

## UM PERCURSO INVESTIGATIVO FICCIONAL DO NORDESTE EM *OS BRUTOS* RELACIONADO COM *VIDAS SECAS* E *O QUINZE*

Mylenna Vieira Cacho

*Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte – IFRN*  
E-mail: mylenna.vieira@ifrn.edu.br

**Resumo:** O objetivo deste artigo é tecer uma reflexão sobre como é apresentado o cenário ficcionista do nordeste no enredo da obra regionalista do escritor potiguar José Bezerra Gomes, *Os Brutos*, relacionando a temática com outras contemporâneas desta obra, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e *O Quinze*, de Rachel de Queiroz. O Brasil viveu, na década de 1930, um momento em que os escritores, preocupados com o país em que viviam, utilizaram-se da narrativa como um instrumento de denúncia de uma realidade que, notadamente na região nordeste, condenava milhares de pessoas à miséria. Para o atendimento da proposta da análise preterida, discutem-se, à princípio, as proposições teóricas acerca da análise literária quando refletem-se as oscilações dos protagonistas dessas teorias (autor, obra, leitor). Em seguida, contextualiza-se o romance regionalista de 1930 para compreender as propostas de produções das obras em análises; analisa-se, brevemente, a estrutura da história de *Os Brutos*; e, por fim, busca-se perceber aspectos de similaridades e particularidades da região nordeste na forma como foi apresentada ao leitor em cada produção literária em análise neste estudo. Pensando no exposto, o procedimento metodológico adotado para a proposta deste trabalho foi a pesquisa bibliográfica, reportando-se ao método dialético, 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. Dentro dessa perspectiva, discutiu-se como a representatividade ficcional do nordeste é apresentada nessas três obras literárias do regionalismo brasileiro, os desdobramentos do imaginário proposto sobre o sertão e seus elementos constituintes, bem como os aspectos sociais em harmonia com o aprofundamento psicológico dos personagens.

**Palavras-chave:** Romance regionalista de 1930, Nordeste brasileiro, Cenário ficcionista.

### 1. INTRODUÇÃO

A definição do termo Literatura requer uma análise de características que fazem com que os textos sejam diferenciados dos não literários, excluindo possibilidades e abrangendo a função e a natureza da literalidade. Assim, no sentido restrito, a Literatura, para Compagnon (1999), varia consideravelmente segundo as épocas e as culturas; no sentido moderno, é concebida em suas relações com a nação e com sua história; e no sentido mais amplo, é tudo o que é impresso (ou manuscrito). Para esse autor, a definição de Literatura oscila entre a cultura e a época.

Em relação à função, segundo Compagnon (1999), p.37) “a literatura pode estar de acordo com a sociedade, mas também em desacordo; pode acompanhar o movimento, mas também precedê-lo.” No entanto, por muito tempo acreditou-se que a essência do texto literário, residia no próprio texto ou nas intenções do autor, desprezando o leitor e o contexto como elementos importantes na análise literária.

Sob essa perspectiva, a Crítica Fenomenológica isola a obra de suas condições de produção e dos efeitos de leitura, ou seja, reduz o texto a uma materialização da consciência do autor. Por outro lado, as informações biográficas não são consideradas, importando o que vem à superfície a partir da análise objetiva e desinteressada. Para Eagleton (2006,p.91), “trata-se, em outras palavras, de um modo de análise totalmente acrítica, destituída de avaliações. (...) é uma simples recepção passiva do texto, uma transcrição pura de suas essências mentais.”

Na análise literária formalista, autor e leitor eram relegados, visto que o texto não devia ser analisado como a expressão do pensamento do autor e o texto constituía uma estrutura autossuficiente. Os formalistas não buscaram uma definição de Literatura, mas uma identificação de percepções de literaridade de um texto que o diferencia de um não literário e que vão além de componentes artísticos formais, aquilo que se refere à capacidade de provocar o estranhamento no leitor. (EAGLETON, 2006).

Ainda nesse direcionamento de desvinculamento da obra de seu contexto de produção, tem-se a corrente do *New Criticism* que privilegiou a leitura intrínseca, formal do texto.

O Estruturalismo, uma vertente da análise formal que floresceu na década de 1960, aparece em oposição à Crítica Fenomenológica e procura identificar as estruturas presentes no texto, que tornavam possível a experiência literária, sem a finalidade de analisá-la. Não consideravam o contexto de produção da obra. Segundo Eagleton (2006, p.182), “Para os estruturalistas, o ‘leitor ideal’ de uma obra era alguém que tivesse à sua disposição todos os códigos que esgotassem a inteligibilidade dessa obra”.

