A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA EM *O QUINZE E VIDAS SECAS*
[*THE REPRESENTATION OF CHILDHOOD IN O QUINZE AND VIDAS SECAS*]

by

VIVIANE KLEN ALVES

(Under the Direction of Susan Canty Quinlan)

ABSTRACT:

This study discusses the representation of childhood in two neo-regionalist novels in Brazilian literature: *O Quinze* (1930) and *Vidas Secas* (1938). It explores the contributing factors that helped to redefine the modernist movement of the 1920s, demonstrates the political and social view of the Northeast writers, and a biographical sketch of Rachel de Queiroz and Graciliano Ramos. The analysis reveals how Queiroz and Ramos portray the differences between upper and working-class understandings of childhood and their connection with social, political and economic systems. This study also aims to show how childhood is represented as an absence of well-being do to the experience of drought and the normalization of death or as a demand for hope, care, and the expectation of a better life. Finally, the conclusion illustrates how the authors intentionally used neorealist techniques to present an image of the Northeast that promotes social awareness, governmental support, and in Ramos' book, social resistance.

INDEX WORDS: Rachel de Queiroz; Graciliano Ramos; Durval Muniz de Albuquerque Jr; *O Quinze*; *Vidas Secas*; representation; childhood; northeast; misery; drought.

A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA EM *O QUINZE E VIDAS SECAS*
[THE REPRESENTATION OF CHILDHOOD IN O QUINZE AND VIDAS SECAS]

by

VIVIANE KLEN ALVES

B.A., Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC-SP, Brasil, 2010

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial
Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2015

© 2015

VIVIANE KLEN ALVES

All Rights Reserved

A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA EM *O QUINZE E VIDAS SECAS*
[*THE REPRESENTATION OF CHILDHOOD IN O QUINZE AND VIDAS SECAS*]

by

VIVIANE KLEN ALVES

Major Professor: Susan Canty Quinlan
Committee: Mark Anderson
Robert Henry Moser

Electronic Version Approved:

Julie Coffield
Interim Dean of the Graduate School
The University of Georgia
May, 2015

AGRADECIMENTOS

À minha família pela compreensão e carinho, mesmo de longe está sempre presente nas minhas conquistas e me apoia nos momentos em que eu mais preciso. Vocês são exemplos de perseverança e cuidado com os outros, obrigada por me motivarem tanto com suas próprias histórias de vida. Vó, você é minha heroína!

À família americana que me recebeu durante o período de mestrado. Obrigada Catherine e Michael pelo carinho, atenção e apoio (inclusive financeiro); a vida de estudante e *graduate assistant* seria muito mais difícil sem vocês. Agradeço imensamente por abrirem a porta de sua casa para mim e por me tornar parte de suas vidas de maneira integral.

Ao meu namorado Vince e à sua família, por todo apoio, carinho e cuidado; essa caminhada se tornou muito mais prazerosa tendo alguém tão especial para compartilhá-la comigo.

À Professora Dra. Susan Quinlan, primeiro pelo laço que formamos graças ao Programa Fulbright e segundo pelos ensinamentos que me deu. Suas conversas foram valiosíssimas para alcançar este título de mestre.

Ao Professor Mark Anderson, por me ensinar mais sobre o Nordeste do que eu poderia aprender sozinha, obrigada pelas indicações bibliográficas e por ler meu trabalho em português.

Ao Professor Robert Moser, pelas aulas de literatura e cultura de língua portuguesa. Obrigada por demonstrar amor e fascínio cativantes por nossa cultura e pelos escritores estudados, suas aulas de teatro e poesia ficarão para sempre na minha memória.

À professora Amélia por todo cuidado, dedicação e carinho com o Programa de Português e com cada um de seus TAs, obrigada por sempre estar disponível e presente nas minhas aulas e na minha vida como aluna internacional em Athens.

À Khedija Gadhoun pela dedicação ao Programa de Português este semestre, por nos presentear com um sorriso cativante e se engajar para organizar eventos conosco.

Às Professoras Fernanda Liberali e Maria Cecília Camargo Magalhães por estarem comigo mesmo de longe. Vocês são grandes educadoras e são meu exemplo de muito trabalho, carinho e dedicação à nossa profissão!

Aos meus outros professores do departamento de Línguas Românicas da UGA. Agradeço pelas contribuições na minha formação como professora e aluna.

À Cristiane Lira, obrigada por acreditar e confiar em mim, me receber de portas abertas no seu escritório a qualquer momento, por me escutar sempre, entender e tirar minhas dúvidas. Cris, obrigada por ajudar a todos e, principalmente, por destacar nossas qualidades e sempre olhar para cada situação de maneira positiva. Agradeço também pela amizade sincera e transformadora, cheia de colaboração e criticidade, obrigada por me mostrar, diversas vezes, que somos nós que escolhemos nossos caminhos e que aprendemos algo novo a cada dia.

Aos queridos TAs que participaram dessa aventura comigo, Juliano, Fernanda, Bruno, Tonia, Suzanne, Samuel, Sarah, Diogo, Rebeca, Lunara e Rafael Leon.

Aos meus melhores amigos que ficaram no Brasil devo a vocês a minha presença física, mas não espiritual, levo cada lembrança nossa dentro do meu coração.

Às minhas queridas amigas Rubia Mara Bragagnollo, Tecila Ferracino, Rosy, Elaine, Elis e Mandy Navega pela amizade, motivação, atenção e carinho e por participarem da minha vida mesmo de tão longe. Lucas, Rubão e Elis, muito obrigada pela leitura e revisão final desta tese.

Aos meus amigos em Athens obrigada por entenderem quando eu estava ocupada e por me apoiarem quando precisei. À Paula, à Eliana e ao Júlio que me receberam nos primeiros dias e à Thaís Almeida, ao Eric Smith, ao Mateo Villa e ao Daniel Walston pelas conversas divertidíssimas e pelas aulas de direção. Aos amigos: Lunara, Fabio, Cris e Lucas, muito obrigada pela leitura e pelas palavras de motivação.

Ao departamento de Línguas Românicas pela bolsa de estudos, pela oportunidade de ensinar português e pela valorização e confiança no trabalho que desenvolvi com vocês, foi um prazer trabalhar com cada uma das pessoas do departamento.

Ao LACSI e aos seus funcionários, pela parceria com o departamento de português, por proporcionarem tantos eventos e atividades para a comunidade e por ser um espaço de troca de conhecimento e convívio com as diferentes culturas latino-americanas.

Ao Flagship Program, em especial, ao Professor Robert Moser, por conhecer seus alunos e criar possibilidades para eles participarem ativamente do programa de diferentes formas.

Agradeço também a cada um dos funcionários do Franklin College por estarem sempre dispostos a me ajudar quando precisei e aos meus queridos alunos por me ensinarem tanto.

SUMÁRIO

	Página
AGRADECIMENTOS.....	iv
INTRODUÇÃO: O DESAFIO A SER PERCORRIDO.....	1
CAPÍTULO	
1 PERCURSO BREVE PELA HISTÓRIA DO BRASIL.....	5
RACHEL DE QUEIROZ E GRACILIANO RAMOS.....	19
CONSIDERAÇÕES SOBRE REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA.....	27
CONSIDERAÇÕES SOBRE SUBALTERNIDADE.....	30
CONSIDERAÇÕES SOBRE A NORMALIZAÇÃO DA MORTE.....	32
2 INTRODUÇÃO À ANÁLISE DAS OBRAS.....	35
A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA EM <i>O QUINZE</i>	36
A INFANTILIZAÇÃO DOS PERSONAGENS ADULTOS EM <i>O</i> <i>QUINZE</i>	55
A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA EM <i>VIDAS SECAS</i>	60
A INFANTILIZAÇÃO DOS PERSONAGENS ADULTOS EM <i>VIDAS</i> <i>SECAS</i>	79
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	92
NOTAS DE FIM.....	99

INTRODUÇÃO

O DESAFIO A SER PERCORRIDO

— Seu José, mestre carpina,
 que diferença faria
 se em vez de continuar
 tomasse a melhor saída:
 a de saltar, numa noite,
 fora da ponte e da vida?

...

— Severino, retirante,

...

é difícil defender,
 só com palavras, a vida,
 ainda mais quando ela é
 esta que vê, Severina
 mas se responder não pude
 à pergunta que fazia,
 ela, a vida, a respondeu
 com sua presença viva.
 E não há melhor resposta
 que o espetáculo da vida:
 vê-la desfiar seu fio,
 que também se chama vida,
 ver a fábrica que ela mesma,
 teimosamente, se fabrica,
 vê-la brotar como há pouco
 em nova vida explodida;
 mesmo quando é assim pequena
 a explosão, como a ocorrida;
 como a de há pouco, franzina;
 mesmo quando é a explosão
 de uma vida Severina.

João Cabral de Melo Neto
 “Morte e Vida Severina” 45-46-49

A vida sertaneja tem sido amplamente retratada na literatura brasileira e também na música, na poesia e em outras formas de arte. A epígrafe que utilizamos como abertura ajuda-nos a pensar no dia a dia dos sertanejos pobres retratados nas obras que compõem o *corpus* desta pesquisa, *O Quinze* (1930), de Raquel de Queirós, e *Vidas*

Secas (1938), de Graciliano Ramos. Vê-se que o poema trata da morte e da vida no sertão, onde esses dois termos surgem enlacados um ao outro de maneira quase intrínseca.

Nesse sentido, podemos perceber que o cenário é árido e de uma desolação sem igual, mas ainda assim esse auto de Natal desemboca com a noção de vida e esperança que é simbolizada com o nascimento de um novo ser, o menino que, mesmo franzino, era resposta positiva de vida, mesmo que fosse de uma vida severina. É nessa perspectiva que o poema de João Cabral de Melo Neto é encerrado, mas a ideia que fica é o futuro, afinal, após o nascimento, qual é o destino dessa vida severina?

Acreditamos que a literatura é um meio pelo qual podemos acessar a vida *severina*. Desse modo, vamos verificar como essa vida *severina* foi representada nos romances que constituem o nosso *corpus* de análise. Fazemos isso através da literatura porque ela nos ajuda a compreender a sociedade e a cultura dentro de um quadro histórico único no qual são gerados sujeitos que, ao agirem no mundo, trazem consigo sua história de vida, seus pontos de vista e sua cultura.

Creemos que esses sujeitos, no nosso estudo Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos, constroem produtos que são resultados da junção dos diversos elementos históricos e culturais aos quais eles tiveram acesso. Para entendermos esses produtos e para compreendermos o passado literariamente, precisamos examinar diferentes momentos históricos buscando entender como eles se complementam para formar um todo. Ou seja, precisamos recorrer a partes específicas do passado para entendê-las e relacioná-las com as partes posteriores e com o conjunto.

Partindo do apresentado, nossa pesquisa não só vai em busca de observar a vida *severina* do sertanejo, como também focaliza a representação da infância nas obras supracitadas. Para tanto, se apoia nos estudos de Durval Muniz de Albuquerque Jr., Antônio Candido, Maria Alice Barroso, entre outros, e discute os temas de seca, determinismo social e representação social, evidenciando como esses tópicos foram fundamentais para a projeção do Nordeste na literatura brasileira e, portanto, de extrema importância para o entendimento de parte da identidade nacional.

Além disso, como educadores, interessa-nos entender, por meio da análise da obra e dos personagens, qual visão da infância é estrategicamente projetada e como essa representação se aproxima do real da época. Acreditamos que nosso estudo sobre o neo-regionalismo e a forma como os escritores desse período, em especial Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos, veem o Nordeste, colabora para a consolidação de novos meios de pensar a linguagem e ressignificar o lugar produzido e disseminado no Brasil a partir de 1930.

Defendemos que os escritores de 1930 projetaram o Nordeste como lugar atrasado do qual se deveria emigrar propositalmente. Para tanto, esses escritores utilizaram-se de técnicas neorrealistas e de estratégias linguísticas para fazerem sua crítica social¹.

Na primeira parte deste estudo, descrevemos o momento histórico no qual as obras escolhidas foram escritas e publicadas, quem são os escritores e qual seria a trajetória social de cada um deles, cultural e política. Nela, também, apresentamos um resumo histórico dos séculos XIX e XX, especialmente dos principais fatos que nos levaram ao romance de 1930. Narramos o Brasil pré e pós-independência, o governo Vargas e os movimentos universais que levaram o Brasil ao desenvolvimento de uma

bella époque tardia. Além disso, discorreremos sobre os períodos literários e as principais obras regionalistas anteriores e posteriores ao neo-regionalismo e situamos este novo regionalismo e suas principais características. Introduzimos, também no primeiro capítulo, o aparato teórico utilizado ao longo desta pesquisa para o entendimento do período literário e da representação da infância.

Na segunda etapa, conduzimos uma análise de como os personagens infantis são construídos e trabalhados nas obras, e quais são as inovações técnicas utilizadas pelos escritores. Nesta seção, apontamos como é dada a representação da infância e também como essa está vinculada ao contexto histórico discutido anteriormente e, conseqüentemente, à formação social, cultural e política de seus escritores. A análise das obras também está pautada nos estudos sobre subalternidade, subjetividade e subjetivação de Gayatri Spivak (1988) e normalização da morte ou suspensão da ética de Nancy Scheper-Hughes (1989) apresentados na primeira parte.

Na terceira e última parte, revisamos a trajetória deste trabalho e evidenciamos características da obra com o olhar de hoje, buscando apontar os resultados obtidos no estudo realizado.

CAPÍTULO 1

PERCURSO BREVE PELA HISTÓRIA DO BRASIL

Neste trabalho, temos o interesse de estudar *O Quinze* e *Vidas Secas*, duas obras pertencentes ao regionalismo de 1930. Para analisarmos os trabalhos de Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos, precisamos, a princípio, retomar parte da história do Brasil observando o que ocorria no país até o século XIX e início do século XX. Devemos, no entanto, salientar que por causa das rápidas mudanças políticas e estéticas ocorridas nessas épocas, nossa ordem cronológica dará ênfase, em primeiro lugar, ao contexto histórico para, posteriormente, abordar as estéticas literárias. A partir dessa cronologia, discutimos os trabalhos anteriores à geração estudada, a invenção do Nordeste² e, por fim, analisamos os escritores nordestinos supracitados para entender sua relação com o espaço social ao qual estavam vinculados.

Pautando-nos em José Francisco da Rocha Pombo e em seu livro *História do Brasil*, podemos resumir que depois da colonização em 1500, o país começou a ser explorado de diversas formas. O período colonial, que compreende de maneira geral o intervalo entre 1530 a 1815, foi de grande importância para a região Norte, hoje dividida entre Norte e Nordeste. A capital do Brasil era Salvador, cidade litorânea da Bahia que exercia papel fundamental no envio de produtos canavieiros à Europa, entre os séculos XVI e XVIII (119, 358, 437).

Nos estudos de Pombo, podemos conferir que o Nordeste brasileiro era considerado muito rico; o estado de Pernambuco, por exemplo, foi uma das mais

prósperas capitanias hereditárias, a maior e mais rica área de produção de açúcar do mundo durante o século XVII e o principal centro produtivo da colônia brasileira no mesmo período. No Norte, a região amazônica viveu seu grande auge do ciclo da borracha entre os anos de 1879 a 1912, ainda sobrevivendo até 1945.

No século XVIII, com a vinda da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, o Brasil se tornou reino de Portugal antes de ser um país independente, o que aconteceu somente em 1822.

Desse modo, o Rio de Janeiro passou a ser capital do país com projetos de modernização acelerados. Começou assim a ascensão de outras regiões econômicas, como exemplo, Minas Gerais, onde foi descoberto ouro. Com isso, houve aumento significativo da chegada de imigrantes portugueses e mineradores para a extração das novas riquezas encontradas. Além disso, podemos observar a ascensão do Norte, em especial, da Amazônia, com o ciclo da borracha e de outras regiões do país e do Sudeste, principalmente a de São Paulo com a produção do café, fazendo com que os trabalhadores e os escravos recém-libertos migrassem do Nordeste para outras regiões do país.

Ainda de acordo com Pombo, depois da independência e emancipação do Brasil, em 1889, demorou muito para que o país mudasse do sistema de oligarquias para uma democracia. O país viveu grandes momentos de transformação passando de Império (1822-1889) para Primeira República (1889-1930), encerrada com a posse de Getúlio Vargas no final de 1930.

A transição da República Velha ou Primeira República (1889-1930) para a Segunda e Terceira República (1930-1945), também conhecida como o Estado Novo, não ocorreu de forma homogênea, foi dolorosa, tardia e também desigual entre as diferentes regiões e classes sociais do país.

Os diversos acontecimentos políticos ocorridos naquela época provocaram em todo o Brasil a descrença nos sistemas políticos, sociais e filosóficos em vigência e deram abertura às visões de fora e também a criação do Partido Comunista Brasileiro (1922) e da Coluna Prestes (1925). Nesse contexto, diversas regiões do Brasil passaram a ser influenciadas por propostas de mudanças de um país que já demandava uma revolução política. Essas reivindicações eram trazidas por diferentes grupos, como os mencionados acima. A criação do Estado Novo (1937) colocou o partido Comunista na marginalização, mas, apesar disso, o marxismo serviu como bandeira para as principais lutas vigentes entre os séculos XIX e XX e como filosofia para muitos escritores dessas épocas.

No fim do século XIX, podemos perceber que diversas controvérsias começaram a emergir entre os diferentes estados. O Sudeste começava a ser visto como o mais novo centro econômico, iniciando a política do Café com Leite. Enquanto isso, no Nordeste, diversas elites começavam a se unir contra essa política que diminuía os investimentos na produção de cana de açúcar, carro chefe da economia nordestina. Diversos fatores, acumulados com o deslocamento da capital da Bahia para o Rio de Janeiro (1763), a imigração de muitos escravos para as novas regiões brasileiras após a abolição da escravatura (1888), a diminuição dos investimentos da corte e posteriormente dos governos, fizeram com que os grandes senhores do engenho e proprietários de plantações de açúcar no Nordeste vissem a política do Café com Leite (1894) como um ataque direto

à sua indústria, que, vale salientarmos, ainda era muito proeminente. No entanto, a economia nordestina estava perdendo forças contra a produção econômica e o rápido crescimento do Sudeste. Esse ressentimento fez com que as elites nordestinas se sentissem traídas e fossem contra as atividades ocorridas no Sudeste que não envolvessem o Nordeste.

Dentro deste contexto, diferentes esferas começaram a se articular pelo país e ocorreram no Brasil e no mundo novas mudanças econômicas, políticas e sociais. Cidades como São Paulo e Rio de Janeiro se urbanizavam rapidamente e o Rio de Janeiro, então capital do país, tornou-se a cidade modelo da *belle époque* (1871-1914), passando por um processo de higienização e embelezamento para refletir o otimismo, a paz e as novas descobertas científicas e tecnológicas mundiais.

A *belle époque* (1889-1931) brasileira ocorreu tardiamente, mas significou um tempo de mudanças e transformações para os que criticavam veementemente as proclamadas melhoras advindas da República liberal (1893) e as soluções que o progresso traria para a capital. O Rio de Janeiro desenvolvia diferentes projetos de higienização, arquitetura e infraestrutura para atender cada vez mais as demandas da elite carioca. Enquanto o Brasil vivia essas transformações, no mundo, o século que tinha sido iniciado com a *belle époque* francesa já havia sido abalado pela Primeira Guerra Mundial, que aconteceu entre os anos de 1914 a 1918. Como uma resposta a esses anos escuros, na Europa, iniciavam-se as vanguardas que foram essenciais para a mudança do pensamento do ‘mundo’ e para a erupção do modernismo brasileiro.

