), mas, por apresentar uma prosperidade financeira, consegue suprir uma virilidade manifestada, exclusivamente, através da sexualidade, aos olhos da comunidade, em que ela

mesma cria rumores de que ele tivesse relações com a sinha Ana Felismina e, com isso, não fosse difamado como João.

Incomodado com as fofocas a seu respeito e com o objetivo de acabar em definitivo as suspeitas dos rapazes, João resolve ir ao Aterro, bairro de prostituição de Currais Novos, pensando, algumas vezes, no caminho em desistir da ideia, mas segue com “[...] o coração batendo e as orelhas pegando fogo” (GOMES, 2011, p. 24). Já no quarto, a tensão continua, “As mãos de Ondina tocaram no corpo frio do sacristão. O sacristão ficou mais frio ainda foi quando as mãos de Ondina pegaram num canto frio do corpo do sacristão. Aí esfriou de vez” (GOMES, 2011, p. 25), demonstrando a sua inquietação e despreparo diante da situação. Constrangido, então, olha ao redor e observa a imagem de madeira, que estava sobre a mesa, o que lhe foi confirmado pela mulher de se tratar de Santo Onofre, o qual aparece em imagens com cabelos e barbas muito longas e folhas protegendo as partes íntimas.

Na cabeça do sacristão, religiosidade e sexualidade são dimensões antagônicas e irreconciliáveis, por isso “[...] não queria puxar conversa de santo: não estava ali para conversar sobre santo e sim para fazer outra coisa muito diferente de conversa de santo, de que já vivia tão cheio” (GOMES, 2011, p. 25). Porém, ele não consegue se livrar do objeto sagrado. Fecha os olhos, mas é em vão, a presença do santo fica cada vez mais presente; levanta-se para espedaçar o objeto, reflete e desiste da ação. Só se sente melhor quando apaga a lamparina e fica com as costas viradas para a imagem do santo.

Para Monick (1993, p.17), “O falo é o portador da imagem masculina de deus que o macho traz dentro de si”. Assim, o homem só pode viver uma religiosidade mais intensa e verdadeira, se não negar a sua virilidade. O sacristão, ao negar esse aspecto fundamental do seu ser, sente-se diferente dos demais rapazes e, na busca de uma identificação com esses, angustia-se ao se dirigir ao prostíbulo para iniciar o seu ritual de masculinidade. Esse sentimento de diferença gera o isolamento, ocasionado pelo sentido meio religioso, que envolve a virilidade, e pelo que é compartilhado entre os homens.

O deus é reverenciado na intimidade secreta do macho. Os homens sabem algo do qual não falam abertamente. Eles riem disso juntos, eles implicitamente compreendem uns aos outros, mas não falam abertamente. Um mundo de conhecimento mútuo é partilhado por eles sem nenhum esforço explícito para comunicar o que sabem. Aqui também se chega próximo à qualidade religiosa do falo e às profundezas das quais ele emerge

na vida masculina. Os homens não têm meios de falar sobre algo que é ao mesmo tempo conhecido e não conhecido. (MONICK, 1993, p.21).

Nesse entendimento, o homem só pode crescer espiritualmente se tiver consciência do falo, ou seja, o sentido de religiosidade está relacionado com aqueles que compartilham experiências de revelação do falo, gerando um sentimento de pertencimento. O sacristão ainda não tinha vivido a sua verdadeira experiência religiosa, ele é espiritual e materialmente imaturo, e, então, não pode compartilhar essa religiosidade, até experimentar uma sensação nova:

Estava alegre e a sua alegria era diferente de todas as alegrias que tinha experimentado na vida, uma alegria completa e que vinha de dentro e corria pelo corpo todo. Tirou todo o dinheiro que tinha nos bolsos, nem contou, e deu todo para a puta. Depois saiu para a rua. Notou que estava andando depressa. Encurtou os passos. Queria que todos o vissem saindo do Aterro. Demoraria no andar o mais que pudesse, para que vissem bem que era ele. (GOMES, 2011, p. 26).

A alegria, que sente o sacristão, também está associada à questão da ressignificação de sua imagem perante a sociedade e ao alívio de não sofrer, conseqüentemente, mais chacota em relação a sua masculinidade. Uma das formas de reverter isso é pensada por ele quando já está na rua, voltando para casa, ao diminuir os passos com o intuito que todos o vissem saindo do Aterro, até se aproximar de um grupo de rapazes e perguntar-lhes “Se uma mulher morena e baixa daquela casa (e apontou a casa) estava doente, pois tinha estado com ela” (GOMES, 2011, p. 26).

Para Bourdieu (2002), a virilidade é tratada como uma questão relacional, e por isso, deve ser validada diante dos outros homens para ser reconhecida em seu caráter de violência real e potencial. Nesse entendimento, a vontade de João de não ser mais referência na cidade como alguém sem nenhuma experiência sexual é tanta, que não se importa em ter contraído doença de Ondina, pelo contrário, a enfermidade acometida seria um diploma exposto de que agora é um homem de verdade. Assim, imagina-se com as marcas no corpo (íngua na virilha, coxo e usando bengala), visíveis a todos, “Exibiria o mais que pudesse que estava doente, que era um homem e também fazia o que os outros faziam” (GOMES, 2011, p. 26).

Se por um lado, o sacristão João busca atender a um anseio social para sanar a difamação a que era submetido, e, por isso, procura uma prostituta; em

outra vertente, tem-se o personagem Lívio, que mantém, sem nenhum constrangimento, mesmo com a represália do pai, Totônio, as orações da mãe, Zefinha, e as críticas pela moral e pela decência da sociedade, uma casa montada no Aterro para Rica, “[...] uma mulher da vida [...] e que andava na seda pisando duro nas ruas de Currais Novos. Meu tio gastava um dinheirão para lhe satisfazer os caprichos [...] Tinha até empregada servindo em casa e era quem sustentava a mãe e um irmão menino” (GOMES, 2011, p. 16).

Se para o sacristão a evidência para a sociedade de que ele é homem deve-se ao contágio de doenças sexualmente transmissíveis, Lívio, que não precisa demonstrar nada porque a sua condição econômica o exime dessa prova, está acometido “[...] das moléstias do mundo” (GOMES, 2011, p. 22): muito magro, pálido, sem força até para falar e com reumatismo.

