



## UMA PERSPECTIVA DE ANÁLISE COMPARATIVA LITERÁRIA NO REGIONALISMO DE 30 ENTRE *OS BRUTOS* E *VIDAS SECAS* E *O QUINZE*

Mylenna Vieira Cacho <sup>1</sup>

### RESUMO

O objetivo deste trabalho é tecer uma reflexão de análise comparatista entre obras literárias produzidas dentro do contexto regionalista de 30. Para isso, escolhe-se para objeto de estudo o romance do escritor potiguar José Bezerra Gomes, *Os Brutos*, com o qual faz-se uma discussão com outras duas obras consideradas canônicas deste período que é *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e *O Quinze*, de Rachel de Queiroz. 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 produções a serem analisadas não podem ser consideradas fora de um contexto social e histórico. Dentro dessa perspectiva, discute-se como a representatividade ficcional do Nordeste é apresentada, os desdobramentos do imaginário proposto sobre o sertão e seus elementos constituintes.

**Palavras-chave:** Regionalismo de 30, Literatura Comparada, *Os Brutos*, Nordeste brasileiro.

### INTRODUÇÃO

As narrativas reservam um largo espaço de ocupação em nossa cultura, seja pelos mitos e lendas (antigos e modernos), ou as presentes no cotidiano familiar, incluindo-se as da imprensa e dos romances literários, tendo em vista que “Inúmeras são as narrativas do mundo” (BARTHES, 2011, p. 19).

Com essa diversidade de textos, a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada (oral ou escrita), pela imagem (fixa ou móvel), pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas as substâncias, ou seja, um sistema implícito de unidades e regras (BARTHES, 2011).

A produção do texto perpassa pelas escolhas lexicais, sintáticas, retóricas, estilísticas, por meio das quais a ficção e a narração se realizam: os termos-chave e sua organização, o jogo dos tempos, o modo de designação das personagens, o registro dominante, as figuras de estilo...

Yves Reuter (2014) diferencia ficção e narração. Para o autor, a ficção diz respeito aos conteúdos reconstituíveis, que são postos em cena, como o universo espaço-temporal, a história, as personagens... A narração refere-se às escolhas técnicas que organizam a produção da ficção: o tipo de narrador, o tipo de narratário, a perspectiva escolhida, a ordem adotada, o ritmo etc.

---

<sup>1</sup> Doutora em Teoria Literária pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, [mylennacacho@gmail.com](mailto:mylennacacho@gmail.com);



A narrativa passa por uma transformação de um estado inicial para um final, a partir de uma complicação que gera um encadeamento de ações (dinâmica) até encontrar uma resolução que gerará um novo equilíbrio (Estado Final).

A narração reflete as escolhas técnicas que regem a organização da ficção na narrativa que a expõe. Uma dessas escolhas diz respeito de como a história é contada e como as falas das personagens são mostradas. Para isso, é necessário perceber as funções do narrador: a função narrativa (conta e evoca um mundo) e a função de direção ou de controle (organiza a narrativa, na qual insere e alterna narração, descrições e falas das personagens). (REUTER, 2014).

Outro aspecto diz respeito às personagens e aos lugares. Os primeiros permitem ações, assumem-nas, vivem-nas, ligam-nas entre si e dão-lhes sentido. Os segundos, os lugares, definem a fixação e podem ancorar a narrativa no real ao serem ancorados pelas indicações precisas correspondentes ao nosso universo e sustentadas, se possível, pelas descrições detalhadas e pelos elementos típicos, tudo isso remetendo a um saber cultural assinalável fora do romance (na realidade, nos guias, nos mapas).

Ainda sobre fazer a fixação realista ou não realista da história, as indicações de tempo são fundamentais., tendo em vista que quanto mais harmônicas elas forem com as que regem o nosso universo, mais remeterão a um saber que funciona fora do romance e mais participarão da construção do efeito do real. Nesse sentido, as marcas temporais assumem as seguintes funções narrativas: qualificam lugares, ações e personagens de maneira direta ou indireta (rugas, rachaduras); estruturam e distinguem os grupos de personagens (mortos/vivos; jovens/idosos; adultos/crianças); marcam as etapas da vida; facilitam, dificultam ou determinam as ações; e contribuem para a dramatização das narrativas. (REUTER, 2014).

Esses elementos são essenciais para entendermos as “pistas” criadas pelo escritor e presentes no texto. Assim, Barthes (2011) propôs que se distinguíssem as funções cardiais (ou nodais), cruciais para o desenrolar da história e o devir das personagens, e as catálises, que “preenchem”, com um papel secundário, o espaço entre as primeiras.