Nesse sentido, podemos perceber que, se antes da guerra as estéticas apreciadas eram as positivistas, esse pensamento, naquele momento, entrava em crise e dava lugar a

novas manifestações de ideias e modos de refletir sobre o mundo que possibilitavam o desenvolvimento de novas estéticas.

Essas novas formas de pensar, tão marcadas na literatura brasileira, ganharam força no pré-modernismo. O Rio de Janeiro foi cenário de um dos primeiros romances desse período literário, a obra *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* (1909), de Lima Barreto, que discute o preconceito racial e social no momento em que as classes dominantes lutavam para manter seus privilégios, enquanto o operariado começava a se organizar para lutar pelos seus direitos.

As rápidas mudanças deram lugar ao pré-modernismo, ou a estética impressionista, que, de certa forma, preparou o país para o modernismo. Neste contexto, recorremos ao crítico Antônio Candido e seu livro *Literatura e Sociedade* para entendermos que: “no primeiro quartel do século XIX, esboçaram-se no Brasil condições para definir tanto o público quanto o papel social do escritor em conexão estreita com o nacionalismo” (89). Dessa forma, podemos perceber, em consonância com Candido, que essas novas formas de ver o mundo também viabilizaram a possibilidade de se repensar e discutir o nacional.

Nesse sentido, podemos observar que, nas artes, um dos maiores eventos que marcam a evolução estética brasileira ocorre em São Paulo onde o movimento modernista ganha força, se apropria das transformações da vanguarda europeia e cria a *Semana de Arte Moderna*, em 1922, que incide propositalmente com o centenário da independência e marca o início do modernismo brasileiro.

Os anos posteriores foram bastante perturbados, marcados por diferentes manifestações, como explica Durval Muniz de Albuquerque Jr. em *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*:

A década de trinta é um momento de intensa disputa entre os diferentes projetos ideológicos e intelectuais para o país, momento em que as organizações e instituições como a Ação Integralista Brasileira, o Partido Comunista, a Aliança Nacional Libertadora, a Igreja, o Estado e seus ideólogos travam uma intensa batalha em torno de atribuição de um novo sentido à história do país... (45).

Naquele contexto, os ‘modernismos’ que ocorriam se diferenciavam pautados em diferentes visões que os grupos tinham dos passos a serem tomados pelo país.

Joaquim Inojosa afirma, em *O movimento modernista em Pernambuco*, que o modernismo literário não era uma propriedade exclusiva de São Paulo, mas também do Nordeste, que discutia, além das questões estéticas, o futuro político do país (n. pag.). Nessa acepção, o Nordeste teria formado seu próprio modernismo. Tal declaração é endossada por Albuquerque:

O movimento Regionalista e Tradicionalista de Recife teve início, oficialmente, com a fundação do Centro Regionalista do Nordeste, em 1924, congregando não apenas intelectuais ligados às artes e à cultura, mas, principalmente, àqueles voltados para as questões políticas e nacionais. Sua afirmação, no entanto, como um movimento de caráter cultural e artístico, destinado a resgatar e preservar as tradições nordestinas, só se dá com o Congresso Regionalista de Recife, ocorrido em 1926, sob a inspiração direta de Gilberto Freyre (86).

O congresso regionalista marcaria, portanto, o início do regionalismo de 1930 ou neorrealismo, no qual se enfatiza que no Nordeste a preocupação dos novos regionalistas ia além das artes e da cultura, congregando principalmente interesses voltados às questões políticas e nacionais. Ou seja, além de proporem mudanças substanciais e novos modos de ver o Brasil (novos regionalismos), esses escritores tinham como objetivo resgatar a figura nacional, além de tentar, de certa forma, propor sugestões para as soluções dos problemas sociais do país.

Conforme nos aponta Durval Muniz de Albuquerque Jr., em *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*, o romance da década de trinta “[p]artia do grande esforço de reterritorialização de uma sociedade em crise, em transição entre novas e velhas sociabilidades e sensibilidades. Esta identidade estará ligada diretamente aos objetivos estratégicos e políticos que dirigem a produção literária.” (209). Nesse sentido, podemos perceber que os diversos acontecimentos políticos, sociais e culturais que transformaram o Brasil deram espaço para um estado de conscientização refletida e uma nova personalidade que marca a produção literária, trazendo consigo “o romance social, influenciado não só pelo modernismo, mas sofrendo ecos do realismo socialista” (208).

O romance social servia como “veículo de enfrentamento da ordem existente, ordem que solapava a própria aura que envolvia o artista e a obra de arte, que envolvia o escritor e o romance” (208). Ou seja, como um instrumento político e de luta para os romancistas que buscavam uma nova forma de fazer literatura e, para tanto, convertiam esse mecanismo em um:

. . . meio de luta importante, para se impor como uma visão e como uma fala sobre o real, oferecer uma interpretação e uma linguagem para o país e produzir

subjetividades coletivas, afinadas com os objetivos estratégicos traçados por cada micropoder (Albuquerque 208).

Intencionamos propor que Raquel de Queiroz e Graciliano Ramos tinham como interesse principal transformar a realidade existente, apontando, nos romances estudados, a contradição dos sistemas econômicos utilizados para oferecer a solução comunista.

Nessa perspectiva, Queiroz e Ramos buscavam agir contra as desigualdades e combater os diversos tipos de preconceito, numa época na qual era comum observarmos, por exemplo, que, enquanto nas capitais notava-se a evolução do capitalismo e das classes operárias, em outras regiões percebia-se ainda a força do sistema latifundiário e os problemas da injustiça social retratados por eles.

A década de trinta marca também a ‘descoberta’ de um novo Nordeste, que deixava a imagem do passado e começava a produzir uma nova imagem, nas palavras de Albuquerque: “um Nordeste que olhava com saudade para a casa-grande, que sentia o mesmo desconforto com o presente, mas que também virava as costas para o passado, para olhar em direção ao futuro” (183). O autor destaca, assim, a ideia de que o Nordeste seria resignificado pelos escritores dessa geração.

Ao situarmos o regionalismo novo na história do país, podemos perceber que a problemática do Nordeste era clara: apesar de o Brasil ter saído do sistema de oligarquias até o início da República Nova, ainda existiam diversas contradições trazidas da República Velha. Essas incoerências prejudicavam muito as pessoas que ficaram à margem do progresso nacional, personagens retratadas pelos os romancistas da época como José Lins do Rego e Rachel de Queiroz.

Ao definirmos regionalismo, é importante salientarmos que esse termo não se aplica necessariamente a um período literário e, sim, a uma forma de escrever. Desse modo, precisamos perceber que os regionalistas, em geral, procuram fixar traços peculiares de determinadas regiões do país para apresentá-las. Antes de discutirmos o novo regionalismo mais profundamente, precisamos apresentar três grandes momentos anteriores da literatura regionalista brasileira, para, por fim, debruçarmos no quarto momento, dos escritores neorrealistas.

O primeiro acontece com autores estrangeiros como o português Fernão Cardim em seus *Tratados da terra e da gente do Brasil* (1540-1625) nos quais resume características regionais e dos povos brasileiros para seus conterrâneos.

Para Antônio Candido ainda no livro *Literatura e Sociedade*, o segundo momento seria o dos escritores do Romantismo (135). Podemos dizer que os primeiros regionalistas verdadeiramente brasileiros foram os românticos do século XIX, como Gonçalves Dias, Bernardo Guimarães³, Visconde de Taunay, Franklin Távora e José de Alencar. Gonçalves Dias, grande romancista e poeta que participou da Comissão Científica de Exploração, viajando para o Nordeste e para a Amazônia, escreveu o famoso poema *Canção do Exílio* (1843). Bernardo Guimarães retratou o interior dos estados de Minas Gerais e de Goiás em suas obras *A Escrava Isaura* (1875) e *O Seminarista* (1872). Visconde de Taunay ficou mais conhecido por sua obra *Inocência* (1872), na qual procurou registrar algumas peculiaridades do falar sertanejo. Franklin Távora, com *O Cabeleira* (1876), é considerado o criador e proliferador da literatura do Nordeste.

Távora problematiza os romances idealistas de José de Alencar e as obras regionalistas que retratavam de forma romântica o homem e o seu meio, no caso de Alencar, por exemplo, obras acerca do índio e de sua terra (135).

O Romantismo permitiu, nas palavras de Candido, “à imaginação criadora a apreensão do cotidiano e a descrição objetiva da vida social”. (135). Nessa linha, os romances de costume e os romances regionais faziam parte de um projeto nacionalista para pesquisa/apresentação e descoberta do país e serviram como um instrumento de crítica. No entanto, em alguns escritores, o problema da expressão literária romântica era a estilização e a busca pelo sublime. Em escritores regionais, como Franklin Távora, percebemos também a necessidade de aproximar a linguagem da fala cotidiana.

O terceiro momento de auge regionalista ocorreu durante o Realismo e/ou Naturalismo, com escritores como Aluísio de Azevedo, Raul Pompéia, Machado de Assis, Rodolfo Teófilo, Inglês de Souza e Euclides da Cunha.

Dentre esses autores, precisamos destacar Rodolfo Teófilo, nordestino, de uma família de médicos, que escreveu diversos registros sobre a seca e muitos romances, sendo um dos mais famosos *A Fome*, livro sobre a seca no Nordeste, publicado em 1890.

Destacamos este livro porque apreciamos o trabalho sobre o regional e, principalmente, o modo como Teófilo introduziu o naturalismo, também realista, com tendências voltadas ao cientificismo no Brasil.

Inglês de Souza seria outro escritor de destaque. Ele publicou diversos romances, mas seus primeiros trabalhos não tiveram muita repercussão. No entanto, Souza é considerado um dos pais do naturalismo com especial enfoque no homem da Amazônia, trazendo em seus trabalhos um exotismo natural.

Por último, podemos destacar Euclides da Cunha, que escreveu *Os Sertões* (1902). Resumidamente, nesse livro, Cunha aborda aspectos característicos do sertão, apresenta sua visão determinista do homem como produto do meio, da geografia e da raça, e narra a formação do homem, a Guerra de Canudos e os perigos que cercam o homem sertanejo. Esses escritores tinham um interesse político e estético mais amplo. Cunha, por exemplo, transita entre o jornalismo, ensaio sociológico, estudo geopolítico e prosa literária, representando, assim, um livro que procura abordar o Nordeste por diferentes vieses.

Até o terceiro momento do regionalismo brasileiro, diferentes estéticas eram levadas em conta, sobretudo o naturalismo e o cientificismo. Entretanto, Albuquerque argumenta que, na década de 20, a região “não tinha radicação no discurso sociológico” (86) e que, só na década de 30, a região sociologicamente instituída surge e “passa a ser pensada como um problema social e cultural, com a emergência de uma nova formação discursiva” (86), o romance de crítica social.

Ou seja, antes de 30 houve a manifestação das ciências sociais e em 30 os romances neorrealistas. Passamos agora para o quarto momento no qual as estéticas em vigor seriam, além dessas estéticas, o impressionismo e o neorrealismo.

No regionalismo novo, podemos perceber que no âmbito histórico o Nordeste, ainda mais empobrecido que as outras regiões do país, devido não somente a sua falta de adaptação ao sistema capitalista do século XX, mas, também, à falta de infraestrutura e à fraca distribuição de recursos por parte do Governo Federal, passou, como apontamos anteriormente, a sofrer com o êxodo para o estado de São Paulo e outros da região Sudeste, o que provocou o declínio dos engenhos de açúcar.

No entanto, é a partir da problemática da seca que percebemos que o Nordeste estruturava-se contra a política do Café com Leite que São Paulo e Minas Gerais conduziam como os estados mais ricos e populosos do Brasil na República Velha. Nesse pensamento e na busca de idealização da verdadeira e única nação, alcançou-se o aumento dos romances regionalistas que, para Albuquerque, surgiram da:

[P]rocura por uma identidade regional [que] nasce da reação a dois processos de universalização que se cruzam: a globalização do mundo pelas relações sociais e econômicas capitalistas, pelos fluxos culturais globais, provenientes da modernidade, e a nacionalização das relações de poder, sua centralização nas mãos de um Estado cada vez mais burocratizado (77).

Para Albuquerque, essa identidade nacional, defendida insistentemente, partia da ideia de que o Nordeste seria o verdadeiro Brasil:

O Nordeste seria esta região não especificamente europeia, como estava se tornando São Paulo, e, por isso, era a região verdadeiramente brasileira. Portanto, também do Nordeste estaria saindo o movimento de renovação das letras e das artes brasileiras, um movimento com condições ‘ecológicas’ próprias. As tradições desenvolvidas à sombra das casas-grandes, das senzalas, das igrejas, dos sobrados, dos mocambos, dos contatos ‘afetivos’ de brancos com negros e índios eram o substrato verdadeiramente nacional de nossa cultura (Albuquerque 89).

Nesse sentido, muitos regionalistas acreditariam e defenderiam a ideia de que o sertão seria o lugar que conserva ainda intactos traços da cultura e da natureza brasileira pelo fato de não ter influência europeia, não significando, contudo, que os escritores da época acreditavam que o Nordeste era a única parte que conservava características

importantes para a construção da identidade nacional, mas que o Nordeste, assim como São Paulo, inovava e ressignificava a forma de se escrever literatura.

Nas palavras de Candido, a força do novo regionalismo foi a “destruição dos tabus formais, a libertação do idioma literário, a paixão pelo dado folclórico, a busca do espírito popular, a irreverência como atitude” (135). Dessa forma, no Regionalismo, a liberdade de narração e linguagem, antes desconhecida, é também a consciência de uma parte vital do país, o Nordeste, representado na sua realidade viva pela literatura (187).

Os principais autores do regionalismo de 30 são José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Gilberto Freyre, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e, posteriormente, Jorge Amado e Érico Veríssimo. Alguns deles eram membros do Partido Comunista Brasileiro. Suas representações do mundo trazem uma leitura marxista, quando não trotskista da realidade socioeconômica do sertão. Além disso, esses escritores presenciaram, em sua maioria, um mundo em choque e tentaram unir, em suas obras, a análise sociológica à psicológica, buscando mostrar o tempo e espaço de forma representativa.

José Américo de Almeida publicou *A Bagaceira* (1928), inaugurando a tradição literária do romance social nordestino. Com esse livro, Almeida denunciou a miséria regional e espacial do sertão, retomando “[o] mito do sertão de Euclides... para fazer uma crítica à decadente sociedade açucareira, saída recentemente da escravidão” (Albuquerque 137). Gilberto Freyre, famoso pelo *O Manifesto Regionalista* (1926⁴), entre outras obras que ajudam a conduzir esses escritores à uma nova forma de narrar o regional, assim como anteriormente o movimento modernista tentou frisar a vida urbana.

José Lins do Rego e Rachel de Queiroz são considerados memorialistas tradicionalistas que denunciam em seus romances a realidade sócio-política do sertão. No caso de Rego, principalmente a vida nos engenhos e o declínio desses lugares. Érico Veríssimo seria o maior representante do regionalismo de 1930 no Sul do país.

Concluimos essa primeira parte do trabalho retomando brevemente as escolas literárias e os momentos históricos anteriores ao modernismo maduro de 1930, para, então, passarmos aos romancistas estudados.

Podemos inferir que as estéticas anteriores, a saber, as estéticas românticas, naturalistas, realistas e modernistas (avant-garde) tinham, em suas devidas proporções, uma preocupação maior em descrever, apresentar e detalhar o regional partindo das ideias do determinismo, principalmente ambiental e da inferioridade racial. Nessas estéticas, o modo representativo regionalismo falava de um homem e um meio idealizado (homem e nação como um todo) e defendia ideias positivistas e deterministas. Diferentemente, os escritores do modo representativo, regionalismo da década de 30, utilizam o caráter regional para mostrar a falta de desenvolvimento do sertão em contraposição com as cidades desenvolvidas. Nesta estética, os principais fatores são a oposição à política oficial e a resistência à essa política. Os problemas deixam de ser as questões de raça e determinismo e passam a ser compatíveis com a época, como a exploração do trabalho, a falta de acesso à terra e os problemas do latifúndio, além da falta de educação, da corrupção política e da falta de investimento igualitário em todos os estados da nação.

Os romancistas de 1930 experimentaram em suas obras com o neorrealismo e com novas formas de escrever que serviram para articular as diferenças regionais e desenvolver a autonomia cultural, política e social do Nordeste, além de fazer um resgate

da identidade Nordestina. É nesse contexto de produção que surgem as obras *O Quinze* (1930) e *Vidas Secas* (1938), mas antes de analisarmos essas obras precisamos passar para a próxima etapa deste estudo, que visa a entender os dados biográficos dos escritores analisados e sua importância.

RACHEL DE QUEIROZ E GRACILIANO RAMOS

*Os dados biográficos é que não posso arranjar, porque não tenho biografia.
Nunca fui literato, até pouco tempo vivia na roça e negociava.
Por infelicidade, virei prefeito no interior de Alagoas e escrevi uns relatórios que me desgraçaram.
Veja o senhor como coisas aparentemente inofensivas inutilizam um cidadão.
Benjamín de Garay e Raúl Navarro.
Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos 123*

Escolhemos para epígrafe um recorte de uma das cartas de Graciliano na tentativa de evidenciarmos os dados biográficos como instrumentos caracterizadores dos autores escolhidos. Ou seja, a sua história de vida, principalmente seu viés político, cultural e social está fortemente ligada às suas obras.

Ao revelar em carta que não tem biografia, Ramos assume uma postura política na qual parece se identificar com o povo, como um cidadão comum que não seria, portanto, documentado aludindo a sua visão comunista. Nesta parte, tratamos de Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos, resumindo algumas das suas principais características para, por fim, evidenciar suas similaridades e contextualizar este estudo e, posteriormente, analisarmos as obras.

Descendente do escritor José de Alencar, um dos maiores romancistas brasileiros, Rachel de Queiroz foi professora, jornalista, romancista, cronista e teatróloga, além de ser uma das primeiras escritoras brasileiras. Rachel de Queiroz nasceu na capital do Ceará, em 1910, migrou para o Rio de Janeiro em 1917 e para o Pará na sequência, vivendo nesse último estado por dois anos até regressar para Fortaleza, em 1919. Aos 17 anos,

após concluir a educação formal e fazer magistério, Rachel de Queiroz começou a publicar trabalhos em periódicos; se utilizando de um pseudônimo (Rita de Queiroz), Queiroz passou a publicar no jornal do Ceará, até se tornar redatora efetiva.

Em 1930, aos 20 anos, Queiroz publicou seu primeiro romance, *O Quinze* (1930), que no início não teve muito reconhecimento, mas que depois passou rapidamente a ser consagrado; o livro recebeu muitas críticas positivas e o Prêmio da Fundação Graça Aranha. Além disso, *O Quinze* teve inesperada repercussão no Rio de Janeiro e em São Paulo, e isso fez com que Queiroz fosse reconhecida por diversos escritores, inclusive por Graciliano Ramos, que chegou a duvidar de que uma mulher teria escrito tal romance.

É importante salientarmos que Rachel de Queiroz vem de uma família de leitores, além de ter sido uma das primeiras escritoras do Brasil e a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras e a receber o Prêmio Camões, evidenciando a glória de sua trajetória como romancista.