Essa condição física de Lívio e outros sintomas decorrentes das doenças fazem com que Sigismundo não procure mais o tio para conversar como antes. Por outro lado, a tia Maria se alegra em ver o cunhado nessas condições deploráveis por achar ser um castigo decorrente da vida desregrada que leva.

Agora podia soltar as suas indiretas e o cunhado desajuizado tinha que aguentá-las de cabeça baixa. Humilharia o seu hóspede o mais que pudesse. Aquele homem que não tinha hora para comer e dormir havia então de comer nas horas marcadas por ela e da comida que o médico mandasse. Também não sairia tão cedo de dentro de uma rede. E quando as visitas o vissem assim e lhe perguntassem o que era que tinha? Teria de se envergonhar e esconder os nomes feios das suas doenças. (GOMES, 2011, p. 22).

Mas a pior humilhação que Lívio sofre é a que o motiva o seu desfecho trágico: “Vivia brigando com Rica, desconfiado de que a puta o traía com Jesus e a matou dormindo com uma facada no peito” (GOMES, 2011, p.36). Para Albuquerque júnior (2003), o homem nordestino, no discurso regionalista, tinha que ter a honra preservada e somente com a morte da amada e do amante, no caso do adultério feminino, é que faria esse homem ser aceito novamente no convívio social.

No entanto, Lívio, contrariamente ao discurso imposto do ser nordestino, em preservar a honra, não age com esse objetivo. Pelo contrário, na cadeia, endoidecera, “Conversava sozinho o dia inteiro e de noite não dormia vendo sonhos de mulheres a noite toda” (GOMES, 2011, p.40), além de ter sido desamparado pelo

pai Totônio que, mesmo sabendo da prisão não vai visitá-lo e nem permite que a esposa Zefinha o fizesse, pelo desgosto que sente do filho.

Além de Lívio, Totônio também sofre de desgosto pelo filho mais novo, Dino, por investir muito dinheiro para que este fosse estudar em Recife. Porém, o mesmo retorna sem concluir os exames e está, agora, como um desconhecido na própria casa onde havia nascido e vivido a infância, passando o dia encostado ao esteio do alpendre, olhando para o tempo e assobiando. O sobrinho, Sigismundo, acredita que o regresso do jovem tio tenha ocorrido porque “[...] tinha voltado magro e de olhos fundos, só podia haver alguma mulher, que talvez nem se lembrasse mais dele e estivesse gastando o dinheiro do meu avô com outros homens” (GOMES, 2011, p.61). O aspecto doentio do homem mais uma vez expressa virilidade e, no caso de Lívio e Dino também, eles sofrem por ter sido traídos (ou supostamente enganados) por mulheres e continuam vivendo com as consequências de suas ações.

Em uma família patriarcal, como a de Totônio, em que a mulher é submissa ao marido, os filhos devem também obediência total às ordens dos pais, caso contrário, sofrem penalidades como a perda da proteção, da herança e até podem ser expulsos de casa. Segundo Albuquerque Júnior (2003), a não obediência às determinações dos seus genitores, sobretudo em relação a escolha de sua futura parceira, como fazem Lívio e Dino, insere-se nesse período histórico, de agravamento dos conflitos entre pais e filhos, e entre gerações.

As mutações subjetivas que a educação urbana das novas gerações das elites teria provocado levava a uma progressiva dissensão em relação aos valores e costumes predominantes na sociedade agrária e escravocrática, entre eles o da obediência cega aos pais e o da aceitação da realização de uniões conjugais assentadas apenas no interesse econômico e político, embora continuasse muito difícil a aceitação por parte dessa própria juventude de casamentos interétnicos e até mesmo com pessoas consideradas de condição social inferior, mas já se manifestava de forma crescente a tendência a se constituírem famílias sem consideração de preconceitos de raça e de família. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p.61-62).

Diferente desses irmãos, o filho mais adorado de Totônio e Zefinha, André, não resiste a uma decepção amorosa. A sua noiva, em Natal, juntamente com as amigas, esconde-se do sertanejo e fica zombando dele, desde as roupas que ele usa até o modo atrapalhado de não saber andar na cidade. Diante desse desgosto, ao retornar ao sítio Moradas sozinho, sente-se pressionado por todos que

perguntam pela amada, bem como querem saber quando se casarão, fato que não vai mais acontecer, “E um dia o seu cachorro voltou sem ele dos matos e foi direto se deitar nos pés de Mãe Zefinha. Acharam o corpo pelos urubus” (GOMES, 2011, p.61). Ele se suicida... não aguentaria a vergonha de ter sido abandonado por uma mulher, nem a decepção que os pais sentiriam dele, tendo em vista que estes faziam muita questão do matrimônio e já a tratavam como uma filha. Esse fato demonstra o enfraquecimento do sexo masculino, “que vinha se deixando levar, cada vez mais, pelos desatinos do coração, como faziam as mulheres” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p.115).

Nesse episódio com André, destaca-se mais um indício de feminização e horizontalização na sociedade, que é a valorização crescente do matrimônio romântico, tendo em vista que a união conjugal independe da vontade discricionária do pai. A iniciativa para o casamento parte dos homens, mas, para a consumação da união, é necessária a aquiescência da mulher. Ou seja, o par romântico é constituído pela vontade igualitária de ambos, um pelo outro, logo “O amor, como todo sentimento, feminizaria o homem, torná-lo-ia mais delicado, sendo, portanto, encarado, quase sempre, como um problema para o mundo masculino” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p.68).

A desilusão amorosa, sentida por André, faz com que ele tire a sua própria vida. Segundo Albuquerque Júnior (2003), no início dos anos vinte, esse é um dos dois motivos principais que levam as pessoas, a maioria homens, a cometerem suicídio; o outro está relacionado à questão financeira.

Num momento de mudanças, tanto nos códigos de sensibilidade e sociabilidade, como na estrutura econômica e social, marcadas pela emergência de novos modelos de família, de sentimentos, entre eles o amor romântico, e da emergência de uma sociedade urbana e industrial, caracterizada pela maior instabilidade de status e de condição social, os suicídios parecem ser resultados dessas transformações. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p.114).