A Crítica Literária Marxista busca compreender a relação entre a literatura e a produção econômica de uma época. Assim, traz à tona o contexto de produção da obra literária, propondo uma leitura extrínseca do texto ao abordar aspectos sociais, políticos e econômicos da época de sua produção. O estudo biográfico do autor deveria também ser considerado, com ênfase a visão da luta de classes na análise dos acontecimentos ficcionais.

Fundada por Jauss e seus colegas de Constança, destaca-se também a Estética da Recepção, que enfatizou o leitor como principal agente do processo literário. O texto deve ser analisado considerando-se a recepção da obra na época de seu contexto de produção em comparação a recepção no momento atual de leitura; assim complementa Eagleton (2006, p.98), “quando a obra passa de um contexto histórico para outro, novos significados podem ser dela extraídos”. Com isso, o leitor deve ativar todo o seu conhecimento prévio, seu

repertório de experiências sociais e de códigos em vigor e seu horizonte de expectativas.

Nos estudos literários atuais, o leitor deve estar no centro das discussões, uma vez que a construção de sentidos de uma obra, no processo de leitura, requer um ser ativo, pensante. E este deve ter ciência de estar diante de uma obra ficcional.

Segundo Iser (1972, apud COMPAGNON, 1999, p. 149) acrescenta que o texto é um dispositivo potencial baseado no qual o leitor, por sua interação, constrói um objeto coerente como um todo.

A obra literária tem dois pólos, [...] o artístico e o estético: o pólo artístico é o texto do autor e o pólo estético é a realização efetuada pelo leitor. Considerando esta polaridade, é claro que a própria obra não pode ser idêntica ao texto nem à sua concretização, mas deve situar-se em algum lugar entre os dois. Ela deve inevitavelmente ser de caráter virtual, pois ela não pode reduzir-se nem à realidade do texto nem à subjetividade do leitor, e é dessa virtualidade que ela deriva seu dinamismo. Como o leitor o leitor passa por diversos pontos de vista oferecidos pelo texto e relaciona suas diferentes visões e esquemas, ele põe a obra em movimento, e se põe ele próprio igualmente em movimento.

Nessa perspectiva, Roland Barthes (2004) defende que um fato quando contado fora de qualquer função que não seja o exercício do símbolo, produz-se um desligamento, a voz perde a sua origem e o autor entra na sua própria morte: começa, então, a escritura.

O significado de um texto deve ultrapassar a sua estrutura interna e ser inerente à relação com sistemas de significação mais amplos (outros textos, códigos e normas), além de considerar o horizonte de expectativas do leitor. (EAGLETON, 2006).

Ao contextualizar o estudo deste artigo, tem-se o romance nordestino de 30 que, para o historiador Nelson Werneck Sodré (2002), foi o responsável pela formação de um público leitor para a literatura brasileira. Assim, nessa perspectiva, discutiremos nos tópicos a seguir como é apresentado ao leitor o cenário do nordeste em obras do romance regionalista de 30, momento este situado na segunda fase modernista, de acordo com o tradicional esquema histórico da literatura brasileira, e cujos escritores se voltaram para o debate acerca dos problemas sociais e econômicos do país.

## **2.0 REGIONALISMO DE 1930 E *OS BRUTOS*, DE JOSÉ BEZERRA GOMES**

O Brasil viveu, na década de 1930, um momento em que os escritores, preocupados com o país em que viviam, utilizaram-se da narrativa como um instrumento de denúncia de uma realidade que, notadamente na região nordeste, condenava milhares de pessoas à miséria.

O romance de 30 é denominado por Dacanal (1986) como o conjunto das obras de ficção escritas, principalmente, a partir de 1928, quando temos a publicação de *A bagaceira*, de José Almérico de Almeida. Para este estudioso, as produções literárias desse período apresentam traços comuns: verossimilhança, linearidade e temáticas relacionadas à questão agrária. Os ficcionistas de 30 retratam a sua terra e a sua gente.

As literaturas regionais ganharam força com o movimento liderado por Gilberto Freyre, em *O Manifesto Regionalista* (1926). Com esse cenário, alguns escritores aparecem no cenário nacional como José Lins Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, dentre outros, e o romance nordestino passou a figurar a realidade local, retratando a preocupação com o social e com o humano. (CANDIDO, 1987).