Em 1932, Rachel de Queiroz publicou *João Miguel* e, em 1937, *Caminho de pedras*. A partir de 1939, autora passou a morar no Rio de Janeiro, a capital do Brasil, e voltou a ser premiada, com seu terceiro romance, *As três Marias* (1939). Queiroz colaborou durante vários anos com jornais como o *Diário de Notícias*, *O Jornal* e com a revista *O Cruzeiro* durante o mesmo período. Em 1950, ela publicou em forma de folhetim, na revista *O Cruzeiro*, seu quarto romance, *O galo de ouro* (1950). Além desses quatro romances, a escritora recebeu o título de cronista emérita pela publicação de mais de duas mil crônicas, escreveu pelo menos três peças de teatro, traduziu pelo menos quarenta livros, ajudou a fundar o Conselho Federal da Cultura do Brasil, sendo participante ativa do Conselho Federal da Cultura de 1967 a 1989 e da 21ª Sessão da

Assembleia Geral da ONU, em 1966, trabalhando especialmente como delegada representante do Brasil na Comissão dos Direitos do Homem.

Aos 78 anos, Rachel de Queiroz começou a colaborar com diferentes jornais em São Paulo e Pernambuco, e até o fim de sua vida recebeu diversos prêmios, medalhas e nomeações, principalmente por entidades públicas pelo conjunto de sua obra e suas ações em relação à pátria. Rachel de Queiroz morreu no Rio de Janeiro, em agosto de 1999, três meses antes de completar 93 anos, no dia 17 de novembro.

Muitos críticos elogiam sua boa memória já que *O Quinze* (1930) foi escrito e nomeado a partir da situação de migração vivida pela escritora que saiu de sua terra natal para escapar da grande seca de 1915, quando tinha apenas cinco anos de idade. Apesar disso, em entrevista publicada em 2011, podemos ouvir Queiroz afirmar que sua escrita foi mais influenciada pelas recordações da segunda grande seca em 1919, quando ela tinha de oito para nove anos.

Para Maria Alice Barroso, em sua apresentação sobre “A mulher na literatura brasileira”: “É com Rachel de Queiroz na prosa da ficção, que a fala da mulher ingressou no campo social, abandonando os salões de chá para narrar à áspera tragédia da seca nordestina” (46). Nesse sentido, observamos que poucas escritoras tiveram tanta importância quanto Rachel de Queiroz no cenário político e literário brasileiro do século XX.

Valendo-nos das palavras de Barroso, salientamos que Queiroz, como escritora, cria personagens femininas que passam a exercer papéis diferentes dos que exerciam antigamente. Heloísa Buarque de Hollanda afirma que:

. . . pode-se perceber a força inaugural de postura profissional de Rachel e de sua audácia na construção de personagens femininas.

Mulheres livres, que correspondem às turbulências políticas da década de 1930 e de um momento em que a literatura assume a tarefa de pesquisar e conhecer a realidade social do país (*Rachel de Queiroz* - Coleção Nossos Clássicos 15).

No excerto escolhido, Hollanda remete-se não apenas à escritora, mas também as suas personagens fortes, como Conceição, de *O Quinze*, analisada no segundo capítulo. No entanto, é importante compreender que, ao criar mulheres livres e fortes, Queiroz desbravou lugares até então habitados, maiormente, por homens, problematizando a visão que se tinha da mulher e dos espaços que ela podia ocupar na época.

Nesse sentido, retomamos as palavras de Hollanda em relação à sociedade da época para lembrar que “Rachel foi à única escritora mulher aceita como representante do movimento modernista.” (26). Contudo, para Hollanda, Queiroz escolheu e determinou seu destino afetivo, existencial, literário, profissional, político. “[S]endo uma mulher que secundava a trajetória, ainda que menos vitoriosa, de suas muitas [personagens] heroínas” (26), como pretendemos destacar na descrição de Conceição.

Ao destacar os trabalhos regionalistas de Rachel de Queiroz, o crítico Alfredo Bosi, em seu livro *História Concisa da Literatura Brasileira*, propõe que dois dos trinta romances compostos por Rachel de Queiroz sejam considerados de ambientação cearense: *O Quinze* e *João Miguel*. Esses romances seriam também os que mais se aproximam do ideal neorrealista que presidiria a narrativa social do Nordeste. Neles, “a autora imprime características neorrealistas que vão além das inovações já trazidas por contemporâneos como José Américo de Almeida que escreveu *A Bagaceira* (1928),

unindo com primazia o conteúdo regional com a crítica social” (396). Bosi conclui que os romances de Queiroz “traduzem o sofrimento, a ação e os diálogos do cearense, criando uma literatura essencialmente popular, acessível, de raízes regionais” (396). Nesse sentido, podemos adicionar que, ao escrever de forma simples e realista, ela cativa o interesse dos leitores pelas suas obras, além de propiciar um mergulho na história do país e do sertão.

Passamos agora à trajetória de Graciliano Ramos que foi semelhantemente estudado e considerado por muitos críticos como o grande escritor que, ao unir com perfeição forma e conteúdo, conseguiu superar, em termos artísticos, os demais escritores do regionalismo novo.

Para iniciar, valemo-nos da síntese de Albuquerque sobre Ramos:

[Graciliano Ramos] fez seus estudos secundários em Maceió, mas não concluiu nenhuma faculdade. Embora influenciado pelo movimento regionalista e tradicionalista, que lhe chama atenção para a necessidade de pensar e tematizar a região Nordeste, dissecando com profundidade os relacionamentos entre valores que integram o conjunto da cultura regional, nas palavras do Manifesto Regionalista, Graciliano o faz por uma inversão da visibilidade e dizibilidade inventadas por ele para a região. Ramos procurará mostrar o reverso do Nordeste açucarado de Freyre (229).

Graciliano Ramos nasceu em Quebrângulo, Alagoas, em 1892. Era o filho mais velho de dezesseis irmãos. Aos três anos de idade, a família mudou-se para o sertão de Pernambuco, mas retornou a Alagoas quando Ramos tinha sete anos.

Aos dezoito anos, Graciliano Ramos já era reconhecido como escritor e construía sua carreira como colaborador em jornais. Ramos publicou sonetos, poemas, contos e, muitas vezes, usava pseudônimos. Além disso, Ramos colaborava com outros escritores em diferentes jornais de Alagoas. Aos vinte e dois anos, se mudou para o Rio de Janeiro, capital federal da época, mas continuou colaborando com diferentes jornais em Alagoas mesmo começando a escrever para outros jornais no Rio.

Em 1915, Graciliano Ramos parou de colaborar com todos os periódicos e retornou com urgência para sua terra natal após três de seus irmãos morrerem de uma epidemia de peste bubônica, fato que o fez se fixar em Alagoas. Após a perda dos irmãos, Graciliano Ramos casou-se e teve três filhos. Enquanto isso, em 1917 ocorria, na Rússia, a Revolução Bolchevique e, no mundo, em 1918, o fim da Primeira Guerra Mundial, fatos que abalaram o mundo e contribuíram para a visão política de diversos escritores brasileiros.

Só em 1921, seis anos depois do regresso à terra natal, Ramos voltou a publicar em um jornal local outra vez, utilizando-se de diferentes pseudônimos. Um ano mais tarde, em 1922, o movimento modernista que vinha ganhando força realizou a conhecida *Semana de Arte Moderna* em São Paulo, na qual artistas diversos que viviam em São Paulo, no Rio de Janeiro, em outros estados ou fora do país apresentaram novas formas de fazer literatura, artes plásticas, arquitetura e música, abandonando ou modificando formas anteriores⁵. Ao mesmo tempo em que os paulistanos publicavam diferentes manifestos, como por exemplo, o *Manifesto Pau-brasil* (1924), de Oswald de Andrade, Ramos, ainda em Alagoas, escrevia *Caetés*, livro que concluiu em 1928, mesmo ano em

que José Américo de Almeida publicou *A Bagaceira*, na Paraíba, dando origem ao movimento regionalista de 30.

Enquanto vivia em Alagoas, Ramos teve o cargo de prefeito de Palmeiras dos Índios (1928-1930), até renunciar seu mandato. Antes disso, em 1929, ocorreu a quebra da bolsa de Nova York. Em 1930, Getúlio Vargas foi empossado Presidente do Brasil, começando a Segunda República; neste mesmo ano, Rachel de Queiroz publicou seu primeiro romance, *O Quinze* (1930), e Graciliano Ramos foi nomeado diretor da Imprensa Oficial de Alagoas, cargo do qual se demitiu em 1932. Em 1934, Graciliano perdeu o pai, Sebastião Ramos de Oliveira e publicou *S. Bernardo* (1934). Um ano depois, participou da Intentona Comunista, movimento que tentou derrubar o governo de Getúlio Vargas do poder.

Graciliano Ramos foi preso em 1936 e Rachel de Queiroz afirma, em entrevista publicada em 2011, que ele foi preso quando estava em sua casa e que ela só não foi presa porque estava com sua filha ainda bebê⁶. No entanto, ambos sofreram repressão por simpatizarem com ideias comunistas e Ramos ficou muito abalado com a prisão, além de ter sofrido muito, sendo, de acordo com Queiroz, transferido da capital para outro presídio mais afastado. Durante o cárcere, Ramos publicou *Angústia* (1936), que recebeu o Prêmio Lima Barreto, instituído pela *Revista Acadêmica*. Ao ser libertado, em 1937, escreveu o conto *A Terra dos Meninos Pelados*, pelo qual recebeu em abril do mesmo ano o Prêmio de Literatura Infantil do Ministério da Educação, mas que só foi publicado em 1939, ano de início da segunda guerra mundial (1939-1945). Um ano antes, em 1938, Graciliano Ramos publicou *Vidas Secas*.

O romancista continuou escrevendo quase que anualmente; traduziu diversos livros, como *Memórias de um Negro* (1940), de Booker T. Washington; publicou uma série de crônicas e presenciou a queda de Getúlio Vargas, em 1945.

Em 1950, Graciliano traduziu *A peste*, livro do escritor francês Albert Camus, que ganhou um Prêmio Nobel mais tarde, em 1957. Em 1951, Graciliano tornou-se presidente da Associação Brasileira de Escritores e publicou *Sete Histórias Verdadeiras*. Em 1952, aos 60 anos, Ramos teve a oportunidade de viajar pela União Soviética, Tchecoslováquia, França e Portugal. Entretanto, com câncer de pulmão, foi operado sem sucesso na Argentina e viveu apenas mais um ano, morrendo no Rio de Janeiro no dia 20 de março de 1953. Depois de sua morte, sua segunda esposa, Heloísa Ramos, publicou as obras: *Memórias do Cárcere* (1953), *Linhas Tortas*, *Viventes das Alagoas*, *Alexandre e outros Heróis* (1962) e *Cartas* (1982). Em 2012, Thiago Mio Sala, estudioso da obra e do autor, organizou e publicou *Garranchos*, livro de textos inéditos de Graciliano Ramos.

Ao narrar às biografias de Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, podemos perceber diversas similaridades entre eles. Ambos nasceram no Nordeste e, apesar de retornarem aos seus estados de origem, viveram e trabalharam na capital do país, Rio de Janeiro. Os dois tiveram diversos irmãos e presenciaram tragédias; o primeiro perdeu três irmãos por causa de uma epidemia da peste bubônica, enquanto a segunda, ainda quando criança, presenciou as grandes secas de 1915 e 1919. Ambos começaram a escrever quando jovens; Ramos já era famoso aos dezoito anos, enquanto Queiroz escreveu *O Quinze* com vinte anos. Os escritores colaboraram com jornais, primeiro em seus estados e depois no Rio de Janeiro, além de muitas vezes utilizarem pseudônimos. Queiroz e Ramos acreditavam nas ideias comunistas e na transformação social.

Decidimos trazer os dados biográficos dos escritores à tona com a intenção de desenharmos uma imagem de Queiroz e Ramos que nos ajudará a entender melhor *O Quinze* e *Vidas Secas*. Esses romancistas são escritores modernistas nordestinos que transitavam entre as diferentes esferas sociais, tendo vivido em alguns dos estados menos desenvolvidos do país e na capital da época. Além disso, ao refletir sobre os dados biográficos, podemos reconhecer que os escritores não apenas conhecem, mas são marcados pelo regional e pela consciência dos sistemas políticos e econômicos vigentes na época. Mais ainda, os escritores aqui estudados percebem nas obras analisadas os impactos das relações homem-homem e homem-meio.

Essas informações são importantes para entendermos como esses autores se assemelham um com o outro e como se utilizaram das técnicas neorrealistas para denunciar problemas sociais e escrever literatura. Esses dados também nos ajudam a constatar, na próxima etapa deste estudo, como a representação da infância está vinculada ao contexto histórico apresentado acima e, conseqüentemente, à formação social, cultural e política dos escritores. Passamos agora para algumas considerações sobre representação da infância e pelas definições de termos como subalternidade e normalização, os quais são utilizados na análise das obras.

CONSIDERAÇÕES SOBRE REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA

Para estudarmos as crianças de *O Quinze* e *Vidas Secas* e percebê-las dentro do seio familiar procurando elencar os modos de vida na época e na condição social exposta nos romances, precisamos, primeiro, resumir uma parte da teoria sobre infância e sociedade. Assim, na análise, podemos buscar o entrelaçamento dessa teoria social da infância com a literatura.

Nos escritos sobre infância, vários autores como Philippe Ariès (1981), Norbert Elias (1994), Nubea Rodrigues Xavier e Magda Sarat (2012) e Luciane Rodrigues Silva e Maria Edinete Tomás (2013) reconhecem que, em diversas épocas, a religiosidade cristã exerceu papel essencial na mudança de concepção da infância ao incentivar uma sociedade baseada na família unicelular (Silva e Tomás 127).

No livro *História social da criança e da família*, Philippe Ariès explica que “[a]té por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la” (50), acreditando que não houvesse lugar para a infância porque, naquele tempo, as crianças não assumiam um papel social específico. Ademais, até o fim do século XIII “não existem crianças caracterizadas por uma expressão particular, e sim homens de tamanho reduzido” (51), ou seja, até aquele século, as crianças eram tratadas como “pequenos adultos”, nunca sendo representadas individualmente.

Já no século XV, Ariès comenta que as crianças passaram a ser percebidas pela primeira vez através de um sentimento da infância “no meio familiar burguês”, especificamente por meio do surgimento do vínculo afetivo. No Brasil, no século XVI, os jesuítas ocupavam papel central na formação das crianças para o trabalho (*História social da criança e da família* 51).

Posteriormente, a criança surge no meio eclesiástico, no qual “os anjinhos” eram vistos como seres frágeis que precisavam ser preservados e disciplinados (51) sempre em contato com seus professores ou com os núcleos de desenvolvimento apontados na sequência.

No artigo “Infância e educação civilizadora na literatura brasileira”, Nubea Rodrigues Xavier e Magda Sarat defendem que podemos considerar três núcleos

principais a serem utilizados durante o desenvolvimento infantil. O núcleo familiar (pai, mãe, pessoas mais próximas e de contato diário), o núcleo escolar (a comunidade escolar em geral) e o núcleo social (com quem as crianças se relacionam fora do ambiente familiar). Para Xavier e Sarat, é dentro desses núcleos que ocorre “a produção e reprodução dos comportamentos aprendidos e novos” (221).

Nesse mesmo discurso, nos valem das palavras de Norbert Elias em *A Sociedade dos Indivíduos* para entendermos que o modo de interação (criança-adultos) é interdependente e processual, ou seja, está intrinsicamente ligado aos núcleos apontados acima (Família, Escola e Sociedade) e depende da relação entre os envolvidos (pais-filhos, professores-alunos, comunidade-crianças, etc.). Consequentemente, Elias argumenta que em toda sociedade ocorre uma rede de interdependência entre indivíduos, por meio das suas relações de convívio em seus grupos sociais.

Ainda para Elias, nestes grupos, as crianças estão desde o seu nascimento adaptadas de acordo com regras sociais as quais elas têm acesso (60). Complementando a ideia de Elias, retomamos os estudos de Xavier e Sarat para defender o processo de escolarização como fundamental para a separação entre infância e vida adulta. Como defendem as autoras ao explicarem que até o século XX:

. . . a criança, mesmo muito pequena, tinha participação constante na vida do adulto, em todas as suas atividades, como o trabalho, a alimentação, os rituais, as celebrações e até a própria morte, de forma que estes momentos faziam parte da vida doméstica e social, tomando parte, sem distinção, entre as idades dos indivíduos (Xavier e Sarat 222).

Nessa perspectiva, as autoras acreditam que por não terem momentos de escolarização as crianças tinham suas atividades sempre vinculadas às atividades dos adultos, dificultando uma separação entre mundo infantil e mundo adulto, entre o brincar e o trabalhar.

Essa cisão seria necessária, de acordo com as autoras, para que a formação das crianças se desse por fases, respeitando não só a faixa etária, mas, ao mesmo tempo, as etapas do desenvolvimento infantil.

Em todos os sentidos, concordamos com Xavier e Sarat que a escola seria imprescindível à normalização de regras e modelação da criança para se adequar ao tempo, espaços e sistematização do aprender. Assim, a escola teria um ‘caráter civilizador’, permitindo uma (co)construção (família, escola e sociedade) do sujeito, respeitando assim sua individualidade infantil.

Os estudos sintetizados acima nos ajudam a compreender o papel das crianças e dos adultos nas obras analisadas a fim de evidenciar como é feita a representação infantil.

CONSIDERAÇÕES SOBRE SUBALTERNIDADE

Neste estudo, definimos os termos subalternidade e subjetividade pautados em Gayatri Spivak e seu artigo “Pode o subalterno falar?”. Essas definições são importantes, posteriormente, na análise dos personagens.

Entendemos que ao questionar a fala do subalterno, Spivak tem interesse em discutir a capacidade de o subalterno poder se representar e quais seriam as possibilidades de o subalterno se subjetivar autonomamente, ou seja, falar.

Falar seria um termo metaforicamente utilizado para simbolizar agência, tanto cultural quanto política dos indivíduos. Spivak conclui que o subalterno não pode falar e que sua fala geralmente é trazida pelo outro que fala por ele.

Nesse sentido, o trabalho de Spivak ajuda-nos de duas formas: primeiro a entender os escritores estudados e perceber que, pelo tipo de regionalismo escrito, eles têm o interesse de trazer a voz dos subalternos, ou seja, trabalharem como porta-vozes daquelas figuras que não são ouvidas, desse modo, eles falam pelos subalternos. Segundo, no caso de Graciliano Ramos, aplicamos o termo subalternidade de Spivak à análise dos personagens com o interesse de entender que a fala é uma metáfora para demonstrar a subalternidade dos personagens em relação ao sistema econômico e social no qual eles estão inseridos.

Para Spivak, a subalternidade e a divisão de classes são criadas e mantidas para controle do 'outro'. Nas suas palavras, "the formation of class is artificial and economic, and the economic agency or interest is impersonal because it is systematic and heterogeneous" (71).

Nesse sentido, percebemos, nas obras analisadas, que o contexto ainda colonial era crucial para que as diferenças de classes fossem percebidas já que "in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak" (83). Geralmente, quem controla, disciplina e institucionaliza essas práticas repressoras são os colonizadores, ou, no caso das obras analisadas, as diferentes instituições sociais, políticas e culturas, que são responsáveis pela subalternidade ou sensação de subalternidade dos indivíduos.