Contudo, por outro lado, ao se inserir neste novo modelo de casamento, o destino da mulher, no começo do século XX, é o matrimônio, com todos os adendos (amor, maternidade e vida doméstica), como inseparáveis e necessários para a sua felicidade e realização. As mulheres que não se casam, as solteironas, são motivos de estranhamento e deboche. Há, com isso, mais uma vez, a quebra na narrativa

bezerriana de um discurso hegemônico, imposto para as mulheres de como devem agir em sua vida. A noiva de André, ao agir de chacota com ele, não se importa com a consequência de não ter concretizado o casamento. Em *O Quinze*, Conceição também não se sente incomodada em ficar solteira, no entanto é cobrada por essa escolha:

Conceição tinha vinte e dois anos e não falava em casar. As suas poucas tentativas de namoro tinham-se ido embora com os dezoito anos e o tempo de normalista; dizia alegremente que nascera solteirona. Ouvindo isso, a avó encolhia os ombros e sentenciava que mulher que não casa é um aleijão...
- Esta menina tem umas ideias! (QUEIROZ, 2016, p. 13-14).

Além do sofrimento que vivencia com os três filhos (Lívio, Dino e André), Totônio também padece com a partida da filha Branca, mãe de Sigismundo, para São Paulo, chegando a oferecer ajuda financeira para as dificuldades da viagem, o que é negado o dinheiro por Cipriano. O patriarca, ao final do enredo, “[...] estava ficando caduco e não sabia mais o que fazia” (GOMES, 2011, p.59), apresenta debilidades mentais, detectadas em várias ações como a de quase todos os dias, ao acordar, bater na porta do quarto de Lívio, este já preso, e chamá-lo para ir tomar conta do gado; e a que demite os seus trabalhadores, esquece que faz tal ação e ordena-os que voltem a trabalhar.

Essas descrições de Totônio, realizadas por seu neto narrador-personagem, são possíveis também atribuí-las à sociedade patriarcal que está caducando e, de certa forma, endoidecendo para conseguir manter a construção de uma figura masculina no campo de força entre a tradição e a modernidade, tendo em vista que esta aparece no discurso tradicionalista como uma “mulher devoradora, que não perde tempo em deformar e destruir as manifestações viris da tradição patriarcal” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p.123-124). Com isso, percebe-se diretamente uma crítica ao discurso hegemônico, criado pelas elites agrárias, da invenção de um Nordeste para se manterem no poder.

Ainda diante desse discurso elaborado, uma das retóricas do distanciamento entre o homem e a natureza, associada à virilidade masculina do nordestino, com a modernidade, é a substituição do cavalo de sela pelo automóvel. Este elemento da modernidade, de acordo com as declarações da elite conservadora da região, torna

os homens menos viris por exigir menor destreza e esforço, tornando-os, assim, mais comodistas, diferente do homem do campo.

A vida montada a cavalo dava, ao rapaz, garbo, aprumo, virilidade. Sua elegância matuta se exteriorizava e se definia nesse exercício de domar bem um cavalo chucro ou aplicá-lo na pisada, subjugando-o com o freio, mostrando aos animais quem ali mandava, castigando-o com as rosetas das chilenas quando se fazia necessário, vencendo-o e submetendo-o com perícia, coragem e precisão da mesma forma que fazia com seus subordinados. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p.102-103).

Na contramão dessa homogeneidade enunciativa do ser homem nordestino, o romance potiguar aborda a referida temática com o suposto amante de Rica, Jesus, um personagem que desrespeita o código de decência moral social para satisfazer seus desejos sexuais, e, assim como Lívio, não se sente constrangido pelo seu comportamento. O chofer utiliza-se da vantagem do seu prestígio de ser o único a dirigir um automóvel, que é de seu Tota, na comunidade, e investe nas moças solteiras, casadas e até nas prostitutas do Aterro, “[...] não chegava para quem queria e tinha uma namorada em cada ponta de rua e mulheres vadias no Aterro e por onde ia passando no automóvel” (GOMES, 2011, p. 14).

Jesus não se amedronta diante das suas aventuras amorosas e sempre encontra uma justificativa quando se sente intimidado, como a vez em que presenteia De Deus com uma caixa de pó, e o noivo dela a obriga a devolver o mimo, caso contrário ia desmarcar o casamento; o sedutor alega que as moças em Natal, mesmo as noivas, fazem o que querem e não são censuradas. Enfim, “Jesus sabia disfarçar-se e fazer-se de lido e corrido e cada vez melhor ia prendendo os corações ingênuos das suas namoradas” (GOMES, 2011, p. 32).

Todavia, o prestígio de Jesus com as mulheres, ou seja, a sua popularidade viril, perdura até, principalmente, dois acontecimentos na cidade: o retorno dos filhos, que saíam para estudar fora, de famílias abastadas; e a presença de outros automóveis. Diante disso, o chofer não era mais o mesmo, vivia bebendo e fazendo serenatas para distrair a sua tristeza. Só Linda continua lhe dando atenção, então ele planeja construir um futuro com ela, fugindo no automóvel de seu Tota, motivo que o fez voltar a ser assunto entre a população local.

Em *Os Brutos*, o chofer Jesus aponta para uma reflexão de que há uma ordem social mais horizontalizada, de feminização nas relações, decorrentes da

modernização. Tal personagem não se enquadra no perfil de virilidade masculina, construída no discurso das elites da região (como Vicentão, em *O Quinze*), mas a sua notoriedade entre o público feminino é perceptível na comunidade local. O comportamento galanteador de Jesus direciona, na obra bezerriana, para rupturas de regras sociais patriarcalistas, como por exemplo, de que as mulheres não obedecem mais ao pai quanto a escolha de seus companheiros, bem como era posto em evidência que homens têm várias amantes e todas sabem umas das outras, mas preferem manter a relação; além, ainda, de sobrepor a ideia capitalista de que o ter vale mais que o ser, tendo em vista que a imagem do chofer, a sua virilidade masculina e o interesse das mulheres nele estavam diretamente relacionadas ao automóvel, o que o fez seguir a vida, fugindo de Currais Novos, não desfazendo deste bem, o qual nem lhe pertencia.

