

O SILÊNCIO REVELADOR NO ROMANCE OS BRUTOS: LITERATURA POTIGUAR E A FICÇÃO REGIONALISTA DE 30

Mylenna Vieira Cacho¹

RESUMO

O romance do Modernismo do Rio Grande do Norte (RN) tem como destaque o escritor curraisnovense 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, este trabalho busca 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 *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, e *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz. 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, 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.

INTRODUÇÃO

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,

¹ Doutora em Teoria Literária pela UFPE e docente efetiva de Língua Portuguesa e Literatura no IFRN, mylennacacho@gmail.com.

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 Alvío 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 anímalas desses 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, diante disso, 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, este estudo busca 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.

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.

METODOLOGIA

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 acoitava 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 alumiaava 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 Cazuzá), 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 (Bolanadeira, o partido das canas) e os que

mantém 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 potiguar, além dessa imagem do sertão associada à abundância de água e de 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 romanesco: 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.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

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 à morte de uma pessoa, no caso seu Tota, que tira proveitos financeiros dos que já estão fragilizados com os efeitos provocados pela seca. Destarte que, mesmo retratando essa 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 Natal, embarcando 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).

Nesta perspectiva, de permanência de poderes hegemônicos, o tópico a seguir se propõe a analisar como os personagens, de acordo com a posição social e econômica, “impõem” a suas vozes como oprimido ou opressor diante de uma realidade de dificuldades que os levam a agir, respectivamente, em busca de melhorias de vida ou de ganância, não se importando, neste último caso, com o sofrimento alheio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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, os 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

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. 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.

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 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.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 6 ed. São Paulo: Ática, 2017.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. Curitiba/PR: Criar Edições, 2009.

GOMES, José Bezerra. **Os Brutos**. 3. ed. Natal, Sebo Vermelho, 2011.

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; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã (I- Feuerbach)**. Tradução de Rubens Enderle. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

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.

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.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 103. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

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