Em relação à romantização do “outro”, Spivak acredita que ela faz com que o “outro” não perceba os instrumentos utilizados para controlá-lo e o faz acreditar que aquilo que se vive é o melhor para ele.

Essas seriam, portanto, as contribuições de Spivak que poderão ser observadas na análise das obras.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A NORMALIZAÇÃO DA MORTE

O nordeste brasileiro é resumido como “a region of vast proportions (approximately twice de size of Texas) and of equally social and developmental problems” (234), por Nancy Scheper-Hughes, em seu livro *Death Without Weeping: The Violence of Everyday Life in Brazil*.

Na visão de Scheper-Hughes, esse lugar no qual, nos anos 60, e para nossa análise nos anos 30, as crianças nasciam sem a proteção do aleitamento materno, do casamento estável e outros tipos de amparo que ajudariam a garantir sua sobrevivência. Além dos déficits acima citados, muitas crianças pobres precisam desde muito cedo conseguir trabalho pago e optar pela educação apenas como um segundo plano.

No entanto, o que chocou a autora ao escrever sobre sua experiência pessoal no Brasil não foi o alto índice de infanticídio, mas a normalização da morte das crianças. Nas palavras de Scheper-Hughes, “the seeming indifference ... to the death of [the] infants, and [the] willingness to attribute to their own tiny offspring an aversion to life that made their death seem wholly natural, indeed all but anticipated” (325).

Dessa maneira, podemos perceber que, para a autora, as mães e os adultos em geral se encontravam em um estado de conformismo no qual era difícil transitar. Conforme ela afirma, “the high expectancy of death, and the ability to face child death

with stoicism and equanimity, produced patterns of nurturing that differentiated between those infants thought of as thrive's and survivors and those thought of as born already "wanting to die" (324).

Scheper-Hughes afirma que os adultos separavam as crianças entre as que 'queriam' ou não viver e que, conseqüentemente, eles selecionavam as crianças nas quais eles investiriam algum tipo de esforço de salvação. No entanto, precisamos repensar essa crítica, analisando os possíveis fatores propulsores dessa 'seleção', por exemplo, as faltas de recurso das famílias e de acesso à assistência médica.

Muitos críticos posteriores discutem se o maior entrave para essa 'mudança de ética', proposta por Scheper-Hughes, seria a marginalização econômica ou a questão do trauma, revelando que esses resultados poderiam ser adquiridos em qualquer ambiente. O que nos interessa, ao utilizarmos as constatações de Scheper-Hughes, é entender o que ela chama de um novo 'estado de ética', no qual, por diferentes razões, mães e famílias se desapegam dos filhos e deixam que o destino se encarregue da situação. Em nosso estudo, percebemos essa normalização como uma solução parcial para as condições nas quais os personagens vivem, seja através da morte, da adoção, do empréstimo do bebê para exploração ou até mesmo do abandono.

É importante pensarmos ainda que a mortalidade infantil é maior e mais recorrente em situações de miséria extrema e que essa realidade também molda o pensamento maternal, ou, como chamamos, o 'amor maternal', que para Scheper-Hughes é atenuado ou atrasado a partir dessas condições, trazendo conseqüências para a sobrevivência infantil. Nesse enquadre, ao se desapegarem dos filhos, as mães e as famílias acabam tendo menos contato emocional com as crianças, o que pode gerar o

abandono ou o descaso, aumentando, assim, o risco da mortalidade infantil e a normalização da morte (326).

Essa fundamentação teórica é fundamental para tratarmos da normalização da morte que ocorre em *O Quinze* e percebermos sua aceitação não apenas como rotina, mas, como aponta Scheper-Hughes, como a melhor saída (327) para a situação de negligência e abandono tanto institucional como social.

No próximo capítulo, conduzimos a análise de como os personagens infantis são construídos e trabalhados nas obras e utilizamos esses dados teóricos para respaldar nossa análise.

CAPÍTULO 2

INTRODUÇÃO À ANÁLISE DAS OBRAS

Como aqui a morte é tanta,
 só é possível trabalhar
 nessas profissões que fazem
 da morte ofício ou bazar
 ...
 Só os roçados da morte
 compensam aqui cultivar,
 ...
 Eu também, antigamente,⁷
 fui do subúrbio dos indigentes,
 e uma coisa notei
 que jamais entenderei:
 essa gente do Sertão
 que desce para o litoral, sem razão,
 fica vivendo no meio da lama,
 comendo os siris que apanha
 pois bem: quando sua morte chega,
 temos que enterrá-los em terra seca.

João Cabral de Melo Neto,
Morte e Vida Severina 15-16- 26

Escolhemos a epígrafe acima para introduzimos a análise das obras por percebermos muitos pontos de confluência entre o poema de João Cabral de Melo Neto e os romances estudados.

Neste capítulo, enfocamos, primeiramente em *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, e depois em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, para compreender como acontece a representação da infância e a infantilização dos personagens adultos nas obras supracitadas.

A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA EM O QUINZE

Iniciamos essa análise a partir da contextualização geral da obra, seguida pela descrição dos personagens a partir de suas classes sociais. Elencamos, primeiramente, os personagens burgueses para depois retratar os pobres.

Nosso objetivo é ilustrar como acontece, de certa forma, a naturalização da condição de pobreza dos retirantes, no sentido de que não se busca culpados ou inocentes para uma condição de vida desses personagens, vista como condição natural, revelando também como Queiroz foi influenciada pelo naturalismo.

Também apresentamos alguns episódios de normalização da morte (Scheper-Hughes), analisando as possíveis causas de aceitação da morte para respaldarmos nossa interpretação de como ocorre a representação da infância no livro de Queiroz e observarmos a infantilização dos personagens adultos.

O Quinze é o primeiro livro de Rachel de Queiroz, publicado em 1930 pela editora José Olympio. O título destaca a grande seca que ocorreu no Nordeste em 1915. *Esse romance* contrapõe-se de certa forma aos estereótipos que acreditavam que o texto feminino deveria ser. Rachel de Queiroz foi uma das poucas escritoras a ser bem recebida pela crítica literária de seu tempo e uma das primeiras a complexificar a personagem feminina através de seus romances e crônicas. Ao tratar a temática da seca, Queiroz “(...) fala do drama pessoal e coletivo vivido pelos cearenses” (Albuquerque 142).

Assim, *O Quinze* se transforma em um romance neorrealista de intensiva profundidade no qual a seca aparece como “uma fatalidade que desorganiza toda a rotina da sociedade sertaneja, que leva ao dilaceramento das relações tradicionais de produção e de poder, bem como dos códigos sociais e morais” (142), revelando um problema regional e também social.

O tempo da narrativa em *O Quinze* é o presente, obedecendo a sequência de início, meio e fim, como se estivesse revelando cenas do cotidiano dos personagens; de um lado, a família de Chico Bento, de outro, a história de Conceição (a professora) e Vicente (o vaqueiro). Algumas vezes, existem referências ao passado, referências feitas principalmente por Conceição, que se destaca dos outros personagens por perceber o contexto de maneira diferenciada.

Podemos afirmar que Conceição possui muitas características da escritora. Por exemplo, Queiroz viveu em ambiente peculiar do sertão, trabalhou como jornalista na capital desde os dezesseis anos, além de ter exercido o magistério, enquanto Conceição “chegara até a se arriscar em leituras socialistas, e justamente dessas leituras é que lhe saíam as piores das tais ideias, estranhas e absurdas a avó” (10), revelando que tanto escritora quanto personagem interessam-se por ideias modernistas que, para muitos, era além da realidade feminina.

Nesse sentido, Heloísa Buarque de Hollanda afirma que em *O Quinze* Queiroz “procur[a] a linguagem que se aproxima o mais possível da linguagem oral, naturalmente no que a linguagem oral tem de mais original e espontâneo, rico e expressivo” (*Rachel de Queiroz* - Coleção Nossos Clássicos 22). Além disso, ao trabalhar com uma linguagem limpa e seca, Queiroz desejava imprimir autenticidade e ainda demonstrar como eram a vida e a linguagem no Nordeste de sua época, o que também se revelava em suas crônicas e contos.

O Quinze narra duas histórias concomitantemente. De um lado, a retirada de uma família de imigrantes composta por um pai de família, sua esposa, sua nora e cinco filhos.

Do outro, a vida de outras pessoas que vivem na roça, nas cidades um pouco maiores e na capital, destacando-se duas famílias abastadas que têm a facilidade de transitar entre o sertão e a cidade.

No primeiro enredo, percebemos a impossibilidade da história de amor e casamento entre Conceição, que percebe os problemas do meio, e Vicente, que sente que pertence ao sertão. A história do casal começa com alguma esperança e termina com certa amargura e desilusão, entre o casal, mas também com uma semente de fé, uma vida severina, assim como no poema de João Cabral de Melo Neto, com a entrega de Duquinha para a madrinha, representando, de certa, forma a maternidade de Conceição como uma saída positiva aquele fim que parecia pré-determinado.

O Quinze está estruturado em vinte e seis capítulos, enumerados, mas sem títulos. Cada capítulo apresenta uma das duas histórias de um lado os dilemas entre Conceição e Vicente e de outro a retirada da família de Chico Bento, até que estes se encontram com Conceição, em Fortaleza. O livro encerra-se com foco em Conceição e na capital onde a protagonista vive.

O romance se passa em diferentes cenários do estado do Ceará, entre a capital, Fortaleza e a região de Quixadá, onde mora a família de Vicente, donos de terras, assim como Dona Inácia, a avó de Conceição, e Dona Maroca, que era a patroa de Chico Bento. A região serrana era a mais castigada pela seca, obrigando os empregados, no caso de demissão, como acontece com Chico Bento, ao se retirarem, caminhando em direção à capital.

Ao enfocarmos as capacidades linguísticas de Queiroz, podemos verificar que a linguagem acadêmica utilizada pela escritora é muito interessante, pois se distingue, de

certa forma, da de Ramos, apesar de, tanto em *O Quinze* quanto em *Vidas Secas*, o narrador ser onisciente em terceira pessoa, aquele que externaliza os pensamentos dos personagens, utilizando-se, maiormente, do discurso indireto livre. Em Queiroz existe também o uso do discurso direto e a união deste com a fala do narrador. Ela penetra nas vidas dos personagens fazendo uma análise exterior e interior de alguns deles, aposta na oralidade e marca cada personagem sem impor limitações linguísticas, trazendo trechos de linguagem popular ao mesmo tempo em que mantém a simplicidade linguística e a redução do uso de adjetivos, mesmo quando quem tem a palavra é Conceição, que transita espontaneamente entre o campo e a cidade.

Em relação à linguagem de *O Quinze*, podemos concluir que as descrições dos personagens são concisas, simples, porém ricas, caracterizando-os de forma completa e regional. Queiroz se interessa mais com a moldura dos personagens, ou seja, em mostrar o que elas são, por exemplo, Chico Bento e Vicente são vaqueiros, Conceição professora, Dona Inácia aposentada. Assim, é por intermédio deles que o tema da seca se impõe, e de tal modo que se dispensa a continuidade das cenas, pois é um romance construído com uma sucessão de quadros.

Partindo dessa ideia de sucessão de quadros, começaremos nossa discussão pelos personagens burgueses. Neste plano da narrativa, temos o vaqueiro Vicente, sua prima e também professora Conceição, Mãe Inácia, também dona de terras e avó de Conceição, todos da região de Quixadá.

Vicente é filho de uma família abastada composta pelo Major, sua esposa, Dona Idalina e os quatro filhos: Lourdinha, Vicente, Paulo e Alice. A família de classe alta tem a possibilidade de mandar os filhos para estudar na capital. Seu irmão Paulo, que é o

orgulho dos pais, virou doutor, enquanto Vicente, desde menino, preferiu ser vaqueiro, associando a profissão à liberdade e a sala de aula à servidão. Paulo vive na capital com a família da esposa que apresentou aos pais apenas depois do casamento, o que demonstra a falta de interesse de Paulo nos pais ou nos assuntos da roça e sua devoção ao trabalho de promotor e aos mandos do sogro, um juiz. Apesar de sentirem certo constrangimento com o perfil de Vicente, em comparação com o irmão e os outros personagens da cidade, os pais o querem por perto tomando conta dos negócios e da família. No mesmo plano da história conhecemos as duas irmãs de Vicente: Lourdinha e Alice. A primeira, irmã mais velha de Vicente, casa-se e tem uma filha que se torna um símbolo da felicidade do casal e da infelicidade de Vicente e Conceição, por terem vidas muito diferentes e complicadas. A segunda, irmã mais nova, mora com os pais e reclama que o irmão é muito mimado, apesar de ela ser um símbolo de mimos e mordomia no sertão.

As irmãs também representam o interesse familiar em casar o irmão para que ele receba os cuidados de uma esposa. Inicialmente, as esperanças recaem em Conceição, mas, à medida que o tempo vai passando e as dissoluções vão acontecendo, Vicente para de crer na possibilidade de casar com ela e ser feliz, decidindo que ambos são de mundos diferentes.

Conceição é uma das personagens centrais da história e nos faz relacioná-la com a autora que também era professora quando jovem. Conceição vive na capital, mas passa férias com a avó no interior. Entretanto, quando a seca atingiu a região ela convenceu a avó a ir para a capital aludindo às possíveis barbáries que a seca e a fome poderiam causar.

Conceição lê e é culta, com ideias “um tanto avançadas” e não esconde a admiração por Vicente; entretanto, acredita nas fofocas e se deixa levar pelos acontecimentos criando uma barreira intransponível para a realização plena do seu amor, refletindo a impossibilidade de relacionamento entre duas pessoas tão diferentes.

Dona Inácia, avó de Conceição, é dona da fazenda do Logradouro. Uma mulher muito religiosa e respeitada foi quem a criou depois que sua mãe morreu. Dona Inácia se preocupa com a neta, não aprova suas ideias liberais, mas acredita que a neta tenha vocação para solteirona; sem marido, Conceição se realiza com a criação de Duquinha, seu afilhado, que lhe preenche o vazio da relação amorosa. Dona Inácia também representa a elite burguesa nos vários exemplos de que ela ainda mantinha seu status da época colonial na fazenda.

A história de Conceição e Vicente também é marcada, mesmo que não seja fisicamente, por desgostos e desgraça assim como a vida dos retirantes. Vicente, alguém que apesar de ter tido “um súbito desejo de emigrar, de fugir, de viver numa terra melhor, onde a vida fosse mais fácil e os desejos não custassem sangue” (32), eliminou sua vontade de qualquer aspiração social ao lembrar “dos pais, tão velhinhos, que tudo esperavam dele” (32) e da imagem da fazenda sem ele e dele sem a fazenda, “o gado abandonado, tudo paralisado e morto; e pensou no seu isolamento na terra longínqua, no vácuo doloroso de afeições em que se iria debater o seu coração exilado” (32). Podemos observar que o personagem sente que se deslocar da fazenda seria se exilar do lugar onde está seu coração, enquanto Conceição, por ter consciência da miséria da vida na roça, do desnível cultural e da falta de comunicação entre eles, não consegue se imaginar feliz com Vicente ou fora da capital.

Vicente “[s]empre [se] conhecera querendo ser vaqueiro como um caboclo desambicioso, apesar do desgosto que com isso sentia a gente dele” (17). Enquanto Vicente é narrado como aquele que “[t]odo dia a cavalo, trabalhando, alegre e dedicado,... sempre fora assim, amigo do mato, do sertão, de tudo o que era inculto e rude” (16), Conceição é narrada como o oposto, alguém que sofre com a seca, com seu útero seco de uma criança dela e com a falta de uma família feliz, ciclo quebrado com a solução de Queiroz ao conceder-lhe a criação de Duquinha, seu afilhado.

Em *O Quinze*, os personagens secundários assumem diversos tipos da sociedade da época. Na capital ou nas cidades mais próximas dela, percebemos pessoas com diferentes profissões ou atividades ligadas ao governo como a professora, o delegado, o vendedor de passagens, o aliciador de trabalhadores, a aposentada, a dona de casa, etc. Esses personagens são utilizados para retratar os acontecimentos da vida em diferentes setores da sociedade.

Por exemplo, ao apresentar Mariinha, moça bonita, jovem e rica que quer conquistar Vicente com a ajuda das irmãs dele, um dos interesses de Queiroz poderia ser o de evidenciar os casamentos arranjados e as divisões de classe.

Ao narrar esses personagens com certo prestígio social, como é o caso do delegado Luíz Bezerra, da professora Conceição e do vaqueiro por escolha Vicente, Queiroz também retrata a questão de compadresco. Por exemplo, por ser compadre de Chico Bento e padrinho do falecido Josias, Luíz Bezerra consegue as passagens de trem do interior para Fortaleza e tenta procurar Pedro, filho de Chico Bento que estava desaparecido.

Passamos agora ao outro plano da história, no qual Queiroz desenha o trajeto da família do vaqueiro Chico Bento que, devido à uma grande seca, é dispensado pela patroa rica e precisa emigrar. Antes de passarmos para os personagens infantis, desejamos apresentá-los em seu sentido maior, como retirantes.

Ao lermos *O Quinze*, podemos testemunhar que a história de Chico Bento e sua família é marcada por angústias e fatalidades. Essa sensação nos remete às histórias de retirantes contadas anteriormente. Ao analisar a figura do retirante em *A Fome e Os retirantes*, Mark Anderson, em seu capítulo intitulado *Drought and the Literary Construction of Risk in Northeastern Brazil*, explica que nesses romances, para as demais pessoas, os retirantes representavam:

. . . a risk to private property through looting, to political order due to potential for social revolution, and to social well-being because of their contagious physical and moral infirmities. Nonetheless, these novels typically discount the retirantes' possibilities to act as a disruptive force except in cases in which they are instigated by outside agents (75).

Em *O Quinze* podemos observar que ao buscar o delegado, para reportar o desaparecimento de seu filho, Chico Bento ouve “[I]á de dentro, uma voz de mulher di[zer] baixinho: Abre não, menina é retirante... É melhor fingir que não ouve...” (60), essa visão de retirante como alguém que é melhor não ouvir, não ajudar também é narrada em *A Fome*: “as portas das casas começaram a se abrir e os habitantes ainda sonolentos olhavam com indiferença o cortejo de mendigos que pela rua desfilava” (50), demonstrando não só a indiferença, mas também a normalização daquela condição. Acreditamos que, ao resgatar a figura dos retirantes, uma das estratégias de Queiroz seria

a de chamar a atenção dos leitores para os problemas que os sertanejos nordestinos viviam e para a desgraça que alcançavam algumas famílias que eram discriminadas e excluídas socialmente.

No romance, podemos observar outra retirante, Chiquinha Boa, personagem pobre e viúva que ouve dizer que o governo está “dando comida aos pobres” e resolve experimentar (41). No entanto, se desilude com uma condição tão precária quanto a da roça. Essa seria mais uma crítica de Queiroz, pois em épocas de seca uma das funções do Governo Federal era providenciar campos de concentração para que os retirantes que saíssem do sertão não migrassem para as outras regiões do país. Talvez, esses campos de concentração escondiam por trás deles diversos interesses tanto dos proprietários de terras, que não queria se responsabilizar pelas pessoas nos períodos de seca, quanto dos estados ricos, que não gostariam de receber todas as famílias, mas aqueles que tinham condições de trabalhar.