Outro personagem que se destaca pela voz dissonante à força conservadora, a qual movia a sociedade da época, é o empregado do pai de Sigismundo no sítio da família, Cícero Cacheado: “Tinha roubado moça da casa dos pais e era casado duas vezes no religioso. Sabia de tudo que era imoralidade...” (GOMES, 2011, p. 47). Ele é, agora, como foi um dia o tio Lívio, o modelo de referência de homem para Sigismundo, que o define como o “professor de safadezas” porque ensina ao jovem como deve agir para iniciar-se na vida sexual, sugerindo pegar à força as duas filhas de Damião, outro empregado do sítio.

No entanto, ao saber que o filho está conversando muito com os trabalhadores, dona Branca proíbe Sigismundo de ir ao açude, por alegar que “São uns brutos do oco do mundo que não têm o que darem” (GOMES, 2011, p. 48). O garoto vive pensativo sobre como vai provar a Cícero que não é mole, como este lhe chama. Após uma tentativa frustrada com a filha mais moça de Damião, que o repreende e ameaça contar para dona Branca, a cobrança sobre si só aumenta, pois não quer que Cícero Cacheado saiba desse seu fracasso. Então Sigismundo esquece as filhas do referido trabalhador de seu pai e pensa em seduzir Maria Menina: “Já estava acostumado a mandar nela e era quando ela fosse ao mato. Pastorei duas vezes e, num meio-dia de sol tinindo, vi Maria entrando nos marmeleiros de detrás de casa” (GOMES, 2011, p. 49).

A mãe de Sigismundo soube do ocorrido e dá-lhe uma surra de palmatória, o que serve de prova para o garoto de que não pode mais ser chamado de mole por Cícero Cacheado, que, à princípio, não dá muito credibilidade a sua história: “O

cabra, porém, parecia que não acreditava, porque era só fazendo perguntas por fora, para ver se eu estava mentindo. Foi preciso lhe mostrar ainda as mãos inchadas de bolos para poder acreditar” (GOMES, 2011, p. 50).

Em uma sociedade machista, a atitude de uma mãe em punir o filho por ter tido relações sexuais com uma menina é condenada. No entanto, os pais de Sigismundo representavam, para ele, a concretização do amor romântico, um modelo de relacionamento de harmonia, carinho e companheirismo. Tais princípios, entre os dois, refletem na educação do filho, que ao receber o castigo, demonstra o valor de uma educação voltada para ensinamentos de convivência humana respeitosa.

O comportamento de Sigismundo de ter despertado em si um senso de obrigação de realizar uma relação sexual, não movido por uma necessidade biológica, a fim de não ser mais motivo de chacota ao narrar o acontecido para outras pessoas, assemelha-se ao do sacristão. Além do fato de, em ambos, deterem-se a ter uma prova visível em seu corpo de que haviam se tornado um homem: as mãos dilatadas e vermelhas, por parte do garoto; e a possibilidade de ter contraído doenças, pelo desejo do sacristão.

Entretanto, diferente de Sigismundo e do sacristão João, os personagens Lívio, o chofer Jesus e Cícero Cacheado representam tipos sociais que estão sempre insaciados sexualmente, o que, de acordo com os conceitos junguianos defendidos por Monick (1993), não fazem com que estes tenham alcançado um grau maior de religiosidade, mas desenvolvido o falo ctônico, que se caracteriza por uma sexualidade lasciva, equivalendo-se a de animais no cio. Diante disso, mesmo os homens vivendo em um mundo patriarcal, eles não compreendem a base da identidade masculina natural e espontânea, pois associam a obtenção da masculinidade pelo uso ativo do órgão sexual.

Diante dessas reflexões, uma questão é posta: quem, de fato, são os brutos de que trata o título da obra? Percebe-se que uma possível explicação para o título do romance potiguar, que é uma ode à solteirice, refere-se a esses personagens masculinos que buscam romper, com as suas agonias, a uma voz conservadora e moralista de uma masculinidade, segundo os ditames da tradição de uma sociedade patriarcal, onde se é evidenciado um machismo estrutural.

Segundo Bourdieu (2002), a dominação masculina é violência simbólica, enraizada nas práticas culturais, aprendida pelo homem e absorvida pela mulher

inconscientemente, resultando em uma submissão paradoxal, que se expressa no reconhecimento e respeito pelas condutas dominantes.

Além da violência simbólica, os discursos tradicionalistas reverberam um estereótipo do nordestino forte, viril, bravo e honrado, capaz de salvar as mudanças econômicas, culturais e sociais, provenientes da República, que provoca, dentre outras coisas, a desvirilização dos costumes, a horizontalização das hierarquias, a desnaturalização da existência e a introdução do artifício da sedução, apanágio feminino, em toda a sociedade, tornando superficial a vida na cidade.

Logo, “Entre a tradição e a modernidade, o sertanejo era, acima de tudo, uma reserva de virilidade, macheza, bravura, capacidade de luta, de enfrentamento” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p.210). Esse tipo regional é evidenciado por interesses hegemônicos de permanência de poder e exploração econômica. A reiteração desses velhos discursos e práticas, sobre a construção histórica e cultural da identidade do nordestino, ainda é realçada na sociedade atual, bem como refletidos nas relações hierárquicas e desiguais entre gêneros, etnias e gerações.

Desconstruir esses discursos sobre o nordestino, sobretudo ao que se refere à invenção do falo com significante nuclear de uma forma e identidade regional, é necessário para questionar a própria legitimidade social de estruturação hierárquica e autoritária do gênero, a fim de se evitar a legitimidade social para atos de violência contra o feminino.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

LÁPIS

Confesso-me

De assim

Ter sido

Ainda que não fosse mais

(José Bezerra Gomes)

Após as análises dos diálogos entre as vozes apresentadas neste estudo, retomam-se as questões iniciais presentes na Introdução: De que são feitos os silêncios? O que eles tentam nos falar? Como tentar decifrá-los em obras literárias, sobretudo as que tratam de sofrimentos humanos? A retomada não é para que se tenham, agora, respostas definitivas a esses questionamentos, mas perceber o silêncio como um lugar de discurso, podendo ser identificado por outra pessoa naquilo que é dito em um regime discursivo diferente.