A obra literária cria seu próprio mundo, através da palavra que comporá imagens ficcionais, não reproduzindo uma cópia da realidade. O escritor volta-se ao mundo real para continuar criando o seu mundo de ficção. Com isso, tem-se, assim, que a literatura revela uma realidade que varia de época para época e que a recriação da realidade é uma realidade ficcional. Nessa discussão, Wood (2012, p.12) afirma que “A literatura é, ao mesmo tempo, artifício e verossimilhança, e que não há nenhuma dificuldade em unir esses dois aspectos”.



O sentido do texto é dado pela interpretação, não existindo, à princípio, sentido a ser descoberto. O sentido é uma criação, não uma verdade. A riqueza das interpretações estará muito mais aproximada da realidade do que de um discurso de verdade e, por outro lado, “o fato de não haver uma perspectiva verdadeira não significa que todas as interpretações sejam igualmente válidas na interpretação da realidade” (CAMARGO, 2008, 108).

Diante desta reflexão sobre a interpretação aproximada de uma realidade, volta-se à dialética, e, no diálogo entre a afirmação e negação entre três obras literárias regionalistas, busca-se o imaginário real do Nordeste a partir da organização estrutural da narrativa sob olhar específico parcial de seus respectivos autores.

Nesse entendimento, o objetivo deste trabalho é tecer uma reflexão de análise comparatista entre obras literárias produzidas dentro do contexto regionalista de 30. Para isso, escolhe-se para objeto de estudo o romance do escritor potiguar José Bezerra Gomes, *Os Brutos*, com o qual faz-se uma discussão com outras duas obras consideradas canônicas deste período que é *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e *O Quinze*, de Rachel de Queiroz.

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 produções a serem analisadas não podem ser consideradas fora de um contexto social e histórico. Para isso, inicialmente, há uma discussão sobre o Regionalismo de 1930, a fim de compreender as peculiaridades deste movimento literário.

O referencial teórico utilizado para este estudo abrange análises de estudiosos que discutem Literatura Comparada, como Carvalhal (1987; 2006) e Nitrini (2015); Teoria do Romance, como Reuter (2014) e Wood (2012); Regionalismo de 30, como Candido (1987, 2006), Dacanal (1982); e Literatura Potiguar, como Gurgel (2003).

## **METODOLOGIA**

A metodologia utilizada neste estudo direciona-se ao campo de da pesquisa em Literatura Comparada por esta oferecer 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, Carvalhal (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 XX<sup>2</sup> 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-graduação, nos quais professores e alunos demonstram interesse crescente, devido à sua natureza interdisciplinar<sup>3</sup>.

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

---

2 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.

3 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.



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.

## **RESULTADO E DISCUSSÕES**

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 (1982) como o conjunto das obras de ficção escritas, principalmente, a partir de 1928, quando temos a publicação de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida. Para o supracitado autor, as produções literárias desse período apresentam sete características principais, conforme demonstradas no quadro a seguir:



Quadro 1: Características principais do Romance de 30

a) <b>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>
b) <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.</b>
c) <b>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.</b>
d) <b>Fixa diretamente estruturas históricas perfeitamente identificáveis por suas características econômicas e sociais.</b>
e) <b>Os personagens vivem no espaço urbano, mas procedem do mundo agrário, do que resultam conflitos não poucas vezes centrais no desenvolvimento do enredo.</b>
f) <b>Têm uma perspectiva crítica em relação às características políticas, sociais e econômicas das estruturas históricas apresentadas.</b>
g) <b>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.</b>

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

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).

Quase todos os romances de 30 apresentam também como enredo famílias mais ou menos decadentes ligadas aos sistemas produtivos das periferias do núcleo cafeeiro (ou outro produto econômico). Assim:

O romance de 30 é integrante, produto e reflexo dos primórdios do Brasil moderno, que se superpunha ao Brasil arcaico/agrário da costa e de suas imediações. E ‘moderno’ quer dizer marcado pelas estruturas urbano-industriais de um capitalismo cujos centros situavam-se e situam-se no exterior. Nesta fase dos primórdios, as elites dissidentes modernizadoras e os grupos a elas ligados descobriram, de repente, o Brasil. E a partir de uma racionalidade primária, ingênua em termos de perspectiva histórica, tentaram organizá-la como nação moderna e autônoma. Era o espaço e a chance que lhes ofereciam. (DACANAL, 1982, p.17).

Nesse contexto, em 1938, engajado na tendência literária de sua época, o escritor norte-riograndense 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).

## RESULTADO E DISCUSSÕES

Ao término da leitura do romance em discussão, compreende-se 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.



Essa 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.