Nesse tipo de pensamento, o pobre deveria permanecer na sua região e apenas os homens fortes tinham ‘oportunidade’ de trabalho em outras regiões. Mas quando permanecer no mesmo local não é a solução, a única saída é retirar em busca de trabalho. Essa é a realidade para o vaqueiro Chico Bento e sua família que emigraram com o objetivo de chegar a Fortaleza e de lá ir para o Norte à procura de trabalho. A esperança do vaqueiro Chico Bento de chegar ao Norte se refere à fama que a região mantinha graças ao ciclo da borracha; o personagem repetia incansavelmente que havia emprego no Norte: “A voz lenta e cansada vibrava, erguia-se, parecia outra, abarcando projetos e ambições. E a imaginação esperançosa aplanava as estradas difíceis, esquecia saudades, fome e angústias, penetrava na sombra verde do Amazonas, vencida a natureza bruta,

dominava as feras e as visagens, fazia dele rico e vencedor” (27), partindo do conhecimento comum de que no final do século XIX o Brasil era pioneiro na extração de borracha, principalmente para atender a demanda da recém-criada indústria automotiva. E em 1910, o Brasil tornou-se o maior produtor de borracha do mundo, exportando principalmente para a América do norte.

No entanto, ao chegar a Fortaleza e compartilhar suas ideias com Conceição, o vaqueiro se desilude; sabemos que naquela época o declínio do ciclo da borracha era eminente, pois outros países entraram no mercado e rapidamente passaram a fabricar o produto. Em Fortaleza, o restante da família do retirante Chico Bento embarca no navio para São Paulo, na região Sudeste, graças a Conceição, que ‘lutou’ para conseguir as passagens evidenciando nesta ‘luta’ a dificuldade de se conseguir auxílio do Governo para a emigração.

Chico Bento consegue que Vicente faça trocas com ele à custa do compadresco e da amizade. Cordulina acompanha o marido, mas não sem receio de abandonar o que tinha: “Cordulina ouvia, e abria o coração àquela esperança; mas correndo os olhos pelas paredes de taipa, pelo canto onde na redinha remendada o filho pequenino dormia, novamente sentiu um aperto de saudade, e lastimou-se: Mas, Chico, eu tenho tanta pena da minha barraquinha! Onde é que a gente vai viver, por esse mundão de meu Deus?” (27). Podemos observar, através da análise da personagem, que Cordulina lamenta as desgraças ocorridas durante a retirada; no entanto, parece submissa como se seu destino fosse permanecer ao lado do marido, enquanto o destino dos filhos era incerto e talvez menos miserável.

Em *O Quinze*, onde a única saída dos retirantes seria migrar para a capital e de lá para o Norte ou para o Sudeste, as únicas famílias que podiam se manter no mesmo lugar eram as famílias abastadas que tinham dinheiro para sobreviver aos períodos de seca e a facilidade de se locomover entre o sertão e as cidades maiores.

A análise do contexto e da vida dos personagens nos permite observar os contrastes entre personagens burgueses e retirantes. Essa comparação de desigualdade se torna ainda mais evidente na análise dos personagens infantis. Dessa forma, passamos agora para o estudo desses personagens buscando responder como as crianças são representadas na obra.

Podemos constatar, a priori, que os personagens infantis de *O Quinze* estão ligados ao novo quadro do romance. Diferentemente dos personagens burgueses, as crianças são retratadas como parte das classes populares. Na família de Chico Bento são cinco: Pedro, Josias, Duquinha e dois filhos sem nome revelado. Também fazem parte desse grupo Mocinha, irmã de Cordulina, esposa de Chico Bento e um bebê, também sem nome revelado usado como instrumento para pedir esmolas em Fortaleza.

Pedro era o filho mais velho dos retirantes e tinha apenas 12 anos. O menino já ajudava a família: “Pedro, o mais velho dos pequenos, também tentava um ganho; mas em tempo assim, com tanto homem sem trabalho, quem vai dar o que fazer a menino?” (45), remetendo-nos ao trabalho infantil, algo que se confirma com seu desaparecimento.

Após buscarem por ele todos acreditaram que Pedro seguiu um grupo de homens que viajava a trabalho. Como afirma o delegado: “- Não tenho jeito que dar não, meu amigo... o menino, naturalmente, foi-se embora com alguém... Um rapazinho, assim sozinho, muita gente quer” (60). O episódio do desaparecimento de Pedro continua uma

incógnita até o final do livro; naquele tempo, os retirantes homens ou meninos eram muito visados por aliciadores que os levavam ‘naturalmente’ para o Norte ou para o Sudeste e os exploravam, enquanto os demais retirantes que se deslocavam de suas cidades originais tinham muitas dificuldades de se inserirem em novas cidades e eram tratados como um problema. Voltando-nos novamente para Pedro, podemos perceber que, além de trabalhar prematuramente, o personagem tem o papel de auxiliar os pais nos afazeres, algo comum em famílias pobres nas quais o pai precisa prover e os filhos assumem responsabilidades, nem sempre respeitando sua faixa etária, já que ele era o menino mais velho.

Outro exemplo infantil da obra é o menino Josias, o segundo filho do casal sem idade revelada. Josias morre envenenado no trajeto à Fortaleza ao comer mandioca crua, sendo representado como a criança com mais fome, a mais sofrida: “O Josias, que era o que mais se lastimava e mais tossia, correu para o pai, tomou-lhe a vasilha da mão e colando às bordas a boca sôfrega, em sorvos lentos, deliciados, sugou a água tão esperada; mas os outros, avançando, arrebataram-lhe a cabaça” (27). Por sempre estar faminto e desesperado, em um momento de negligência dos pais, Josias roeu algo que encontrou no meio do mato.

A morte de Josias representa a fatalidade da fome e da falta de proteção à criança. Ao se descuidarem do filho, os pais, de certa forma, possibilitaram que a tragédia acontecesse. “Lá se tinha ficado o Josias, na sua cova à beira da estrada, com uma cruz de dois paus amarrados, feita pelo pai. Ficou em paz. Não tinha mais que chorar de fome, estrada afora. Não tinha mais alguns anos de miséria à frente da vida, para cair depois no mesmo buraco, à sombra da mesma cruz”. Ao refletir sobre a morte do filho, Cordulina

prefere acreditar que "[t]alvez fosse até para a felicidade do menino. Onde poderia estar em maior desgraça do que ficando com o pai?" (63). Remetendo-nos a ideia de que a morte seria uma melhor saída, utilizamos normalização aqui no sentido de que não haveria outro jeito, por isso aceitar seria a melhor opção

A criança mais nova da família de Chico Bento é o bebê Duquinha, seu nome verdadeiro era Manuel, nome formal utilizado apenas pela madrinha ou sua avó. Afilhado de Conceição e de Vicente, Duquinha se encontrava em condição lastimável durante a retirada "...o Duquinha de banda, todo o tempo arquejou, variando, sem sentidos, como quem está pra morrer." (71). Ao chegarem à capital, a família entregou o filho caçula à Conceição que o cobriria de mimos de mãe solteira, realidade muito distinta da anterior: "Quinze dias compridos e angustiados Duquinha levou para uma melhora sensível. Enfim já se sentava na rede e pegava com as mãos incertas a tigela de leite ou de caldo. E já não olhava a madrinha com a primitiva expressão assustada. Tinha para ela olhares agradecidos e meigos, que a acompanhavam a circular no quarto, e demoravam longamente, com uma fixidez brilhante, nas pregas do seu vestido branco, nos laços de suas tranças" (77).

A história de Duquinha nos faz perceber certa contraposição entre descaso e cuidado que, muitas vezes, varia de acordo com a classe social e a localização (cidade/sertão) dos indivíduos (Silva e Tomás 130). Na cena apresentada, as marcas da miséria permaneceram no corpinho da criança: "E a moça entrou pelo corredor, seguindo a criança, que ia à frente, no seu passinho incerto, os pés muito grandes, as pernas ainda muito finas, mal disfarçada, sob a camisinha asseada, a marca das privações sofridas" (93), marcas presentes mesmo depois da mudança de classe social.

Outra personagem infantil tratada como adulta é Mocinha, irmã mais nova de Cordulina. A jovem é descrita como alguém que não saia da ‘majestade’ até que a fome a ‘humanizou’: “Os três dias de caminhada iam humanizando Mocinha. O vestido, amarrotado, sujo...” (27). Mocinha deixou a família ficando numa cidade chamada Castro como empregada da sinhá Eugênia e começou a trabalhar servindo café na porta da estação, teve um filho sem pai e depois existem rumores de que vivia na prostituição, como podemos observar na fala da madrinha: “Pense bem, Mocinha. Cuide em viver séria, volte para a sua terra. Tenho tanta pena de ver uma afilhada minha feita mulher da vida!” (105). Por não ter pai e mãe, Mocinha se considera sozinha na vida e, dessa forma, justifica os caminhos que percorre evidenciando as poucas opções que talvez uma protagonista feminina pudesse ter na época.

Não se sabe muito sobre os outros dois filhos, que ficam ao lado dos pais até embarcarem muito assustados no navio para São Paulo, sem nomes ou idades reveladas. Sabemos apenas que eles não se comunicam e é como se não existissem.

Essa descrição detalhada dos personagens infantis é necessária para pontuar que em cada parada dos retirantes há morte ou despedida. Ou seja, ocorrem tragédias que parecem dificultar o aparecimento de momentos de cuidar, de brincar. No entanto, apesar de se encontrarem em uma situação traumática que desfavoreça o estreitamento dos vínculos afetivos e do cuidar, podemos perceber que as crianças de Cordulina e de Chico Bento têm o seu lugar dentro do seio familiar.

Em nossa opinião, elas recebem um pouco de atenção por parte dos pais e, embora não tenham os mesmos vínculos afetivos e cuidados da classe média, elas, em sua maioria, não chegam a ser negligenciadas, como ocorre nos casos das mães no nível de extrema pobreza.

O que gostaríamos de salientar é que a atenção dada às crianças de Chico Bento chega a ser mediana se comparada com a situação das crianças em situação pior, por exemplo, sem um dos membros familiares e sem a ajuda de comadres e compadres.

Apesar da presença da morte de Josias, da separação de Mocinha, do desaparecimento de Pedro e da entrega de Duquinha, os retirantes seguem em frente. A partir do fragmento apresentado anteriormente, podemos fazer uma analogia às palavras de Euclides da Cunha de que “o sertanejo antes de tudo é um forte”, ou seja, ele continua a caminhada, não sem carregar as marcas das perdas que, no caso de Chico Bento e Cordulina, parecem ser grandes. Os pais sentem dor e tristeza com todas as ausências descritas, porque todos os filhos vão embora.

Mesmo assim, contrariando o sentimento de perda. Valemo-nos dos estudos de Scheper-Hughes para compreendermos que, para Cordulina, até mesmo a morte de Josias ou o desaparecimento de Pedro seriam talvez possibilidades melhores do que ficar junto ao pai.

Parece que existem diferentes momentos na vida dos retirantes; com o primeiro trauma, a morte de Josias, Cordulina se desespera: “os olhos se enchem de lagrima...”, lamentava-se o tempo todo dizendo que “preferia tê-lo [Josias] vivo, passando fome do que debaixo da terra na beira da estrada”(63), revelando-nos como a mãe se lastimava pela morte do filho e como ela gostaria de tê-lo por perto, demonstrando a dor e o

sofrimento da separação. Entretanto, percebemos que, depois de tantas perdas, existe alguma ‘aceitação’ quando Cordulina reflete sobre “que fim teriam [os filhos] ao lado do pai”. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que defendemos que existe o momento de sofrimento e de querer cuidar, percebemos que no decorrer da história os personagens vão ficando mais duros e, aparentemente, sentem menos a dor da separação.

Podemos observar, por exemplo, que depois do drama da morte de Josias, Cordulina começa a chorar ‘baixinho’ para lamentar o desaparecimento de Pedro e já nem visita mais Conceição depois da entrega de Duquinha, com a desculpa de viver muito ocupada com os outros dois meninos: “Cordulina mal aparecia, sempre de carreira, sem poder abandonar o marido e os outros filhos. E de saída, os olhos agradecidos envolvendo a moça, dizia sempre: - Deus lhe paga isso, minha comadre!” (77). Esse excerto evidencia o estado de aceitação no qual a personagem se encontrava. Precisamos relembrar que no contexto de *O Quinze* não parece existir muita esperança, mas também não existe um estado de normalização da morte, mas das perdas em geral devido às condições de vida dos personagens.

Para Nancy Scheper-Hughes, esses sentimentos seriam comuns quando se existe a normalização da morte. Ao aceitar a morte como algo corriqueiro, a perda é considerada como algo eventual, natural e, algumas vezes, como a melhor solução.

Neste sentido, podemos retomar um excerto de *A fome*, de Rodolfo Teófilo, que, apesar de ter sido escrito muito antes de *O Quinze*, nos revela que “as mães não tinham mais lágrimas para lastimar os filhos” (49), demonstrando que a normalização da morte já era recorrente no século XIX e, adicionamos, continua sendo aceita até os dias de hoje.

Para evidenciarmos essa constatação, podemos observar mais facilmente que algumas das mães retratadas em *O Quinze* não demonstravam tristeza com a perda dos filhos porque acreditavam que aquele destino era inevitável ou, pelo menos, natural. Além disso, com a ajuda da igreja católica, as pessoas criaram uma mentalidade de que seus filhos, depois de mortos, se tornariam anjinhos ao lado de Deus olhando pelas pessoas na terra. Essa mensagem é transmitida, por exemplo, através da ‘recadeira’ de *O Quinze*: “A velha olhou o doente, abanou o pixaim enfarinhado: - Tem mais jeito não... Esse já é de Nosso Senhor... A negra, por via das dúvidas, começou a rodar em torno do menino, benzeu-o com um ramo murcho tirado do seio chacoalhante de medalhas, resmungando rezas” (40). Apesar de aceitar a morte de Josias, para Cordulina a criança é considerada uma perda significativa, ela chora e sofre porque embora não proporcione aos filhos os cuidados da classe média ou o da burguesia, ela cuidava deles como podia. Mesmo assim, podemos concluir que em *O Quinze* a normalização da morte ocorre através do tempo da narração a partir do trauma dos personagens, ou seja, a suspensão da ética, como proposta por Nancy Scheper-Hughes, ocorreria como consequência dos repetidos traumas e pela situação de pobreza na qual os personagens estavam inseridos.

Além de serem tratadas como pequenos adultos, as crianças de *O Quinze* têm poucos momentos de brincadeira. A palavra brincar aparece apenas sete vezes na obra sendo que três delas são relacionadas aos adultos e outras três à relação entre Conceição e Duquinha. Em apenas um momento se fala das crianças em si: “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” (107).

O fragmento acima, não só reflete como seriam as crianças, mas também de certa forma sua ligação com o ambiente seco e miserável, ao mesmo tempo em que alude à esperança de mudança ao aproximar-se do final do livro.

Na obra, as atividades das crianças são conectadas às dos adultos e existe apenas o momento livre exemplificado acima. Muitas vezes, as crianças exerciam atividades ‘produtivas’, como trabalhar:

“O mais velho saiu logo para o curral e, passando pela porta da camarinha, gritou: - Papai! Já vou levar o gado do homem!” (19), ajudando os pais nas mais diversas tarefas.

Nessa linha, percebemos também que Chico Bento, no início do romance, ao ser demitido, fica insatisfeito com a felicidade da criança que brinca no quintal com o cachorro da família: “Chico Bento, deixando que explodisse na brutalidade do berro a opressão que o angustiava desde manhãzinha, assomou à janela, congestionado, a mão enfurecida cortando o ar: - Limpa-trilho! Josias! Para dentro, seus sem-vergonha” (14). Nesse enquadre, devemos concordar com Silva e Tomás quando declaram que a “ideia de que a infância deve ser um período em que a felicidade está sempre presente é um mito” (129), independente de classe social, já que não é necessariamente verdade, nem na vida real, nem na ficção, que infância é sempre um momento feliz.

Sendo de família rica ou pobre, não existem fatores que colaborem para a afirmação de que toda infância é completamente feliz; as crianças de *O Quinze* passam por diversos desafios como a repreensão injustificada, o trabalho prematuro, a fatalidade da morte e a falta de proteção, além de serem tratadas, nos casos de Pedro e de Mocinha, como adultos.

Outra questão, em se tratando da obra literária, é a de quem conta a história. Nesse sentido Silva e Tomás explicam que “[a] literatura, ao descrever a criança, expõe os comportamentos, os sentimentos e valores sociais infantis como prática simbólica de outra realidade captada por um autor adulto” (223).

Em perspectiva literária, podemos dizer que a obra é elaborada “pelo imaginário, assim não podemos analisá-la como uma ‘verdade absoluta’, pois se trata do não real, da ficção ou da idealização” (223). Nesse sentido, a obra e os personagens são construções dos autores para atingir seus objetivos estéticos e para reforçar a ideia de que os personagens infantis não possuíam voz ou representação além da criada, nesse caso, pelo narrador.

Nesse sentido, os autores, ao escreverem suas obras, elaboram um imaginário, uma reconstrução social e cultural do presente vivido pelas crianças do lugar de adulto.

Para percebermos a estratégia da representação da infância em *O Quinze*, precisamos entender, em consonância com Silva e Tomás, que no romance “a criança é percebida [apenas] a partir do que o narrador coloca, é ele que busca representar uma infância, partindo de suas percepções, conhecimento e experiência com relação a esse período da vida” (129).

Podemos concluir que existe uma separação entre a burguesia e as classes menos favorecidas na intenção de evidenciar as diferenças entre as pessoas que dependiam do emprego para continuar no sertão e as pessoas que tinham condições financeiras de enfrentar a seca.

Dessa forma, as crianças de Queiroz são representadas como flagelos do descaso e da normalização tanto dos parâmetros existenciais quanto da morte. Elas não têm ações

que reproduzem seus sentidos sobre as coisas e quando se comunicam é para suprir necessidades naturais básicas, por exemplo, para pedir comida. Nesse enquadre, evidenciamos uma das estratégias de Queiroz, a de criar propositalmente a condição de miséria e marginalização, na qual a criança serve apenas como símbolo de pobreza e fome, como instrumento para dramatizar a obra e comover os leitores.

A INFANTILIZAÇÃO DOS PERSONAGENS ADULTOS EM O QUINZE

Chico Bento estendeu o olhar faminto para a lata onde o leite subia, branco e fofo como um capucho...

E a mão servil, acostumada à sujeição do trabalho, estendeu-se maquinalmente num pedido... mas a língua ainda orgulhosa endureceu na boca e não articulou a palavra humilhante.

A vergonha da atitude nova o cobriu todo; o gesto esboçado se retraiu, passadas nervosas o afastaram.

Sentiu a cara ardendo e um engasgo angustioso na garganta. Mas dentro da sua turbação lhe zunia ainda aos ouvidos: "Mãe, dd t u mê..."

E o homenzinho ficou, espichando os peitos secos de sua vaca, sem ter a menor idéia daquela miséria que passara tão perto, e fugira, quase correndo...

Rachel de Queiroz
O Quinze, 35

No excerto acima, podemos perceber, em uma imagem quase que cinematográfica, a transformação dos personagens por causa da seca. Compreendemos diversas características do vaqueiro (trabalhador, orgulhoso) que se envergonha com a possibilidade de se ver pedindo comida mesmo com a recordação das crianças gemendo de fome.