O silêncio, então, é a marca de alteridade e o signo de presença de um regime discursivo dominante. Sendo assim, ele é imprescindível para que as palavras sejam reconhecidas e identificadas, bem como um recurso, através das lacunas e omissões do texto, para a identificação da ideologia. Bakhtin e seus companheiros do Círculo, em consonância com o marxismo, defendem a existência da Ideologia Oficial (IO), referindo-se a um ocultamento da realidade, de não reconhecimento da existência das contradições e de classes sociais, diante de uma sociedade capitalista, a fim de favorecer a perpetuação de forças hegemônicas e a manutenção da divisão social, com a implantação de uma concepção única de produção de mundo.

Isso posto, o silêncio está presente no ponto de tensão, de confronto ideológico. Por sua vez, a pessoa que fala no romance, um ser social e histórico, é um ideólogo; e a sua palavra, linguagem social (e não um dialeto individual), é um ideologema. Discurso e ideologia são inseparáveis, e as relações entre signo e realidade social são complexas e, muitas vezes, inesperadas. Dessa forma, todo signo é social e nenhum é neutro, pois ele é carregado de avaliações sociais, marcado pelo espaço social de quem o proferiu e nele sempre está incutido o caráter ideológico (BAKHTIN, 2013).

A multiplicidade de discursos, vozes de sujeitos sociais, é uma das características do romance. Seus personagens são seres que têm voz e fala;

plurilíngues, eles reproduzem os diferentes discursos no âmbito social e promovem, inevitavelmente, a apresentação de uma ideologia. Logo, não só reproduzem um discurso sobre si mesmo, mas sobre o mundo, e suas palavras dependem, integralmente, das relações dialógicas, refletindo as relações dialéticas na sociedade na construção do eu pelo reconhecimento do tu.

Por outro lado, os personagens romanescos são seres solitários, abandonados por Deus, em busca de resolução de seus próprios problemas, fadados, muitas vezes, ao fracasso diante de um mundo ainda em construção. Essa percepção é refletida na conceituação de Bakhtin (2014), ao considerar o romance como um gênero inacabado, por estar em processo de constituição, formação e consolidação, inerente à modernidade.

Sobre a representação desse indivíduo isolado no romance, Benjamin (2010a) também culpabiliza a modernidade, afirmando que se trata de uma época produtora de empobrecimento de experiência, em que não se pode mais falar exemplarmente sobre as preocupações mais importantes, nem receber conselhos e nem saber dá-los.

Nessa realidade de incertezas e indefinições, percebe-se a mutação do romance como representação da sociedade burguesa para um instrumento de luta contra essa mesma sociedade, decorrente do caráter revolucionário e de degradação do indivíduo, inerente ao romance, e que o faz distingui-lo de outras formas literárias.

Diante disso, a década de 30, na Literatura Brasileira, é a época do romance social, com o aparecimento do pobre nas obras ficcionais (BUENO, 2015). Há uma realidade coletiva, fiel às características de uma região com todas as suas contradições, contrastes sociais e naturais, no caso, o Nordeste.

O Romance do Nordeste ou Romance de 30 é um momento único, de singularidade nacional, tendo em vista que os escritores alcançam as particularidades locais, como expressões linguísticas e conflitos sociais e políticos, ao viabilizar a humanização de seus personagens, diante da lógica do sistema capitalista, na periferia de um país periférico, regidos por relações de exploração.

Em outra perspectiva, a série de imagens em torno da seca e do nordestino submisso, com particularidades próprias no falar e no agir, produzidas nos romances desse período, é tão expressiva, que perdura na produção cultural subsequente

como um lugar de lamento e sofrimento, tendo como sobrevivente dessas condições somente “cabra muito macho” e com vigorosa virilidade.

Nesse contexto, o romance *Os Brutos*, de José Bezerra Gomes, é produzido, desconstruindo alguns discursos estereotipados e propagados como verdadeiros por um grupo hegemônico de interesses de permanência de dominação sobre uma região. Tais enunciados favorecem a manutenção de que os habitantes do sertão nordestino permaneçam invisíveis e indizíveis, sem voz e sem rosto, sem desejos e sem projetos.

Ao desconstruir esses discursos, *Os Brutos* revela o que, de fato, diz o silêncio de vozes sociais marginalizadas, que distorcem a homogeneização apontada a uma região e não atendem aos comportamentos ditados por uma elite. O embate entre o discurso conservador e o contestador aos costumes vigentes provoca diálogos de confronto constante no enredo, situados e significativos em um contexto de particularidade do sertão do Seridó do RN, um cronotopo: o Ciclo de Algodão, que passa a ser o principal determinante da vida no sertão.

A prosperidade da safra de algodão encoraja o sertanejo a viver tempos áureos e de riqueza, tendo em vista que a importância deste produto agrícola motiva poderosos do estado do RN a se deslocar do litoral para o sertão. Assim sendo, o retrato efetivo do sertão não é de miséria, nem de atraso. Porém, ao contrário disso, o que se propaga, a serviço de interesses exploratórios, é que se tem uma região única de pobreza e subdesenvolvimento. Um dos focos do discurso é retratar o sertão como um lugar anacrônico, em dissonância com o tempo da cidade, que só progride e cresce.

Para Bakhtin (2018), no romance, além de existir um cronotopo real, histórico e concreto, vivenciado pelo autor-pessoa; há também um ficcional ou artístico-literário, delimitado nas ações dos personagens da trama, e administrado pelo autor-criador, a consciência das consciências, responsável por todas as vozes e discursos internalizados.

Em *Os Brutos*, o seu autor-criador não corrobora com a imagem da escassez do sertão, como acontece nos cânones literários *O Quinze e Vidas Secas*. A visão do senso comum, de seca, somente aparece no capítulo vinte dois, dos vinte e cinco ao todo, porém não sendo a ausência de água o principal fator de retirada do homem da sua terra, e, sim, a ganância de poderosos em sempre lucrar com a exploração alheia, além da ausência (silêncio) do Estado em promover políticas

públicas que favoreçam ações dignas e humanas de permanência e sobrevivência do sertanejo.