Nesse contexto, em 1938, engajado na tendência literária de sua época, o escritor norteriograndense José Bezerra Gomes (1911-1982), publica o seu primeiro romance pela Editora Irmão Pongetti, *Os Brutos*, cuja obra, dividida em vinte e cinco capítulos, aborda a temática regionalista nordestina, retratando a vida dura das pessoas que viviam no sertão potiguar, sobretudo na sua cidade natal Currais Novos/RN. Percebemos também elementos constantes a todas as regiões da década de 30: pobreza, desigualdade social e famílias aristocratas.

O romance *Os Brutos* pode ser dividido em duas partes: a descrição das experiências de vida de um menino, durante a sua estadia na casa de seu tio, em Currais Novos/RN; e quando Sigismundo é levado de volta ao Alívio, sítio onde se localiza a residência de seus pais. O título da obra é encontrado uma única vez, no momento em que dona Branca, mãe de Sigismundo, o repreende porque não o quer misturado com os trabalhadores do Sítio Alívio, a quem os chama de “brutos do oco do mundo” (GOMES, 1998, p.45).

Ao término da leitura do romance em discussão, compreendemos que os brutos dizem respeito também a alguns personagens, característicos da sociedade: tio Lívio que mata a sua amante Rica com uma faca no peito; os que mataram um homem anônimo na feira; o sujeito, no ato de brutalidade e exibicionismo, que dá banho de cerveja no cavalo e acende charuto com uma nota de cem mil réis; seu Tota, um senhor ambicioso, tia Maria com seu egoísmo, a prostituição das mulheres da casa de baixo, a iniciação precoce da vida sexual do garoto Sigismundo. Enfim, ações incivilizadas encontradas no enredo por personagens de diferentes condições sócio-econômicas.

Na obra, é possível perceber elementos caracterizadores da modernidade (primeiro automóvel da cidade), de par de outros que detonam o atraso (os costumes tradicionais das famílias). Temos, nessa perspectiva, também o algodão, que é um

influenciador da modernidade no Rio Grande do Norte, não moderniza a cidade que mais o produziu, visto que não são criadas indústrias que beneficiem o desenvolvimento econômico local.

O romance apresenta uma inovação ousada quanto ao foco narrativo, pois, apesar de ser escrito predominantemente na primeira pessoa, com a voz do personagem infantil Sigismundo (narrador onisciente) contando a história, alguns capítulos são narrados em terceira pessoa. Essa estratégia utilizada pelo autor faz com que há uma dinamicidade no texto, uma vez que ao mesmo tempo que transmite subjetividade e proximidade com o leitor, possibilita distanciamento e análise dos fatos que acontecem no romance; ampliando, assim, a percepção do leitor sobre o enredo, sobre o ângulo da parcialidade por um lado, e, por outro, da imparcialidade e da impessoalidade, para a sua compreensão e interpretação sobre a obra literária.

Esta característica híbrida do narrador em *Os brutos* já a diferencia de outros romances contemporâneos de escrita e regionalista de 30, como *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, e *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz. Estas obras tiveram o enredo todo apresentado em terceira pessoa, apresentando ao leitor ações, personagens e cenário na perspectiva objetiva, parcial, sem envolvimento subjetivo sobre o olhar e a voz de um personagem.

Em *Vidas Secas*, é visível trechos em que o discurso indireto livre aparece, permitindo uma narrativa mais fluente, de ritmo e expressões elaboradas de efeito estilístico, em virtude da eliminação dos quês e de adaptações sintático-semânticas. Outro fator desse recurso é o elo psíquico que se estabelece entre o narrador e o personagem, caracterizando o cunho narrativa memorialista e o fluxo da consciência.

Em horas de maluqueira Fabiano desejava imitá-lo: dizia palavras difíceis, truncando tudo, e convencia-se de que melhorava. Tolice. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo.

Seu Tomás da bolandeira falava bem, estragava os olhos em cima de jornais e livros, mas não sabia mandar: pedia. Esquisitice um homem remediado ser cortês. Até o povo censurava aquelas maneiras. Mas todos obedeciam a ele. Ah! Quem disse que não obedeciam? (RAMOS, 2015, p.22-23).