Fica retratada a miséria de um povo que tenta sobreviver à seca, validando nossa constatação de que Queiroz tinha a intenção de demonstrar a necessidade de ajuda. Ao escrever frases como: "Tô tuin foine! dá tuniê!" (35), a escritora se mistura com o personagem no pensamento de Chico Bento que está se lembrando do filho reclamando de fome.

Essa estratégia serve para chocar o leitor para fazê-lo entender que, por mais que a figura em foco seja o adulto, a criança é retomada como elemento mais fraco da relação.

Além disso, no mesmo excerto podemos enfocar nossa análise em Chico Bento para ilustrar como o vaqueiro é infantilizado através da remoção da sua agência.

É observável que o realismo da obra e os traços físicos do vaqueiro apontam para a emergência da situação, a mudança trazida pela seca, pela fome, pela miséria e “[a] vergonha da atitude nova [que] o cobriu todo; o gesto esboçado se retraiu, passadas nervosas o afastaram” (35) validam a falta de agência. Chico Bento percebe uma mudança em sua vida, ao passar de vaqueiro empregado para retirante, e se envergonha. Apesar de descrever a miséria de forma tão realista, em Queiroz as marcas do naturalismo e do patriarcalismo revelam a inexistência da falta de comida e a aceitação da ‘sorte’ pois, ninguém na história sabe o que se passou, apenas Chico Bento.

Nessa linha, podemos observar que, apesar de termos personagens com mais condições sociais (ricos), como Dona Maroca, não parece haver uma separação entre eles. Algumas indicações na obra revelam que eles se veem como os que deram mais sorte ou menos sorte; características pré-determinadas e fatores econômicos seriam os sentimentos que influenciariam essa visão.

Esse seria um propósito da narrativa de Queiroz: evitar condicionar inocentes e culpados. A romancista relata a tragédia da vida humana e as consequências do destino sem buscar acusar ninguém pelas desgraças individuais dos personagens.

Nesse sentido, o livro tem apenas o interesse de chamar a atenção para aquela situação.

No entanto, percebemos que os menos afortunados precisam ser ajudados, passando por situações de desprezo e humilhação, vistas, aos olhos dos ricos, como formas de ‘caridade’.

Queiroz nos apresenta diferentes momentos de caridade e compadresco que analisamos para identificar a visão socialista da escritora. Entendemos que os exemplos apresentados evidenciam a infantilização de Chico Bento através da remoção de sua agência e da exploração de sua situação. Um exemplo desta exploração seria o homem da bodega que trocou a rede nova e bem cuidada de Chico Bento por uma rapadura e um litro de farinha justificando que “a rede estava velha..., e ainda por cima se fazendo de compadecido” (34).

Ao problematizarmos essas formas de caridade, denunciemos que a filantropia e a troca de favores podem fazer com que os personagens se sintam em dívida, reforçando ainda mais as diferenças sociais. No caso do comerciante, ainda podemos observar que ele se aproveita do desastre da seca para obter lucro, trocando a rede por algo inferior ao valor, mas extremamente necessário à família com fome.

Percebemos que o sertão era esquecido e, mesmo no livro, os investimentos eram voltados às cidades da costa, às elites e às pessoas que tinham alguma relação com o governo federal. Apenas na capital havia a possibilidade de conseguir as doações concedidas pelo governo: “Chico Bento continuou a falar. O animal trocado com Vicente chegava de manhãzinha. Iria nele até o Quixadá, ver se arranjava as passagens de graça que o governo estava dando” (19). Entretanto, por causa da corrupção do “homem das passagens”, elas eram trocadas, beneficiando os mais ricos, como confidencia a Chico Bento o personagem Zacarias: “Ajudar, o governo ajuda. O preposto é que é um ratuíno...

Anda vendendo ... a quem der mais...” (21), confirmando os casos de corrupção e de desvio dos recursos do Governo Federal. Para Albuquerque o Nordeste de Queiroz é:

. . . um espaço-natureza maculado pela cidade. Uma sociedade que ainda oferecia possibilidade ao homem de viver em seu ‘ritmo natural’, embora sua miséria e injustiças sociais fossem enormes e advindas do cruzamento entre as condições climáticas adversas, com as novas relações sociais capitalistas que aí se instituía, notadamente em suas cidades onde a manufatura já prenunciava o total processo de desnaturalização da sociedade (144).

Miséria, observável na retirada em contraste com a vida das famílias de classe alta que, apesar da seca, continuam a viver no sertão, e, em muitos casos, abandonam seus empregados até que existam novas condições de trabalho. Apesar das adversidades, os retirantes parecem se contentar com o que têm:

“Em *O Quinze*, os personagens afirmam a vida, apesar de todas as misérias sociais que os cercam, em nome dessa natureza última que um dia será reencontrada, essa verdade que um dia será restabelecida, esse encontro total entre ser e parecer que se restabelecerá com a superação da alienação das relações sociais” (142-3).

Nesse sentido, apesar das desgraças, os personagens e também a autora possuem esperança de que a realidade se transforme, confirmando aqui sua visão política.

Acreditamos, em consonância com Albuquerque, que Queiroz vê o “Nordeste como espaço da revolução social, como o espaço antiburguês, ponta de lança de uma transformação social mais profunda no país, por seu grau de injustiças e de misérias” (145). Nesse sentido, ela vive “os conflitos de uma geração suspensa entre o desabar dos

territórios tradicionais e dos vários projetos de reterritorialização que marcam a década de trinta” (145), comprovando seu caráter memorialista que permitiu que ela e outros escritores regionalistas tradicionalistas, fossem além, pois eles “se diferenciavam dos modernistas por tomar o passado como um simples espetáculo, negando o fato de que a seleção de uma dada tradição obedece a um ponto de vista político” (92).

Não temos dúvidas da força do romance de Queiroz; contudo, parece-nos que a autora acaba condicionando o romance à visão patriarcal e ao entendimento de que não há outra maneira de se proteger os pobres a não ser com medidas socialistas.

Essas medidas, em nossa opinião, seriam interessantes. No entanto, não levariam a uma revolução ou atingiriam o comunismo como se pretendia dentro da visão marxista por ela defendida. Por esse motivo, podemos dizer que Queiroz “se situa a meio caminho entre a construção do Nordeste como um espaço da tradição, um espaço de saudade do mundo do sertão dos seus antepassados” (Albuquerque 145).

Ao escrever um romance memorialista como *O Quinze*, Queiroz tem o objetivo de conscientizar a sociedade através da exposição e do registro de suas memórias de experiências vividas ou histórias contadas a ela.

Para encerrar essa seção, podemos retomar o criticismo dos romancistas ao modelo político e econômico em questão. Entendemos que a utilização das técnicas neorrealistas funcionou para projetar o Nordeste. Podemos concluir que ambos atingiram sua função social e que os romances estudados resolvem situações como as apontadas acima através de suas denúncias.

A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA EM VIDAS SECAS

Começamos com a contextualização, seguida pela descrição dos personagens com o interesse em demonstrar a representação da infância através dos personagens infantis e da infantilização dos personagens adultos. Nas duas análises, nosso objetivo é perceber como os personagens infantis são construídos e trabalhados e entender quais inovações técnicas os escritores utilizaram, através da contextualização das obras literárias e do resumo dos livros estudados, evidenciando: o foco narrativo, a estrutura, o cenário, o tempo e linguagem.

Na sociedade da época da escrita de *Vidas Secas* (1938), uns dos maiores problemas econômicos no Brasil eram a transição da economia agrária e o desenvolvimento industrial. Apesar de estar vinculado à segunda fase do modernismo, Graciliano Ramos mantém muitas características da primeira fase e inclui características da segunda. Um exemplo seria a combinação da tentativa de demonstrar um herói nacional, o vaqueiro, elemento da primeira fase combinado com a clara crítica política característica da segunda fase.

Vidas Secas é o único romance de Graciliano Ramos em terceira pessoa e para Candido “é também o único inteiramente voltado para o drama social e geográfico da sua região” (259). Albuquerque complementa que a linguagem de Ramos é azeda e Ramos “[f]alará de um Nordeste que se cria na e pela reversão da linguagem, da textualidade e da visão tradicionalista.” (229). Diferentemente de Queiroz, “Um Nordeste falado por um “narrador inculto”, narrado fora da ordem discursiva, fora dos códigos de “bem expressar” (229) e é a partir disso, segundo Albuquerque, que podemos dizer que Graciliano Ramos tinha consciência da força fundadora da linguagem, de sua capacidade

da instauração de uma nova forma de ver e dizer a sociedade e o espaço regional. Além disso, uma das grandes estratégias de sua narrativas, em *Vidas Secas*, é o próprio modo de escrever no qual Ramos “retoma o caminho da criação e reinvenção da linguagem e da cultura aberta pelo modernismo, ao perceber claramente a ligação que estas estabelecem com o poder” (Albuquerque 229). Percebe, assim, “a importância, não só do conteúdo, mas também da forma, como veículo de produção e reprodução de uma dada realidade” (229), denunciando, entre outros, a linguagem na sociedade moderna como “um dos veículos da alienação” (229). Nesse sentido, precisamos entender *Vidas Secas* para além da estética neorrealista do romance, como uma subversão do conteúdo e da forma através da linguagem.

Vidas Secas é o quarto romance de Graciliano Ramos, publicado em 1938 pela editora José Olympio. Foi escrito depois do conto Baleia, que deu origem ao livro. Ao tratar de *Vidas Secas*, recorremos a Álvaro Lins e seu texto *Valores e misérias das Vidas Secas*, no qual ele destaca que Graciliano Ramos pode ser considerado uma figura comum como as que encontramos nas ruas todos os dias. No entanto, além de ser um homem do seu meio físico e social, ele é um romancista voltado para a introspecção e análise, especificamente, para os motivos psicológicos (11). Dessa forma, em *Vidas Secas*, a paisagem exterior torna-se uma projeção do homem, o plano regional, marcado pelo meio físico e social se revela nos personagens regionais, apesar da obra também ser universal, pois se alarga nos dramas do homem, nos sentimentos complexos e na linguagem rigorosa, pura e, nas palavras do crítico, clássica (12). Lins defende que Ramos nunca se afasta da dimensão naturalística em suas obras, representando o homem e a vida em sua condição materialista, que é o que leva ao relativismo moral dentro do

qual seus personagens nem praticam bondades nem acreditam na existência delas (15). Desse modo, Ramos é um analista, um frio, um experimentador (17), um historiador da angústia de seus personagens e, por isso, todos os seus personagens são de fato *Vidas Secas*, tanto eles quanto o estilo do autor. No mundo romanesco de Graciliano Ramos, ainda de acordo com Lins, a concepção de vida é limitada de um lado pelos instintos humanos, do outro por um destino cego e fatalista (18), podendo constituir-se em um romance de libertação do homem, indo assim além da obra de arte.

Álvaro Lins propõe, em 1963, que *Vidas Secas* possui duas falhas, pois em seus estudos, se considerava que o romance deveria ter uma determinada continuidade e que, se não tivesse, seria porque tinha defeitos. Nessa concepção, a primeira falha seria a de ter “sido construído em quadros, em capítulos independentes que não se articulam com firmeza e segurança” (37). No entanto, pautados em *Candido*, podemos argumentar que essa seria uma qualidade do romance. Como romance desmontável, alguns capítulos podem ser lidos fora de ordem, porém existe em *Vidas Secas* uma conexão do todo.

A segunda falha apontada por Lins seria “o excesso de introspecção em personagens tão primários e rústicos, estando constituída quase toda a novela de monólogos interiores” (37). Lins acreditava que os monólogos interiores são pensamentos e reflexões à altura do que os personagens podiam comunicar realmente, ou seja, que apesar de falar por eles, Ramos estaria falando o que os personagens conseguiriam expressar por conta própria (37). Entretanto, também rebatemos essa crítica ao entendermos que a intenção do autor poderia ser a de demonstrar que mesmo que tente, o subalterno não consegue falar, ele não tem voz pública e acaba sendo explicado pelo outro, neste caso pelo narrador.

Por fim, o crítico acredita que *Vidas Secas* é o romance mais saudosista de Ramos, o com maior sentimento da terra nordestina, que apesar de ser dura, cruel e áspera, é amada. Evidenciamos a crítica de Lins nesse estudo para demonstrarmos como o discurso muitas vezes detém um impacto na formação do pensamento humano. Ao refletirmos sobre *Vidas Secas*, podemos observar que Ramos estrategicamente cria um discurso que pode ser lido de diferentes formas, mas é a partir de críticos como Luís Bueno e Antônio Candido, os quais percebem que em *Vidas Secas* muitas questões estão em pauta, que continuamos nossas observações.

O crítico Luís Bueno escreve em *Antônio Candido leitor de Graciliano Ramos* que a crítica de Lins foi atacada por ser “impressionista”; Bueno a percebe precisando admitir que ela “era bastante rigorosa, no sentido de que se prendia a um determinado modelo de romance realista, utilizado como régua para medir o alcance de todos os demais romances” (75), entretanto, era o modo como em geral se fazia crítica anteriormente.

Conforme Bueno, é Antônio Candido que vai transformar o modo de se criticar uma obra literária. Em suas palavras, o romance talvez não seja “inteiramente voltado para o drama social e geográfico da sua região” (86). Candido nos lança uma pergunta: “Mas será o meio tão dominante assim em *Vidas secas*?” (86). Essa questão é importante, pois muito se fala da relação entre homem e meio; no entanto, Candido acha curioso que *Vidas secas* “seja um livro em que, ao contrário do que acontece nos romances da seca típicos, os retirantes sejam focalizados durante o período em que não há secas”, explicando que “[n]a verdade, a seca aparece apenas no primeiro capítulo (e pressentida no último), fornecendo uma espécie de moldura para a narrativa, que acompanhará uma

família de retirantes (ex e futuros retirantes, para ser mais preciso), exatamente quando está liberta da opressão natural mais forte, que é justamente a seca” (Bueno 82). Para Bueno, Candido problematiza, portanto, uma única maneira se entender a obra literária, já que a literatura pode ser estudada e analisada por diferentes vieses.

O título do livro de Ramos exprime a qualidade das vidas apresentadas na obra, que estão secas assim como o espaço que habitam. *Vidas Secas* narra a saga de uma família de retirantes composta pelo vaqueiro Fabiano, a dona de casa Sinhá Vitória, os dois filhos do casal, descritos como menino mais velho e menino mais novo, e a cachorra, Baleia, um dos personagens mais estudados na literatura brasileira. A família anda muito até encontrar uma casa abandonada onde se instala na esperança de uma vida melhor; algum tempo depois, eles conhecem o dono da propriedade e trabalham para ele em troca de se manterem lá e, conseqüentemente, deixarem de ser retirantes.

Fabiano, apesar de ser um vaqueiro experiente, não recebe o suficiente para manter a família, que vive diversos momentos de angústia pelas dificuldades que passam. No decorrer da história, eles têm esperança de uma vida melhor, também simbolizada pela chegada da chuva. No entanto, ele sofre uma nova desilusão com o advento de um longo período de seca que os obriga a retomar a caminhada abandonando mais um lugar, aludindo à exploração do personagem, pois apesar de ser vaqueiro experiente, está numa condição de exploração da qual não consegue se desvincular.

A obra está estruturada em treze capítulos, nomeados unicamente para enfatizar uma parte específica da vida dos retirantes, como se fossem um retrato deles ou das cenas.

A divisão dos capítulos também serve como uma estratégia narrativa esquematizada pelo escritor; enquanto narra, Ramos muda o personagem em foco, descreve os pontos de vistas e os conflitos individuais.

O Capítulo I, *Mudança*, gira em torno da família de retirantes à procura de um novo lugar. O Capítulo II, *Fabiano*, enfoca o vaqueiro e suas características zoomorfixantes como podemos observar nos fluxos de consciência do personagem: "Você é um bicho, Fabiano." (07). "Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu"(10). O Capítulo III, *Cadeia*, fala da experiência de Fabiano na prisão, enfocando a instituição social em contraste com a vida dos retirantes. O Capítulo IV, *Sinhá Vitória*, é sobre a esposa de Fabiano e seu sonho de ter uma cama de couro. O Capítulo V, *O menino mais novo*, traz como protagonista o menino que queria ser um vaqueiro assim como o pai, enquanto o Capítulo VI, *O menino mais velho*, descreve o menino que tinha um único sonho: o de ter um amigo. O Capítulo VII, *Inverno*, gira em torno da comovente esperança de chuva. O capítulo VIII, *Festa*, reforça o contraste entre a família de Fabiano e as diferentes instituições sociais, a saber, a igreja e a comunidade, ambas representadas pela festa de natal. Neste capítulo, percebemos ainda que o barulho e as luzes da cidade incomodam Baleia e assustam os meninos, demonstrando um deslocamento que é comprovado nos pensamentos de Fabiano de que "Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior" (35). O Capítulo IX, *Baleia*, é o conto que deu origem ao livro. Neste capítulo, nos despedimos de Baleia que é executada por Fabiano. Baleia aparentemente estava doente, mas Fabiano tem várias crises de consciência ao pensar que, se, talvez, ele a deixasse viver, ela poderia melhorar. O capítulo X, *Contas*, enfoca a dificuldade de comunicação de Fabiano e como essa

dificuldade facilita, por exemplo, a exploração do personagem pelo patrão. O Capítulo XI, *Soldado amarelo*, narra o reencontro entre Fabiano e o soldado, no qual Fabiano não se vinga do soldado que representa a autoridade. O capítulo XII, *Mundo coberto de penas*, faz alusão ao pensamento científico mediado pelos personagens Sinhá Vitória e Fabiano. Os dois percebem que as aves bebem a água e conseqüentemente, matam o gado de sede. A partir desta constatação, os retirantes, especialmente Sinhá Vitória, concluem que a retirada será necessária. O Capítulo XIII, *Fuga*, encerra o livro, reforçando sua falta de temporalidade e fazendo alusão a uma vida em círculos, já que os personagens tornam a retirar como no primeiro capítulo, mas dessa vez como fugitivos.

Ao conduzir as ideias dos personagens através do discurso indireto livre, Ramos tem a intenção de ironizar os sentimentos deles frente a situações cotidianas, como podemos observar no seguinte excerto: “Sinhá Vitória falou assim, mas Fabiano resmungou, franziu a testa, achando a frase extravagante. Aves matarem bois e cabras, que lembrança! Olhou a mulher, desconfiado, julgou que ela estivesse tresvariando” (42). Sinhá Vitória fazia uma constatação de que as aves estavam bebendo a água, mas para o marido, inicialmente, aquilo só poderia ser um delírio da mulher, até que depois ele percebe que ela talvez tivesse razão.

Apoiamo-nos em Silva e Tomás para argumentar que “as representações sociais podem ser percebidas como um conjunto de explicações, princípios, valores e crenças que auxiliam o homem a organizar seu cotidiano, sua convivência em sociedade” (Silva e Tomás 125). Assim, ao refletirmos sobre a constatação de Sinhá Vitória, podemos perceber que o tipo de lógica utilizado por ela é a casualidade, as aves bebem a água e, conseqüentemente, matam o gado; entretanto, não existem respaldos científicos para sua

afirmação. Dessa forma, apesar de não estarem em contato com outros núcleos além do familiar, como por exemplo, o núcleo escolar, os personagens se organizam a partir de seus conhecimentos empíricos.