A narrativa da referida obra literária é personativa, pois um único personagem, o garoto Sigismundo, detém a autoridade do discurso, ora falando em primeira pessoa, ora só ouvindo, ao delegar a terceiros o poder de verbalização dos acontecimentos. Essa alternância de olhares e escuta ratifica o alinhamento de discursos sobre condições conservadoras comportamentais impostas, bem como percepções semelhantes de que, apesar da abundância da conocultura, o benefício de melhorias de vida é centralizado aos poucos que detêm poder econômico, ou seja, os tempos gloriosos do algodão continuam gerando injustiças sociais, decorrentes do capitalismo.

No tocante ao discurso conservador, a comprovação da masculinidade para a sociedade é apresentada na obra, gerando angústia e desconforto a alguns personagens, mesmo contra a sua própria vontade, ao realizarem ações para atender à imposição de condutas viris. Nessa mesma perspectiva discursiva regressista, há o patriarcalismo, em decadência com a modernidade, e, também, a voz da tradição cristã, impondo o matrimônio monogâmico. Tais categorias aparecem dialogizadas em vozes consoantes e dissonantes, dentro da obra bezerriana e em comparativo com outras duas obras regionalistas, a fim de se perceber que o silêncio emitido pelo romance potiguar grita sobre perspectivas enfrentamento de desconstrução de paradigmas exigidos.

Diante das reflexões apresentadas nesta tese, tem-se que, de fato, *Os Brutos*, é um romance social, cumpre com maestria a proposta do Regionalismo de 30, mostrando uma realidade, que é silenciada por “[...] forças dominantes vindas de outros tempos e que desejam que estes tempos permaneçam habitando o presente e impedindo a sincronia temporal do sertão com o contemporâneo” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014, p.44).

Assim, o sertão nordestino é pensado como um espaço onde as regras são determinadas pela natureza, porque é ela quem define destinos e estabelece privilégios, ou seja, o clima é o causador das mazelas sociais e políticas. A propagação desse tipo de discurso sobre o sertão nordestino favorece que reivindicações de investimentos não sejam prioridades, impossibilitando a adoção de políticas de infraestrutura, culturais e educacionais. Com isso, os habitantes desse lugar permanecem nas margens do tempo e do espaço presentes, mantendo,

segundo Albuquerque Júnior (2014), as relações de trabalho, de produção, de consumo e de poder que vêm de outros tempos e não se modificam.

As vozes sociais, elucidadas no romance potiguar, ao mesmo tempo que revelam o anacronismo de agentes sociais que dele servem, anunciam também resistências e desejos de mudanças por não concordarem e não obedecerem a ações de subordinação. Dessa forma, os enunciados direcionam para superação do sertão anacrônico, reivindicam mudanças de se pensar o sertão em um mundo contemporâneo com problemas a serem superados como os de outras regiões do país.

Por que, então, o romance *Os Brutos*, diante dessa particularidade, é silenciado por muitos anos? O lugar da fala e quem deve falar são definidos pelas relações de poder. Na época da produção da obra, em 1938, o Brasil vive o período de ditadura no governo de Getúlio Vargas, durante o [Estado Novo](#) (1937-1945), e José Bezerra Gomes é acusado de ser comunista, como ele também se vê abandonado pelos seus conterrâneos, é desmotivado e prefere silenciar, o que é lamentado por Nei Leandro de Castro no prefácio do livro ao afirmar que o escritor currais-novense é o mais importante romancista do RN e seria um dos melhores ficcionistas do país.

Portanto, posicionamentos ideológicos no romance bezerriano fazem perceber que os brutos não são os trabalhadores explorados, sem estudos, sem perspectivas de futuro, mas, no silenciamento da reflexão da obra, os brutos são os que silenciam ou reproduzem os valores e as vozes do capitalismo nos discursos hegemônicos, diante de toda forma de violência social e econômica, tornando-se, assim, cúmplices da permanência da supremacia e do poder por uma minoria elitizada.

A voz e o silêncio, que ecoam de *Os Brutos*, após oitenta e dois anos de sua publicação, continuam atual e mantêm o caráter de luta de desconstrução de discursos estereotipados e propagados como verdadeiros por um grupo hegemônico de interesses de permanência de dominação sobre uma região.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor Wiesengrund. Caracterização de Walter Benjamin. *In*: BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'Água, 1992. p. 7-26.
- AGUIAR E SILVA, Victor Manuel de. **Teoria da Literatura**. 8. Ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2004.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. Recife:FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez,1999.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino**: uma invenção do falo; uma História do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940). Maceió: Editora Catavento, 2003.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. De Amadores a desapaixonados: eruditos e intelectuais como distintas figuras de sujeito do conhecimento no Ocidente contemporâneo. **Trajeto – Revista de História UFC**, Fortaleza, v. 3, n. 6, abr. 2005. p. 43-66.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Distante e/ou do instante: “sertões contemporâneos”, as antinomias de um enunciado. *In*: FREIRE, Alberto (org.). **Culturas dos sertões**. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 41-58.
- ALMEIDA, José Maurício de. **A tradição regionalista no romance brasileiro (1857 – 1945)**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.
- AMORA, Antônio Soares. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1969.
- AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro**: Bakhtin nas ciências humanas. São Paulo: Musa Editora, 2004.
- AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. *In*: BRAIT, Beth. **Bakhtin**: outros conceitos-chave/Beth Brait. (org.). São Paulo: Contexto, 2006. p. 95-114.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **Modernismo**: anos 20 no Rio Grande do Norte. Natal: EDUFRN, 1995.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. Pós-românticos no Rio Grande do Norte. *In*: LINO, Joselita Bezerra da Silva; SILVA, Francisco Ivan da (Org.). **Múltipla palavra**: ensaios de literatura. João Pessoa: Ideia, 2004. p. 93-104.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. Leituras sobre regionalismo e globalização. *In*: **IMBURANA – Revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandense/UFRN**. N.7, jan./jun., 2013. p. 23-30.
- ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico**: Dilemas da Subjetividade Contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e Regionalismo**: anos 20 em Pernambuco. João Pessoa: Secretaria de Educação e cultura da Paraíba, 1984.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução de Antônio de Pádua. São Paulo: Martins e Fontes, 2000.