Sobre o foco narrativo do narrador, Wood (2012) firma que ainda existe um contraste entre a narração confiável (a onisciência na 3ª pessoa) e a narração não confiável (narrador na 1ª pessoa). O supracitado autor acrescenta que o narrador em primeira pessoa em geral é muito confiável e que “A narração onisciente poucas vezes é tão onisciente quanto parece” (WOOD, 2012, p.21).

Em relação à onisciência, Wood (2012, p.22, grifo do autor) complementa:

A chamada onisciência é quase impossível. Na mesma hora em que alguém conta uma história sobre um personagem, a narrativa parece querer se concentrar em volta daquele personagem, parece querer se fundir com ele, assumir seu modo de pensar e de falar. A onisciência de um romancista logo se torna algo como compartilhar segredos; isso se chama *estilo indireto livre*, expressão que possui diversos apelidos entre os romancistas – “terceira pessoa íntima” ou “entrar no 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).

Entretanto, sobre esse recurso, utilização do discurso indireto livre, Wood (2012, p.36) questiona se “as palavras usadas pelos personagens parecem as palavras que eles usariam, ou soam mais como palavras do autor?” Essa pergunta, faz o leitor refletir se a reconciliação das





percepções e a linguagem do autor são as mesmas do personagem. Assim, o leitor está diante de uma ironia dramática em que consegue ver mais do que o próprio personagem, através dos olhos deste.

Sobre a linguagem em *Os Brutos*, encontra-se uma narração sucinta, de um linguajar 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.

As representações (índices) da realidade do sertão nordestino nessas obras literárias são 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.



A finalidade da literatura para Aristóteles era a catarse<sup>4</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, observamos 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 texto instrui e o leitor constrói a partir dos pontos de indeterminação (falhas, lacunas) que são suprimidas pela leitura.

Segundo Sontag (1987), a compreensão dá-se pela interpretação, e interpretar é reafirmar o fenômeno de fato, descobrindo, com isso, um equivalente adequado. Entretanto, a interpretação sugere uma crítica. Sobre isso, a autora direciona uma reflexão sobre que tipo de crítica é desejável nos dias de hoje.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Todo discurso, texto e narrativa remetem ao mundo, uma vez que não se pode construir um universo ficcional e compreendê-lo sem referi-lo às nossas categorias de apreensão de mundo.

Além disso, cabe ao leitor perceber os elementos catalisadores que preenchem os espaços na narrativa. Além de identificar os índices que, segundo Barthes (2011, p.35), “implicam uma atividade de deciframento: trata-se para o leitor de aprender a conhecer um caráter, uma atmosfera”.

Para Reuter (2014, p. 154), “Todo objeto, personagem ou lugar de uma narrativa, por mais surpreendente que seja, é constituído por meio de deformações, acréscimos, supressões e alterações em relação àqueles que já conhecemos”. Nesse sentido, uma obra só existe verdadeiramente por meio das leituras que dele foram feitas. Os sentidos do escrito ocorrem através das relações estabelecidas com o mundo e com outros textos.

---

<sup>4</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.



Essa relação com outros textos foi estabelecida neste estudo, através de uma Literatura Comparada, por favorecer liberdade de interpretação, considerando-se seus múltiplos potenciais (artístico, simbólico e histórico), mediante o contato com o texto e outros produzidos em um mesmo contexto. E, apesar de abordarem a mesma temática (seca no Nordeste) e pertencerem ao mesmo movimento literário (Regionalismo de 30), as três obras analisadas apresentam particularidades decifráveis pelos índices e elementos existentes, que em diálogo entre si favorecem uma interpretação maior.

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.

Como afirma Compagnon (1999, p.164) “A experiência da leitura, como toda a experiência humana, é fatalmente uma experiência dual, ambígua, dividida”; e ratificando o que Barthes (2011) afirma de que compreender uma narrativa é reconhecer os estágios, projetar os encadeamentos horizontais do fio narrativo sobre um eixo implicitamente vertical; tem-se que 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 *et al.* Introdução à análise estrutural da narrativa. In: **Análise estrutural da narrativa**. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CAMARGO, Gustavo Arantes. Sobre o conceito de verdade em Nietzsche. **Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche – Vol.1 – nº2**, 2008.

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

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

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.

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, 1982.

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

GURGEL, Tarcísio. **Informação da literatura potiguar**. Natal: Argos, 2003.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. 3.ed. São Paulo: Edusp, 2015.

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

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

REUTER, Yves. **A análise da narrativa**. Trad. Mario Pontes – 4ª ed.- Rio de Janeiro: DIFEL, 2014. 188p. – (Enfoques, Letras).

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. São Paulo: L&PM, 1987.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. Cosaic Naify, 2012.