Em *Os Brutos*, encontra-se uma narração sucinta, de linguagem simples e períodos curtos. Há além de uma reflexão sobre os dramas existenciais de seus personagens, o poder dos homens e o papel da mulher na sociedade patriarcal; tem-se a abordagem de temáticas decorrentes das condições climática, político, social e econômico da região nordeste: o problema da seca, a vida sofrida do homem do campo e o abandono da terra em virtude da

seca e da falta de recursos. Sobre isso, Gurgel (2003, p.110, grifo do autor) acrescenta:

Em **Os Brutos**, o seu autor, ao invés do drama individual, privilegia um conjunto de tipos e situações bem característicos de uma cidadezinha do interior, sua Currais Novos. Além do que, o ambiente propriamente rural, com os seus dramas, está fortemente visível nesta narrativa que tem como núcleo a própria contradição em que se afunda a sociedade semifeudal: áreas de terra vastíssimas nas mãos de uns poucos proprietários numa relação de absoluta dependência entre os trabalhadores alugados e os coronéis; domínio político mantido à custa, quase sempre, da força, da corrupção dos favores e do emprego público.

Assim, compreende-se um registro histórico presente na obra, um resgate da cultura nordestina. O sociólogo Antonio Candido (2006) entende que obras pertencentes ao Regionalismo de 30 tinham um caráter de trazer à tona o estado de atraso nacional, material ou psicológico, mascarado pelas instituições oficiais. Percebe-se que *Vidas Secas* e *O Quinze* apresentam também essas características em sua composição, no entanto o enfoque abordado neste estudo refere-se às particularidades e similaridades da região nordeste mostradas de modo ficcional e determinante na construção dessas três produções literárias.

### **3.O NORDESTE REPRESENTADO EM *OS BRUTOS*, EM *VIDAS SECAS* E EM *O QUINZE***

Das três obras em análise comparativa, *Vidas Secas*, *O Quinze* e *Os Brutos*, tem-se que é nesta última que a representação da imagem do nordeste seco e miserável não é a demonstrada em toda a obra. Em seu início, percebe-se nos primeiros capítulos da primeira parte uma abundância de água na cidade:

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 subia, subia. Há dois dias e duas noites que chovia sem parar em Currais Novos. A chuva açoitava as telhas das casas fazendo goteiras nas calçadas. Uma de manhã foi lindo até que 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. (GOMES, 1998, p.11).

Tal fato é justificado para enfatizar a produção econômica do algodão na cidade que deveria trazer prosperidade e melhorias de vida para todos da região, o que não aconteceu. A falta de chuva aparece na última parte do livro, porém esta não é a causa principal responsável pelos problemas que afligem alguns personagens na obra, mas as desigualdades oriundas das estruturas de poder existentes, que diante da falta d'água sofrem consequências: a família de Sigismundo tem que se desfazer da propriedade e emigrar para São Paulo; O sítio Alívio é hipotecado ao poderoso comerciante de algodão, seu Tota, para quem “Comprar algodão na

folha era o mesmo que arrancar botija e não sabia mais o que possuía, tanto possuía” (GOMES, 1998, p. 20) e para quem “Um ano de seca lhe rendia mais que um ano de safra, de fartura”, uma vez que “Fazia os melhores negócios pela hora da morte, tomando a terra dos seus devedores atrasados pelo preço que queria”. (GOMES, 1998, p. 54).

Ressalta-se que, mais do que uma alusão aos aspectos climáticos típicos da região nordeste, há uma alusão à “realidade dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações, da sua incultura paralisante” (CANDIDO, 2006, p.171). Tem-se, assim, nesta obra, uma crítica acerca da sociedade contemporânea do autor presa a valores arcaicos e arcaizantes, a instituições públicas incipientes e a uma elite econômica insensível e inculta, não diante do declínio do fator de poder econômico (algodão), mas ainda em seu fausto, representativo de um cenário mais amplo, de todo o Nordeste brasileiro, de todo o Brasil.

Em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, o sertão nordestino é responsável pela não fixação do homem na terra, em cada seca percebe-se um movimento por buscas de novas áreas e recursos para sobreviver. Fabiano, assim como muitos nordestinos, diante dessa situação, é um ser nômade, agravado pela falta de perspectivas de melhorias para si e sua família. Tal personagem reflete a inocência e exploração da mão-de-obra barata, assim era extorquido pelo patrão que roubava nas contas, pelo governo que cobrava impostos sem dar retorno e pela polícia, que o batia e o prendia sem motivo. Chegava-se a questionar: “Estava aquilo direito? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!”, porém a passividade tomava-lhe conta acrescida a pouca educação recebida, impossibilitando-o mudar sua história de subserviência.