BARBOSA, Edgar. **Imagens do tempo**. Natal: Imprensa Universitária, 1966.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermatina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo-Brasília: Hucitec, 2008.

BAKHTIN, Mikhail (Valentin Nikolaevich Volochínov). **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **O freudismo**: um esboço crítico. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 7.ed. São Paulo: HUCITEC Editora, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I**: A estilística. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II**: As formas do tempo e do cronotopo. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução de Marcos Vinícius Mazzari. 34.ed. São Paulo: Duas cidades, 2002.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2010a. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *In*: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2010b. p. 114-119.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. *In*: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2010c.

BLOOM, Harold. **O cânone Ocidental**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3.ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 39 ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2 ed. revista. Campinas: Editora UNICAMP, 2006, p. 87 a 98.

BUENO, Almir de Carvalho. **Visões de República: ideias e práticas políticas no Rio Grande do Norte (1880-1895)**. Natal: EDUFRN, 2002.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Introducción a la literatura de Brasil**. Caracas: Monte Ávila Editores, 1968.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. v. 2.

CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. 34 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 13 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014a.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: ROSENFELD, Anatol; ALMEIDA PRADO, Décio; GOMES, Paulo Emilio Salles. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014b.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 6 ed. São Paulo: Ática, 2017.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada no mundo: questões e métodos**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vida de Pedro Velho**. Natal: Departamento de Imprensa, 1956.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Alma Patrícia**. Edição Fac-similar de 1921. Mossoró: ESAM, Fundação Guimarães Duque, 1991. (Coleção Mossoroense. Série C, v. 743).

CASTELLO, José Aderaldo. **José Lins do Rêgo: modernismo e regionalismo**. São Paulo: Edart, 1961.

CHIAPPINI, Lígia. Regionalismo(s) e Regionalidade(s) num mundo supostamente global. *In*: MARCEL, Diógenes André Vieira. **Memórias de Borborema 2: internacionalização do regional**. Campina Grande: Abralic, 2014.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

COTRIM, Ana Aguiar. **O realismo nos escritos de Georg Lukács dos anos trinta: a centralidade da ação**. 2009. 391f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, José Galante de (dir.) **Enciclopédia de Literatura Brasileira**. São Paulo: Global Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/DNL; Academia Brasileira de Letras, 2001. v.2.

COUTINHO, Eduardo de Faria; CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada: textos fundadores**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DACANAL, José Hidelbrando. **O romance de 30**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

DANTAS, Paulo. Romancista nordestino do ciclo do algodão. **Suplemento Literário**, Belo Horizonte, ano XV, n. 824, p. 8, 17 jul. 1982.

DANTAS, Rosáfico Saldanha. Um império no sertão: o Seridó, a seca e a caatinga. **Currais Novos em revista**. Novembro de 2000.

DUARTE, Constância Lima; MACÊDO, Diva Maria Cunha Pereira de. **Literatura do Rio Grande do Norte: antologia**. Natal: Governo do Estado do Rio Grande do Norte. Fundação José Augusto, Secretaria de Estado da Tributação, 2001.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e Crítica Literária**. Tradução Matheus Corrêa. São Paulo: UNESP, 2011.

ELIOT, Thomas Stearns. A tradição e o Talento Individual. *In: Ensaio de doutrina crítica*. Tradução de Fernando de Melo Moser. 2.ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. Curitiba/PR: Criar Edições, 2009.

FERNANDES, Paula Rejane. Entre a solidez e a fluidez: modelos identitários no semiárido. *In: FALCÃO SOBRINHO, José; BRASIL MAIA, Antonio Glaudenir; VASCONCELOS, Francisca Geane de. (org.). Semiárido: teoria, arte e cultura*. 1ed.Sobral: Edições Universitárias, 2012. p. 77-92.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

FISCHER, Luís Augusto. Uma reflexão sobre a formação regional. *In: ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de; OLIVEIRA, Irenísia Torres de. (org.). Regionalismo, modernização e crítica social na Literatura Brasileira*. São Paulo: Nakin Editorial, 2010. p. 189-203.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Tradução de Joice Elias Costa. 3.ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. 10. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. 6 ed. Recife: Instituto Joaquim Nabuco, 1976.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar.-maio 2002.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. Tradução de Álvaro Cabral. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMES, José Bezerra. **Sinopse do município de Currais Novos (monografia ilustrada)**. Natal, Gráfica Manimbu, 1975.

GOMES, José Bezerra. Por que não se casa doutor? *In: GOMES, José Bezerra. Obras reunidas*: romances. Natal, EDUFRN, 1998.

GOMES, José Bezerra. **Os Brutos**. 3. ed. Natal, Sebo Vermelho, 2011.

GURGEL, Tarcísio. **Informação da literatura potiguar**. Natal, Argos, 2001.

HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do espírito**. Tradução de Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 1993. v. 2.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. *In*: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Literatura em suas fontes**. Tradução de Heidrun Krieger Olinto; Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v.2. p. 955-987.

LAFETÁ, João Luiz. Narrativa e busca. *In*: GARBUGLIO, J.; BOSI, A.; FACIOLI, V. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia científica**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2000.

LINDOSO, José Antônio Spinelli. **Coronéis e oligarquias no Rio Grande do Norte (Primeira República) e outros estudos**. Natal: Editora da UFRN - EDUFRN, 2010.

LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma estética marxista**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance** – Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 2009a.

LUKÁCS, Georg. O romance como epopeia burguesa. *In*: LUKÁCS, Georg. **Arte e Sociedade**: escritos estéticos, 1932-1967. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: UERJ, 2009b.

LUKÁCS, Georg. **História e Consciência de Classe**: Estudos sobre a Dialética Marxista. Tradução de Rodnei Nascimento e Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MACHADO, Irene de Araújo. **O romance e a voz**: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin. Rio de Janeiro: Imago, São Paulo: FAPESP, 1995.