Ao adentrarmos em obras regionalistas como *Vidas Secas*, podemos perceber uma marcação clara do cenário característico do Nordeste brasileiro, especificamente o sertão, que é muito diferente do litoral. O agreste nordestino, conhecido como um local de clima semiárido, vegetação pobre, chuvas escassas e irregulares, retratadas na obra como períodos de invernos, assemelha-se ao ambiente onde Graciliano Ramos nasceu e cresceu no interior do Alagoas, um dos estados menos desenvolvidos economicamente no Brasil da época.

Dentro deste ambiente agreste, existem os diferentes espaços físicos/sociais (campo/cidade) que são bem divididos. A cidade, um ambiente pouco frequentado pela família, é um lugar para resolver necessidades básicas, receber pagamento, fazer compras e participar de encontros comemorativos, por exemplo, a festa de Natal. Já o campo é lugar onde a família vive e ao qual ela ‘pertence’. Esse sentimento de pertencimento ao campo em oposição à cidade é evidenciado nas interações entre a família e os outros personagens. Ou seja, em *Vidas Secas*, há uma separação territorial entre os personagens principais, a família de Fabiano e os personagens secundários, como por exemplo, o policial e o patrão.

Nesse enquadre, parece-nos que o ambiente físico é superior ao social, já que este tem mais força e os contrastes são mais evidentes, principalmente nas interações entre os retirantes e as instituições sociais apresentadas.

Já o tempo da narrativa não é linear, ou seja, a narrativa não segue uma ordem cronológica. Dessa forma, a linearidade temporal presente nos romances do século XIX foi estrategicamente rompida por Ramos através da separação dos capítulos que tem um fim próprio, algumas vezes, sem continuidade entre si.

Além disso, apesar de existirem algumas variações entre o passado (a vida na fazenda de seu Tomás da Bolandeira), o presente (a vida na fazenda do novo patrão e os acontecimentos narrados) e a perspectiva de futuro (na fuga e nos pensamentos dos personagens), sabemos que a intenção do autor foi mostrar os personagens andando em círculos para problematizar a vida dos retirantes que estão de certa forma, descolados da realidade urbana e vivendo no passado, através do isolamento e da falta de agência. Pautados nos estudos de Albuquerque, podemos inferir que é como se a família de Fabiano estivesse parada no tempo, ou seja, se há uma continuidade em sua história, essa continuação está desmembrada.

Essa fragmentação pode ser explicada ao analisarmos a vida dos personagens principais. Eles saem de uma fazenda, encontram outra fazenda e saem novamente devido à seca, sempre em movimentos circulares que não os levam a lugar nenhum. Entretanto, existe a passagem do tempo cronológica dando-nos a impressão de que a narração ocorre no espaço de muitos anos, desde a retirada por causa de uma grande seca, até um inverno e, novamente, uma grande seca, provando uma rotina cíclica, na qual, apesar de longínqua, a retirada era sistemática e, por isso, a vida dos personagens é circular.

Além da fragmentação, a falta de linearidade temporal distancia os personagens protagonistas da ordenação moderna do tempo e serve para dois propósitos: o primeiro é demonstrar este deslocamento dos sujeitos que só andam em círculos e o segundo é dar ênfase ao tempo psicológico em detrimento ao tempo cronológico.

Podemos dizer, portanto, que existem dois movimentos, o linear e o circular. O primeiro estaria ligado ao sistema capitalista, enquanto o segundo às pessoas. Ao fazer essa conexão do tempo cronológico com o psicológico e da relação entre o isolamento da família e a continuidade do sistema capitalista, Ramos cria uma aproximação mais intensa com o leitor que percebe mais fortemente os problemas enfrentados pelos personagens, que estão deslocados da cidade e marginalizados em relação ao que acontece a sua volta. Ramos ajuda-nos a perceber a hierarquia social imposta na vida de Fabiano e sua família, reforçando a condição de miséria na qual o animal, Baleia, chega ao nível humano e o humano desce à condição animal.

Nesse mesmo enquadre, aproveitamos para destacar que outro elemento importante da humanização de Baleia é a interpretação desta como ‘salvadora’ da família. Diferente do papagaio, a cadela é útil e talvez também, por isso, e pelos laços ‘familiares,’ não é devorada.

Passamos agora a analisar o narrador e suas estratégias para perceber a linguagem utilizada por Ramos e evidenciar alguns elementos marcantes do romance. Sabemos que *Vidas Secas* é seu único romance escrito em terceira pessoa, mas por que Ramos não deixa os personagens narrarem à história?

Retomando os estudos de Spivak, acreditamos que a narração em terceira pessoa seja uma das estratégias do autor e uma necessidade da obra porque os personagens quase

não falam, reflexo das adversidades naturais (seca) e sociais, às quais são expostos. Por isso, é necessário que alguém os ajude a contar a história porque eles são subalternos.

Não advogamos aqui que os personagens nunca têm voz narrativa, mas percebemos que, na maioria das vezes, ela é ouvida através de monólogos internos deles mesmos. Ou seja, os momentos de maior elaboração dos personagens são contados pelo narrador onisciente e, nas raríssimas vezes que os personagens se expressam, eles utilizam-se do discurso direto livre enquanto o narrador onisciente propositalmente mergulha no seu interior e traz à tona pensamentos e sentimentos humanizados.

Na obra, as falas “humanas” são, muitas vezes, emitidas através de alguns sons ou grunhidos, sem elaboração, como podemos observar na relação entre Fabiano e Sinhá Vitória, que geralmente se comunicam através de interjeições e, como eles não se expressam bem, evitam conversar entre si. Essa falta de comunicação faz com que o Louro, por exemplo, lata, remetendo-nos a ideia de que Baleia “falava” mais do que os humanos.

Além disso, os problemas da comunicação dificultam o relacionamento entre pais e filhos, já que os meninos não conseguem compreender, na grande maioria das vezes, as histórias do pai.

Essas histórias, marcadas no livro por grandes períodos de pausa e frases desconexas que dificultavam a compreensão por parte das crianças, são entendidas por nós como a falta de compreensão da própria situação na qual os personagens vivem. Acreditamos que o não entendimento das histórias revela que eles não entendem a cadeia de casualidade entre as coisas e, portanto, não percebem sua própria situação.

Noutro enquadre, ao evidenciarmos o estilo de Ramos, podemos perceber que, mesmo pertencendo a um novo movimento, o escritor não deixou de lado algumas características dos romances anteriores, como, por exemplo, o herói no papel de vaqueiro, e aplica técnicas realistas, combinadas com o aproveitamento da oralidade e da riqueza do regional, ao mesmo tempo em que escrevia em terceira pessoa, sendo ele o próprio narrador da história, o que possibilita a escrita formal e muito precisa para atingir o objetivo de mostrar a realidade através do romance. Para escrever *Vidas Secas*, Ramos une forma e conteúdo, o uso de imagens diretas, de frases curtas e da adjetivação mínima, mencionadas anteriormente para mostrar linguisticamente a vida das pessoas apresentadas.

Passamos agora à análise dos personagens da obra, começando pela descrição de Fabiano, o vaqueiro retirante, Sinhá Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo e Baleia para, por fim, explorar os personagens secundários, que também têm importante papel, principalmente em relação à subjetividade de Fabiano.

Fabiano, o vaqueiro e pai de família, se orgulhava de sua profissão e se sentia confiante e útil no campo e deslocado na cidade. Ele é um dos personagens mais enfocados no livro. Como vaqueiro “de nascença”, Fabiano não acreditava que pudesse fazer algo mais da vida e não queria abandonar o sertão, mesmo nas condições mais precárias. Ele é sempre comparado com os animais (zoomorfização) pela sua proximidade com os bichos e seu distanciamento das pessoas. Fabiano também parece alienado da vida na cidade e se sente incomodado com aquele mundo tão diferente do dele. Há várias alusões de que Fabiano prefere lidar com os animais a lidar com pessoas. Do mesmo modo, ele inicialmente acredita que seu estilo de vida seja o mais correto e,

portanto, o modo que os filhos devem seguir, como dominar a profissão de vaqueiro, evitar pensamentos abstratos, perguntas e conversas longas. Sua interação é através de palavras reduzidas, parecendo-nos que ele prefere apenas reproduzir ensinamentos que ‘de certa forma’ já ‘nasceram com ele’: “Tinha obrigação de trabalhar para os outros, naturalmente, conhecia o seu lugar” (139). Fabiano está condicionado a acreditar que está errado e a não questionar, apenas atender, mesmo quando está correto; por isso Fabiano submete-se à “autoridade” da lei ou do patrão e se conforma com as injustiças sofridas e com a forma que a família vive: “Era sina... aquilo estava no sangue” (140). Acreditamos que Fabiano tenha dois sonhos. O primeiro de uma vida melhor no sertão, sem seca e sem retirada, no qual, nas palavras do narrador: “Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos de badalos de ossos animariam a solidão. Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras, Sinhá Vitória vestiria saias de ramagens vistosas. As vacas povoariam o curral. E a catinga ficaria toda verde” (05).

O segundo, de conseguir se comunicar. Talvez seja um sonho maior do narrador para o personagem, devido ao fato de que Fabiano admirava os miolos de sua esposa e, de certa forma, percebia que os padrões eram respeitados, o primeiro porque sabia falar bonito e o segundo porque sabia mandar; além disso, ele também admira a linguagem de dona Terta, um modelo a ser apreciado não só pela forma de falar, mas pelo modo que transitava entre as diferentes esferas sociais, tratando o vaqueiro e sua família com respeito e atenção.

Passamos agora para a esposa de Fabiano. Sinhá Vitória é retratada pelo marido como alguém que entendia das coisas. Ela é a representação da mulher sofrida e trabalhadora que o acompanha e cuida dos afazeres da casa, mas não é necessariamente

submissa. Fabiano sempre a consultava quando precisava tomar decisões e Sinhá Vitória era quem sempre tratava dos assuntos com mais objetividade e clareza que ele. Ela faz cálculos matemáticos e observa alterações climáticas através do empirismo popular, como, por exemplo, usando grãos de feijão para fazer cálculos e observando a reação dos animais para perceber a mudança de estação e suas consequências.

O sonho de Sinhá Vitória é ter uma cama de couro igual a do Seu Tomás da Bolandeira. Para a personagem, quando passassem a dormir na cama de couro seriam gente. Dessa forma, ela mantinha acesas as esperanças de dias melhores para a família. Como mãe, Sinhá Vitória nos parece uma pessoa impaciente, visto que se as crianças trazem problemas para ela, elas sabem que serão castigadas. No entanto, Sinhá Vitória também é uma mãe carinhosa, deixa as crianças brincarem livremente na lama e cuidarem de alguns serviços de vaqueiro para, talvez, se adaptarem à rotina.

Em *Vidas Secas*, os personagens infantis também se encontram dentro do seio familiar e existem variações do cuidar: a mãe cuida prioritariamente da educação dos filhos, enquanto o pai trabalha obedecendo ao sistema patriarcal. Podemos observar que as variações trazidas pelo narrador demonstram uma vontade de mudança do destino antes determinado por uma possibilidade de um novo futuro, no qual os meninos não seguiriam a profissão de vaqueiro do pai e do avô, mas iriam para a escola e aprenderiam coisas novas.

O menino mais novo admirava o pai. Parece-nos que seu sonho seria ser um vaqueiro experiente assim como Fabiano e, logicamente, conseguir impressionar o irmão e Baleia. Um dia, para suprir essa necessidade ele decide imitar Fabiano, sempre visto por ele como um herói. No entanto, essa imitação não é bem sucedida, o menino cai e se

envergonha percebendo na pele a indiferença do irmão e de Baleia. Esse menino quase não se comunica, dando-nos a impressão de que é muito jovem, talvez na faixa dos três ou quatro anos de idade, quando é comum a imitação. Nessa fase, as crianças se identificam como diferentes dos outros e procuram experimentar novas experiências. No livro, percebemos que o narrador comunica os dois resultados de sua brincadeira. O primeiro, o deboche do irmão e a desaprovação de Baleia, e o segundo, a imagem da surra certa que levaria da mãe pela possibilidade de ter se machucado, pela tentativa de se montar um bezerro e, principalmente, por rasgar a roupa.

O menino mais velho sonha em ter um amigo, papel suprido apenas por Baleia. Um dia, ele ouve a benzedeira dona Terta, dizer a palavra ‘inferno’ e se admira com ela, no entanto, ele não entende sua definição, ‘lugar de coisa ruim’, e deseja explorar o significado da palavra.

Essa curiosidade o motiva a perguntar aos pais o que significa tal palavra. Sinhá Vitória não compreende o questionamento do menino mais velho que, por sua vez, ao ouvir a explicação da mãe sobre o significado do lugar, questiona inocentemente se ela já esteve lá, gerando uma punição severa e incompreendida. Ao lembrar cenas de repressão do menino mais velho e do menino Graciliano, no livro *Infância*, Ramos teve, segundo Lins, desde cedo a sensação da desigualdade entre os homens e uma desconfiança imensa das autoridades (23). Em *Infância*, o menino Graciliano é repreendido assim como o menino mais velho em *Vidas Secas*, revelando que as duas crianças sofrem pela falta de compreensão dos adultos.

Portanto, ambos percebem a hierarquização entre o mundo adulto e o infantil, já que são punidos ao elaborar perguntas de um contexto que não era o seu, ou seja, parece-

nos que os personagens mais velhos não queriam que as crianças soubessem de determinados significados porque eles não as pertencem, são vinculados apenas ao mundo adulto.

Além disso, a falta de compreensão marcada pela linguagem corrobora para a punição injusta do menino mais velho. A inquietação dele em relação à palavra inferno se aproxima da analogia feita por Albuquerque sobre a seca: “‘painel do inferno’, uma paisagem desértica, crestada, ressequida, desnudada” (122), que colabora para que o menino acredite que ‘inferno’ seria o local no qual eles viviam. Acreditamos que muitos elementos da narrativa são resgates da memória de Graciliano Ramos, retomadas no livro *Infância*. Por exemplo, o episódio discutido acima do menino que questiona o que significa a palavra inferno ocorre como sendo a fala do menino Graciliano no livro citado.

Nesse enquadre, a representação da infância se une ao estilo seco e frio ao qual Ramos foi exposto como criança e ao que imprime na obra com seu modo de escrever sóbrio, ascético e livre de adornos. Ele tira, enxuga, qualquer elemento além da técnica.

Apesar de irem à cidade, os meninos e a cadela têm medo das pessoas, do diferente e nunca questionam o porquê de viverem tão isolados e afastados, revelando-nos a opressão na qual eles vivem. Todos são necessitados e os seus sonhos e esperanças são apenas ilusões, já que nos parece que, apesar da esperança, as chances de se romper o ciclo de pobreza retratado no livro são ínfimas.

Podemos notar que nenhum dos meninos tem consciência da situação em que vivem e da miséria na qual se encontra a família. A situação é explicável pela condição de isolamento deles, ou seja, por viverem recolhidos ao meio rural, eles possuem poucos

elementos de referência que os façam aspirar por bens que não possuem, apesar de eles almejem possuir algo. Por exemplo, Sinhá Vitória tem um par de sapatos de bico e sonha com uma cama de couro igual à de seu Tomás.

Passamos agora à análise de outro personagem do núcleo familiar, Baleia, uma cachorra que possui sentimentos e pensamentos humanos, daí a antropomorfização. No início da narrativa, ela salva a família da fome ao caçar preás, porém é morta por Fabiano no capítulo dedicado a ela, por apresentar sintomas de raiva. Baleia é a representatividade da fidelidade ao dono e à família; não entende as atitudes humanas e não compreende os pontapés que ganha sem motivo. Sendo central no romance, ela tem vontades, pensamentos e ideias próprias que também são transmitidas através do narrador onisciente.

O animal convive com os meninos como uma irmã e como a amiga do menino mais velho. Baleia tem um papel central na vida dele e o consola depois que a mãe lhe bate. O sonho de Baleia aparece no leito de sua morte quando ela imagina um mundo cheio de preás, dando a ideia de que seu sonho seria o de um mundo com comida para todos.

Analisamos a personagem Baleia por acreditamos que os nomes dos personagens confirmam literariamente a denúncia das mazelas sociais. Por exemplo, Baleia é uma metonímia para sua situação; Baleia, num mar imenso como o sertão, seco; Baleia, uma cadela magra em oposição ao mamífero gigante que habita o oceano; Baleia, uma forma de compensação pela fome e pela sede na qual ela se encontra.

Essa estratégia linguística também é utilizada em relação às duas crianças do livro. Na descrição do menino mais velho e do menino mais novo, Graciliano Ramos aplica a omissão intencional dos nomes para despersonalizar os indivíduos.

Ramos cria assim uma ausência de identidade que pode ser entendida tanto como a animalização do ser humano, no sentido de que até o animal de estimação tinha nome e as crianças não têm, quanto num sentido mais amplo, como a representação dos meninos mais velhos e dos meninos mais novos, revelando sua crítica social ao constatar a existência de tantos meninos, marginalizados.

Em termos concretos, a ideia é mostrar esse processo de animalização do ser humano em decorrência do meio, da seca, condicionando os personagens a um sistema de subalternidade e invertendo, por exemplo, a condição do animal e a dos seres humanos, secos e sem sonhos.

As representações dos personagens se aproximam das condições climáticas, da política e da divisão de classes. *Vidas Secas*, como o nome diz, remete-nos à desumanização que a seca promove nos personagens, personagens com expressão verbal tão estéril quanto o solo castigado da região.

Esses seres, em *Vidas Secas*, são constituídos através da impossibilidade do discurso. Para Spivak, o discurso é um espaço privilegiado, no qual o subalterno não tem lugar assegurado; dessa forma, a condição de subalternidade é mantida como a condição do silêncio dos subalternos. O lugar de subalternidade teria sido imposto desde a infância deles como podemos observar, por exemplo, na relação entre a família e os sistemas, maiormente nas relações entre empregado-patrão, colonizado-colonizador, etc.

Ao fazer isso, Ramos desromantiza o Nordeste, fazendo-nos perceber a ruína do sistema patriarcal e dos senhores do engenho e os problemas do poder nas mãos do coronelismo e do Governo Federal, este último, para os romancistas, não entendia o sertão e o sertanejo. O episódio da morte de Baleia também pode ser relacionado à morte de Josias em *O Quinze* de Rachel de Queiroz. Em seu livro, a escritora utiliza-se do narrador em terceira pessoa para atestar que a morte seria destino melhor do que ficar com o pai.

Em *Vidas Secas*, o narrador também quer mostrar que quem morre parece ter um final feliz, como acontece com Baleia. No entanto, o que fica é a angústia dos familiares que perderam os bichinhos: Sinhá Vitória se culpa por causa do louro que foi morto para matar a fome da família, Fabiano não tem palavras para expressar o que sente, questiona-se, através do narrador, sobre o porquê de ter matado Baleia, martirizando-se, pensando que poderia tê-la deixado viver, mesmo doente. Esse paralelo é feito para demonstrar a normalização da morte e a suspensão do estado de ética.

Também em *Vidas Secas*, outros personagens importantes, apesar de estarem fora do núcleo familiar, são os patrões, o soldado amarelo, o fiscal da prefeitura e o vendedor. Esses personagens representam instituições sociais ou integram-se ao processo de exploração do capitalismo em sua vertente colonial representada na análise que se segue.

Seu Tomás, um homem calmo, culto e respeitado por todos, era o patrão da última fazenda na qual a família vivia anteriormente.