Aliás, essa dependência do trabalhador rural com o dono das terras, o coronelismo, a relação de compadrio, característico da região nordeste, também está presente em *Os Brutos* e em *O Quinze*. Essa “ditadura” da terra foi questionada nas décadas de 1950 e 1960 por vários movimentos de esquerda, pelas Ligas Camponesas e por setores da Igreja Católica, que reivindicavam dentre outras coisas por melhorias no campo, direitos do trabalhador rural e reforma agrária. Entretanto, tais movimentos, em grande parte, foram silenciados pelo golpe civil-militar de 1964, e alguns de seus militantes foram presos e mortos pela política repressora dos governos militares.

A questão do nomadismo, destacada em *Vidas Secas*, é perceptível também em *O Quinze*: os retirantes abandonaram toda uma vida já consolidada em busca de melhores condições de vida (emprego, alimento).

Tendo a seca como pano de fundo para a narrativa. Esse aspecto climático foi apresentado na obra como reflexão da condição humana diante de sua impotência frente aos acontecimentos naturais intensificados pela realidade social e econômica do sertanejo pobre:

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.

Era raro e alarmante, em março, ainda se tratar de gado. Vicente pensava sombriamente no que seria de tanta rês, se de fato não viesse o inverno. A rama já não dava nem para um mês.

Imaginara retirar uma porção de gado para a serra. Mas, sabia lá? Na serra, também, o recurso falta... Também a água dos riachos afina, afina, até se transformar num fio gotejante e transparente. Além disso, a viagem sem pasto, sem bebida certa, havia de ser um horror, morreria tudo. (QUEIROZ, 2004, p. 14 – 15).

O sofrimento do sertanejo pobre, trabalhador de grandes propriedades de terra, também é retratado no momento em que Chico Bento perde seu emprego na fazenda, pois com a seca já não há mais trabalho para o vaqueiro.

Foi direto a um caritó, ao canto da sala da frente, e tirou de sob uma lamparina, cuja luz enegrecera a parede com uma projeção comprida de fumaça, uma carta dobrada. E como quem vai reler uma sentença que executou, para se livrar da responsabilidade e do remorso, ele penosamente mais uma vez decifrou a letra do administrador, sobrinho de dona Maroca:

*Minha tia resolveu que não chovendo até o dia de São José, você abra as porteiras e solte o gado. É melhor sofrer logo o prejuízo do que andar gastando dinheiro à toa em rama e caroço, pra não ter resultado. Você pode tomar um rumo ou, se quiser, fique nas Aroeiras, mas sem serviço da fazenda. Sem mais, do compadre amigo...* (QUEIROZ, 2004, p. 25).

A obra de Rachel de Queiroz apresenta o sertão como um local que provoca saudade naqueles que o deixaram, apesar das dificuldades do dia-a-dia, apesar das dificuldades decorrentes das condições climáticas, bem como, às temáticas do latifúndio e coronelismo. Esse saudosismo é perceptível:

Desde as primeiras chuvas, dona Inácia iniciou seus preparativos de viagem. Desejava ir embora o mais depressa possível. Enfim! Voltava ao Logradouro, ao seu alpendre, à sua almofada, à queijaria! (QUEIROZ, 2004, p. 144).

E ainda:

E tudo era verde, e até no céu, periquitos verdes esvoaçavam gritando. O borralho cinzento do verão vestira-se todo de esperança. Mas a triste realidade duramente ainda recordava a seca. Passo a passo, na babugem macia, carcaças sujas maculavam a verdura.

Reses famintas, esquiladas, magoavam o focinho no chão áspero, que o mato ainda tão curto mal cobria, procurando em vão apanhar nos dentes os brotos pequeninos. E à porta das taperas, as criancinhas que brincavam e acorriam em grupos curiosos, à vista da cadeirinha, ainda tinham a marca da fome tristemente gravada nos pequeninos rostos ossudos, dum amarelo de enxofre. Carecia esperar que o feijão grelasse, enramasse, floresse, que o milho abrisse as palmas, estendesse o pendão, bonecasse, e lentamente endurecesse o caroço; e que ainda por muitos meses a mandioca aprofundasse na terra as raízes negras... Tudo isso era vergonhoso, e ainda tinham que sofrer vários meses de fome. (QUEIROZ, 2004, p. 151 – 152).

Essas descrições fazem com que o leitor, conhecedor ou não da realidade do sertão, percebesse de maneira clara e simples as dificuldades enfrentadas pelo povo que ali vivia/vive. E, assim, buscou relatar em *O Quinze*, como fizeram também Graciliano Ramos e José Bezerra Gomes, temáticas existentes, neste ambiente, com uma criticidade literária e uma percepção humanista em harmonia com uma linguagem representativa e aprofundamento psicológico dos personagens.