MACÊDO, Muirakytan Kennedy de. Tudo que brilha é ouro-branco – as estratégias das elites algodeiropecuarísticas para a construção discursiva do Seridó norte-riograndense. **Publicação do Departamento de História e Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte Centro de Ensino Superior do Seridó – Campus de Caicó**. V. 03. N. 06, out./nov. de 2002.

MAGALHÃES, Belmira. A particularidade artística: a realidade entre local e o universal em Graciliano Ramos. *In*: ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de;

OLIVEIRA, Irenísia Torres de (Org.). **Regionalismo, modernidade e crítica social na Literatura Brasileira**. São Paulo: Nankin, 2010. p. 41-63.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, Karl. O processo de acumulação do capital. *In*: MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política**, livro 1: o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2012. p. 421-547.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã (I- Feuerbach)**. Tradução de Rubens Enderle. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do partido comunista**. Tradução de Marco Aurélio Nogueira e Leandro Konder. Editora Vozes: Petrópolis, 2001.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A sagrada família: ou A crítica da Crítica crítica contra Bruno Bauer e consortes**. Tradução, organização e notas de Marcelo Backes. - 1.ed. revista. - São Paulo, SP: Boitempo, 2011.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento**. São Paulo: Palas Athena, 2001.

MEDEIROS FILHO, Olavo de. Proto-história da cidade de Currais Novos. **Currais Novos em Revista**. Novembro de 2000.

MEDEIROS NETA, Olívia Moraes de. História, escrita e espaço: configurações do Seridó Potiguar. **Artigo nos anais da ANPUH- XXIV Simpósio Nacional de História**, 2017.

MÉSZÁROS, István. **Marx: a teoria da alienação**. Tradução de Isa Tavares. São Paulo: Boitempo, 2006.

MIOTELLO, Valdemir. Ideologia. *In*: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: Conceitos-chave**. 5.ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014. p. 167-176.

MONICK, Eugene. **Falo - a sagrada imagem do masculino**. Tradução de Jane Maria Corrêa. São Paulo: Edições Paulinas, 1993.

MONTEIRO, Denise Mattos. **Introdução à história do Rio Grande do Norte**. 2. ed. Natal: Cooperativa Cultural Universitária, 2002. p.203-247.

MONTEIRO, Maria da Conceição Silva Dantas. **Crônica Literária: registros da modernização do Rio Grande do Norte na década de 20**. 2003. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2003.

MOOG, Vianna. **Uma interpretação da Literatura Brasileira**. Um arquipélago cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Antares; Brasília: INL, 1983.

MORETTI, Franco. **Signos e estilos da modernidade**. Ensaio sobre a sociologia das formas literárias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. 3.ed. São Paulo: Edusp, 2015.

OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes de. A Literatura Potiguar ou um sistema dissimulado. *In: Revista da Academia Norte-Rio-Grandense de Letras*. n. 42, Natal: Offset Editora, 2015. p.52-60.

ORLANDI, Eni. Puccinelli. **As Formas do Silêncio**. São Paulo: Unicamp, 2015.

OTHON, José Augusto. Currais Novos: alguns dados culturais. *In: Currais Novos em revista*. Novembro de 2000.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da Literatura Brasileira: prosa de ficção**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PEREIRA, Cortez. O calvário do Seridó. *In: Currais Novos em revista*. Novembro de 2000.

PORTELLA, Eduardo. **Literatura e realidade nacional**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 103. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 129. ed. São Paulo: Record, 2015.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. Tradução de Ângela Bergamini *et al.* 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: O texto, a ficção e a narração**. Tradução de Mário Pontes. 4.ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014.

RODRIGUES, Selma Calasans. A narrativa e sua problemática. Diálogo entre a origem do romance: Georg Lukács e Mikhail Bakhtin. *In: VASSALO, Lúcia (org.). A narrativa ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984. p.23-36.

SALLA, Thiago Mio. **Graciliano Ramos e a Cultura Política: mediação editorial e construção de sentido**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2016.

SANTOS, Vinícius Oliveira. **Trabalho imaterial e teoria de valor em Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SCHWARZ, Roberto. Notas do debatedor. *In: D'INCAO, Maria Ângela; CARABÔTOLO, Eloísa Faria, (org.). Dentro do texto, dentro da vida: ensaios*

sobre Antonio Candido. São Paulo: Companhia das Letras / Instituto Moreira Salles, 1992. p. 262-267.

SCHWARZ, Roberto. **Duas meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997a.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das letras, 1997b.

SILVA, Vilma Nunes da. Retrato 3x4 de um escritor da província: José Bezerra Gomes. *In: Currais Novos em Destaque*. Ano 2, n. 2. Julho de 2004.

SILVA, Vilma Nunes da. **Os Brutos**: tradição literária e memória cultural do Seridó. 2005. 69 f. Dissertação (mestrado), Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.

SILVA, Vilma Nunes da. Os Brutos: escrevivências de um escritor de província. **Revista da Faculdade do Seridó**, v.1, jan./jun. 2006.

SIRINELLI, Jean François. Os intelectuais. RÉMONDE, René (org.). **Por uma história política**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003. p. 259-261.

SOBRAL, Adail; Karina, GIACOMELLI. Elementos sobre as propostas de Voloshinov no âmbito da concepção dialógica de linguagem. *In: RODRIGUES, Rosângela Hummes; PEREIRA, Rodrigo Acosta (org.). Estudos dialógicos da linguagem e pesquisas em linguística aplicada*. São Carlos: Pedro & João, 2016. p. 141-162.

SOUZA, Joabel Rodrigues de. **Centenário José Bezerra Gomes**. Currais Novos-RN, 2011.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Fellosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TYNIANOV, Yuri. Da evolução literária. *In: TOLEDO, Dionísio (Org.). Teoria da literatura: formalistas russos*. Trad. Ana Maria Ribeiro Filipouski *et al.* 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1978. p.105-118.

ZANDWAIS, Ana. Bakhtin. Voloshinov: condições de produção de Marxismo e filosofia da linguagem. *In: BRAIT, Beth (Org.). Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 97-116.