Ao final das três obras, os autores não dão por acabado o enredo. Afirma-se que as 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. Destaca-se o trecho em *Vidas Secas*:

Não sentia a espingarda, o saco, as pedras miúdas que lhe entravam nas alpercatas, o cheiro de carniças que emprestavam o caminho. As palavras de sinhá Vitória encantavam-no. Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era. Repetia docilmente as palavras de sinhá Vitória, as palavras que sinhá Vitória murmurava porque tinha confiança nele. E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velinhos, acabando-se como cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinhá Vitória e os dois meninos. (RAMOS, 2015, p.127-128).

Essa citação retrata o que é o sertão, o fator que os fizeram sair de sua terra para um lugar desconhecido, mas que é receptível a esses retirantes fortes que buscam vidas melhores.

Essas representações da realidade do sertão nordestino nessas obras literárias é a 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. A imagem do sertão nordestino não quer ser o sertão nordestino, mas mostra como o sertão nordestino é, até para aquele que nunca esteve presente neste ambiente. Assim, não apenas a representação não engana, ela também é capaz de dar a ver as coisas em estado de mais fácil contemplação.

Compagnon (1999, 127) define a *mimèsis* 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) afirma:

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.

A finalidade da literatura para Aristóteles era a *catarse*<sup>1</sup>. Na poética, a função da poesia é o prazer (*hedone*) puro e elevado, não visto como uma simples manifestação lúdica, mas entendido seguindo uma perspectiva ética.

Quanto aos desfechos nas três produções literárias analisadas, observa-se que são permitidas ao leitor variáveis interpretações, apesar de ainda retratar uma realidade vivenciada perceptível na atualidade, a questão da emigração 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. A interação do texto com o leitor favorece o objeto literário autêntico.

O sentido deve ser o produto de uma interação entre os sinais textuais e os atos de compreensão do leitor. 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, p.150).

---

<sup>1</sup> Aristóteles tomou o vocábulo “*catarse*” da linguagem médica, onde designava um processo purificador que limpa o corpo de elementos nocivos. O filósofo ao caracterizar o efeito catártico da tragédia, não tem em mente um processo de depuração terapêutica ou mística, mas um processo purificador de natureza psicológico-intelectual.

A partir dessa citação, entende-se que o texto instrui e o leitor constrói a partir dos pontos de indeterminação (falhas, lacunas) que são suprimidas pela leitura.

#### 4. CONCLUSÃO

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.

Para Cândido (2006, p.8), os momentos de investigação, de fruição e de encaixe de ideias, ou seja, a leitura “é um tipo de aventura mental que depende muito da percepção e da cultura de cada um, resultando uma espécie de prática artesanal”. Assim, temos de um lado o texto e, de outro, o trabalho crítico que busca uma interpretação diferente da já posta no meio acadêmico da crítica literária.

Pensando no exposto, o procedimento metodológico adotado para a proposta deste trabalho foi a pesquisa bibliográfica, reportando-se ao método dialético, 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.

Dentro dessa perspectiva, discutiu-se como a representatividade ficcional do nordeste é apresentada nessas três obras literárias do regionalismo brasileiro, os desdobramentos do imaginário proposto sobre o sertão e seus elementos constituintes, bem como os aspectos sociais em harmonia com o aprofundamento psicológico dos personagens.

Como afirma Compagnon (1999, p.164) “A experiência da leitura, como toda a experiência humana, é fatalmente uma experiência dual, ambígua, dividida”, com isso, as reflexões apresentadas não se esgotam neste texto e, ao mesmo tempo, procura deslindar outros possíveis diálogos de compreensão.

#### REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua**. 1 ed. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. Literatura e Subdesenvolvimento. In: **A educação pela noite**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

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.

DACANAL, José Hidelbrando. **O romance de 30**. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GOMES, José Bezerra. Os Brutos. In: **Obras reunidas: romances**. Natal: EDUFRRN, 1998.

GURGEL, Tarcísio. **Informação da literatura potiguar**. Natal: Argos, 2001.

ISER, Wolfgang. **Der implizite Leser**. Munich: Fink, 1972.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 103 ed. São Paulo, Siciliano, 2004.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 129 ed. São Paulo: Record, 2015.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 10. ed., Rio de Janeiro: Graphia, 2002.