Descrito nos pensamentos de Fabiano como um fraco, um homem dos livros, de uma calma e de uma forma de falar única, ‘utilizador’ de palavras difíceis que de vez em quando Fabiano tentava reproduzir, mas sem entender o significado. Seu Tomás acabou

perdido por causa da seca e Fabiano interroga-se sobre o fim de Seu Tomás. O vaqueiro não consegue entender porque aquele homem leu tanto se na hora de fugir da seca a leitura não lhe serviu para nada.

Nesse sentido, também podemos observar que os valores sociais e culturais no sertão seriam divergentes. Enquanto Seu Tomás lia, Fabiano acreditava que o melhor seria sobreviver à seca. As descrições desses personagens servem para entendermos o núcleo familiar de Fabiano e a linguagem narrativa da obra, conseqüentemente, percebendo como ocorre a representação da infância em *Vidas Secas*.

Nosso próximo interesse está em compreender a representação da infância através da infantilização dos personagens adultos, infantilização imposta através da repressão sofrida pelas instituições sociais, pelo sistema econômico e pela repressão da profissão.

A INFANTILIZAÇÃO DOS PERSONAGENS ADULTOS EM VIDAS SECAS

Se pudesse economizar durante alguns meses, levantaria a cabeça. Forjara planos. Tolice, quem é do chão não se trepa. Consumidos os legumes, roídas as espigas de milho, recorria à gaveta do amo, cedia por preço baixo o produto das sortes. Resmungava, rezingava, numa aflição, tentando espichar os recursos minguidos, engasgava-se, engolia em seco

Rachel de Queiroz
O Quinze, 135

Podemos perceber que a economia brasileira e as relações de trabalho são algumas das maiores críticas de Ramos, despejadas pelo personagem Fabiano.

O excerto acima começa com uma fala de esperança “Se pudesse economizar durante alguns meses, levantaria a cabeça. Forjara planos”, revelando, de maneira resumida, a situação de pobreza permanente de Fabiano e, conseqüentemente, de sua família.

Além disso, a utilização específica da palavra “economizar” revela a falta de mobilidade social, sendo essa palavra capitalista usada com uma oração no subjuntivo “se

pudesse”, já denotando uma hipótese, aqui, no sentido de uma impossibilidade, já que ele não pode, não consegue, não adiantaria tentar.

O sistema econômico no qual Fabiano se encontrava não permitia maiores aspirações do que trabalhar e se contentar com o que tinha, pois “quem é do chão não se trepa”, estando condicionado a permanecer no mesmo lugar. O registro linguístico revela a subordinação da voz de Fabiano, representando as classes populares frente à elite e diminuindo qualquer desejo de se subir na vida. Além disso, podemos perceber, nas últimas linhas do excerto, a revolta e angústia do personagem diante da condição de empregado, sempre em dívida com o patrão. Essa estratégia narrativa serve para criticar a divisão de classes e revelar a realidade de pobreza na qual Fabiano se encontra, demonstrando o problema da terra e do latifúndio.

Assim como Fabiano, Chico Bento, em *O Quinze*, é um protótipo da pobreza nordestina; ele não tinha terras próprias e o que ganhava mal dava para marcar gado, ainda assim tinha esperança de que com trabalho duro acenderia socialmente e falava do Norte e das pessoas que migraram para lá e viviam uma vida melhor.

Podemos perceber que as intuições sociais apresentadas no livro são em geral repressoras. Reconhecemos abaixo ao menos quatro delas que condicionam o vaqueiro Fabiano a um papel de subalternidade.

A primeira seria a igreja, na qual o personagem Fabiano se sente desconfortável e precisava usar roupas boas e sapatos que o apertavam. A segunda, o Governo Federal, o qual cria leis e regras complicadas que o vaqueiro não compreende, como impostos sobre produtos, e a terceira, a Polícia, que age conforme a conveniência representada pelo

soldado amarelo, que Fabiano não podia acreditar, era parte do Governo. A quarta seria o trabalho, representado pelos patrões, o antigo Seu Tomás e o novo, sem nome revelado.

Fabiano sabia que as contas do patrão estavam erradas, mas não o questionava porque ele era autoridade. A falta de educação formal faz com que Fabiano não saiba fazer contas e, apesar de Sinhá Vitória poder fazer contas usando grãos de feijão, não é ela quem negociava com o patrão. Além disso, as crianças não vão à escola, porque não há escola na roça, enfatizando-se assim a repetição de um ciclo no qual o vaqueiro seria o pai de família e trabalharia, enquanto a esposa seria dona de casa e os filhos seguiriam os mesmos caminhos.

A corrupção está presente nas duas obras, geralmente através de personagens com alguma ligação com o governo. Por exemplo, o vendedor de passagens, em *O Quinze*, o soldado amarelo e o fiscal da prefeitura, em *Vidas Secas*.

Esses personagens ajudam a evidenciar a subalternidade imposta aos vaqueiros e suas famílias por meio do poder do Estado. Neste papel subalterno, Chico Bento e Fabiano se consideram inferiores e nunca questionando a ‘superioridade’ das figuras mencionadas.

Um dos grandes agentes opressores em *Vidas Secas* é o Patrão atual, um símbolo do abuso dos poderosos e da exploração do trabalho alheio. Ele coloca Fabiano numa posição de inferioridade e dívida, aceita que Fabiano trabalhe em troca de moradia e de um salário ínfimo que era sempre reduzido. Este patrão representa a desonestidade e a manutenção da submissão escravista, da qual Fabiano tenta se libertar, mas tem medo. Podemos perceber que Fabiano se sente culpado e equivocado por desconfiar da figura “superior” do patrão; este, por outro lado, usa essa oportunidade para se aproveitar do

mais pobre, evidenciando seu poder sobre o empregado e, de maneira mais ampla, a questão da posse de terras, já que as terras produtivas pertenciam a alguém.

Outro exemplo de opressão em *Vidas Secas* é o Fiscal da Prefeitura que faz parte do Governo e é responsável por cobrar impostos, permitir ou negar a venda de produtos. O Fiscal representa por si só a intolerância da máquina governamental contra os mais pobres e seu aparecimento no romance reflete a ignorância dos personagens rurais frente às exigências governamentais. O fiscal da prefeitura tem o trabalho de recolher impostos e aplicar multas; no entanto, podemos perceber a inexistência de benefícios do Estado em *Vidas Secas*. Nesse livro, os personagens são oprimidos e obrigados a cumprir com certas exigências, como pagar os impostos, sem receber algo em troca.

Um terceiro exemplo de abuso de poder em *Vidas Secas* seria o Soldado amarelo, representando o autoritarismo ao invés de ser um símbolo de justiça. Ele subverte a instituição em um órgão de domínio, abuso de poder e injustiça contra os mais fracos como Fabiano que aceita sua sentença sem se defender e também sem ter defensores. A cor amarela do Soldado simboliza fraqueza e medo, por isso, imaginamos um soldado menor que Fabiano que, no entanto, ao exercer sua ‘autoridade’, faz com que o vaqueiro se sinta submisso. A força policial também reflete a estrutura precária da justiça na qual, alguns exercem a força e o controle sobre os outros.

Ao discutirmos a exploração do subalterno, apoiamo-nos nos achados de Celso Furtado em seu livro *Formação Econômica do Brasil: A economia política do café com leite, 1900-1930*. O autor alega que:

“as formas assumidas pelos dois sistemas da economia nordestina – o açucareiro e o de criação – se constituíram em elementos fundamentais na formação do que

viria a ser a economia brasileira no século XX, quando a região Centro-Sul emergiu como centro econômico e as disparidades regionais foram acentuadas com o avanço da industrialização” (243).

Para Furtado, um sistema industrial de base regional não podia coexistir dentro de um mesmo país com um conjunto de economias primárias dependentes e subordinadas, pois as relações econômicas entre uma economia industrial e economias primárias tendiam sempre a formas de exploração (243). As formas de exploração definidas por Furtado são encontradas nas duas obras, já que o sistema econômico e rural coexistia com a industrialização e o capitalismo num contexto em que os pobres sempre eram explorados.

No entanto, podemos perceber em *Vidas Secas* as marcas de resistência do vaqueiro: “Fabiano [que] ouvia as descomposturas com o chapéu de couro debaixo do braço, desculpava-se e prometia emendar-se. Mentalmente jurava não emendar nada, porque estava tudo em ordem, e o amo só queria mostrar autoridade, gritar que era dono. Quem tinha dúvida?” (58). Esse excerto denuncia às desigualdades sociais, a questão do latifúndio, a exploração do trabalho e a imposição da subalternidade no mundo rural e também demonstra a adaptação do sertanejo àquela realidade, também subvertendo-a. Pautando-nos em Spivak, podemos entender o silêncio como forma de resistência e de ação, inclusive liberadora, no sentido de que o personagem se adapta aquela realidade e a subverte para assim ser capaz de lidar com ela.

Para Albuquerque, Ramos utiliza o discurso do opressor para criticá-lo através do oprimido (134). Ao utilizar o discurso do opressor, ele parte da ideia determinista e a projeta intencionalmente. Por exemplo, usando a visão do vaqueiro sob sua própria sorte,

ele vê a pobreza como “uma situação irremediável, fruto de uma desigualdade natural entre os homens, sendo uma condição comum com a qual se deve conviver com dignidade, sem baixeiras” (134), ou seja, a condição na qual Fabiano se encontra seria pré-determinada e ele precisa tentar subvertê-la, mas através do trabalho que sabe fazer.

No entanto, a profissão de vaqueiro domina o ambiente rural⁷ e apesar de não delimitar classes sociais impede que o personagem transcenda para uma divisão de classes mais igualitárias, nas quais ele próprio teria uma porção de terra, ou, pelo menos, o que era dele: “Conformava-se, não pretendia mais nada Se lhe dessem o que era dele, estava certo. Não davam. Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos. Por que seria que os homens ricos ainda lhe tomavam uma parte dos ossos?” (140), para possível mudança na vida de Fabiano e da sua família.

Podemos resumir que as implicações sociológicas dessa imposição de poder seria a falta de participação ativa na própria vida ficando na condição de subalterno, conforme proposta por Spivak. Ramos cria um romance-denúncia da falta de acesso à palavra e à terra que, conseqüentemente, condiciona o indivíduo ao estado de subalternidade.

Comparando a infantilização dos personagens adultos com os personagens infantis, acreditamos que as crianças sem nome são a clara representação da falta de agência. O menino mais novo almeja ser como o pai, sonhando com o futuro que se apresenta a ele enquanto, o menino mais velho sonha em ter um amigo e assim com a possibilidade de fala e afeto, até então inexistentes. Fabiano é infantilizado, porque, assim como os filhos, não tem liberdade de se expressar livremente, formando um ciclo de opressão, onde as crianças vivem em silêncio para não terem ideias “na cabeça”,

enquanto Fabiano vive sem voz porque se submete as situações mais adversas por não conseguir dialogar com as “autoridades” como o patrão e o delegado.

Sinhá Vitória, por sua vez, também é infantilizada ao ser comparada pelo marido ao louro ao andar de salto, comparação ofensiva que pode ser compreendida como uma alusão às razões que colaboram para a condição de subalternidade de Sinhá Vitória. Por exemplo, quais seriam os fatores que a levavam a caminhar como um papagaio ao andar de salto? Podemos acreditar que a falta de costume de andar com aqueles tipos de sapato ou até mesmo a qualidade dos sapatos que utilizava podem ser uma analogia à dificuldade, ou até mesmo impossibilidade de adaptação à outra classe social.

Voltando-se novamente para as questões de linguagem e determinismo social, podemos observar que o personagem Fabiano de *Vidas Secas* é tão reprimido que não consegue falar, enquanto Chico Bento fala, expõe sonhos e dificuldades, negociando, por exemplo, a venda de seus bens com o compadre Vicente, as trocas de mercadorias com comerciantes no caminho para Fortaleza e os pedidos à Conceição, desde recomendações do bispo para trabalho na capital até as passagens de navio.

Nesse enquadre, apesar de também oprimido, Chico Bento tem menos limitações linguísticas em comparação a Fabiano. Entretanto, novamente é preciso entender as estratégias narrativas, já que mesmo que pareça que Chico Bento se comunique, os dois vaqueiros são subalternos e não têm voz. Ou seja, nenhum dos dois é ouvido num sentido mais democrático do termo, como argumenta Albuquerque:

“As relações de poder definem o lugar da fala e quem deve falar, por isso o silêncio também fala, denuncia esta operação de silenciamento. O camponês nordestino é visto por Graciliano como um ser silenciado, sem linguagem, quase

apenas grunhindo como um animal. É visto como símbolo do estágio mais avançado de submissão e da alienação. Este silêncio é visto por ele como uma imposição. Graciliano perde a dimensão estratégica do silêncio” (229).

Podemos concluir, então, que em *Vidas Secas* a libertação do homem está atrelada a sua condição, essa condição carrega o destino de somente criar mundos semelhantes aos que eles têm acesso (Lins 19). Dessa forma, os personagens vivem em círculos sem piedade do autor e se existe o compadecimento por parte dos leitores, acreditemos, é não intenção de Ramos.

O objetivo de Ramos é conscientizar o leitor sobre a situação de exploração dos personagens que, na condição de oprimidos, são infantilizados por seus opressores e perdem qualquer a agência.

CAPÍTULO 3

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Chico Bento também já não estava no rancho.
Vagueava à toa, diante das bodegas,
à frente das casas, enganando a fome e enganando a lembrança que lhe vinha,
constante e impertinente, da meninada chorando,
do Duquinha gemendo: "Tô tuin foine! dá tuniê!"*

*Rachel de Queiroz
O Quinze, 35*

As obras literárias estudadas são representações das práticas culturais de um determinado período sócio-histórico. Ao fazer uma relação entre infância e literatura, conseguimos vislumbrar, nos romances estudados, o modo como esta foi retratada em meados do século XX no nordeste brasileiro e as concepções existentes a cerca da infância nos romances *O Quinze* e *Vidas Secas*, bem como a representação da infância através da infantilização dos personagens adultos.

Ao analisarmos as passagens relacionadas às crianças, pudemos verificar que a posição social que lhes é dada varia de acordo com fatores econômicos e sociais. Na nossa epígrafe final, percebemos a representação social da infância, trazida como ponto de encontro entre o que Rachel de Queiroz deseja exprimir e a estratégia enunciativa que ela utiliza para atingir esse objetivo.

Sabendo dos significados de representação coletiva da infância, a autora utiliza-os enquanto força semântica para mimetizar o sofrimento do sertanejo e de seus filhos. Nesse sentido, apesar do personagem infantil ser secundário, pois o excerto acima se refere ao pai, a criança é fundamental para revelar a verdadeira ‘maldade’, que toda a

sociedade reconhece, quando se deixa o seu filho ou filha com fome. Ao elencarmos o exemplo do filho com fome, queremos demonstrar como Queiroz coloca na frente da cena a importância do filho para os pais e como a voz do pai ecoa nas mentes dos outros pais para a possibilidade de transformação social.

Os dois livros têm a mesma estrutura do sistema patriarcal, no qual o pai provém e toma as decisões, a mulher cuida dos filhos e é geralmente submissa ao marido, seguindo-o e apoiando-o, cuidando da casa e dos filhos; Há também o respeito e obediência dos filhos para com os pais (Silva e Tomás 128), visto que, no Nordeste, o patriarcalismo está ligado aos senhores do engenho e, posteriormente, ao governo assistencialista de Vargas. Nesse enquadre, os personagens estariam a mercê do estado e da família, dependendo, sobretudo, da sorte dos pais.

As formas que as crianças são representadas na obra são: como resultados do contexto social em que vivem; como flagelos da seca; como anjinhos que ao morrerem terão um destino certo ao lado de Deus. Esta representação é feita através de estratégias narrativas que visam criticar o Estado e a sociedade e cobrar uma ação mesmo que paternalista para os problemas apresentados.

Nas narrativas anteriores, a educação era um reflexo da postura patriarcal familiar, as crianças deviam ser moralizadas, ora pelo pai, ora pelo mestre-escola, ou ainda pelos padres quando iam para os colégios religiosos. Tanto em *Vidas Secas* quanto em *O Quinze*, o pai era mais rígido que a mãe, obedecendo assim às mesmas características do sistema patriarcal e das narrativas anteriores.

Podemos dizer que as crianças também estão condicionadas a repetir o papel dos adultos dentro do meio social no qual estão inseridas; em outras palavras, na estética

utilizada elas estariam determinadas ao mesmo destino dos pais, a não ser que se quebrasse o ciclo, algo que apenas seria possível com a esperança da luta marxista. Por fim, as crianças de Ramos representam as (im)possibilidades do meio enquanto as crianças de Queiroz são dramáticas, frágeis e famintas.

Apesar de *Vidas Secas* ser um romance que leva em si situações trágicas que nos remetem aos romances naturalistas e, com as devidas proporções, determinista, em Ramos, a tragédia não se reduz pura e simplesmente a fatalidade da vida, o homem e o meio não são parte de um só, o homem se sobrepõe ao meio. Nesse sentido, argumentamos que Ramos teve como objetivo retratar uma realidade brasileira que não se prende apenas à época, mas demonstra algo ainda observável nos dias de hoje, nos quais algumas pessoas, marcadas pela injustiça social, pela desigualdade, pela miséria, pela fome e pela seca, de certa forma, se animalizam, se alienando e vivendo em condições sub-humanas de sobrevivência. Para percebermos seus objetivos, a análise da infantilização dos adultos se tornou necessária para visualizarmos a relação entre os adultos e as crianças e entre os adultos entre si.

Em *O Quinze*, podemos perceber que os personagens adultos criam estratégias de superação dos traumas causados pelas perdas ocorridas, seja pela morte, pelo desaparecimento, pelo abandono ou pela adoção. Em *Vidas Secas*, Ramos não permite que isso aconteça.

Podemos dizer que enquanto em Ramos o Nordeste é tratado sem sentimentalismo e tradição, em Queiroz, são expressos os anseios e angústias regionais, exatamente a partir da memória e da tradição.

Acreditamos que Graciliano Ramos subverte a linguagem e a visão determinista para fazer, além de uma crítica social, uma opção clara de defesa da ideia de revolução, na qual o retirante só se libertaria da opressão socialmente imposta ao se rebelar contra a ‘autoridade’ exercida sobre ele, e também enfrentá-la na tentativa de atingir um novo *status* através da emancipação econômica ou da luta, e que Queiroz, através do romance memorialista, cobra auxílio do governo aos flagelados da seca e defende o assistencialismo ou a retirada como possíveis soluções para o problema. Enquanto em Ramos percebemos como claro o projeto político e o problema da terra, pois nele não existe caridade, percebemos em Queiroz a ficção documental e a representação da realidade com base no patriarcalismo e assistencialismo.

Ramos critica as estéticas anteriores e o sistema econômico e político da época, enquanto Queiroz insiste num duelo entre o homem e terra, duelo que promove a desintegração dos mais fracos, nesse caso os retirantes e, principalmente, dos personagens infantis.

Consequentemente, Queiroz e Ramos perpetuam a visão de Nordeste como um ambiente sem recursos tecnológicos ou agropecuários que, portanto, ocasiona a fome e o êxodo dos pobres. Além disso, esses escritores colaboram para a invenção do Nordeste como um ambiente inóspito do qual é preciso se retirar, evidenciando assim a necessidade a justificativa para o êxodo.

Defendemos que esses escritores foram de fundamental importância para projetar o Nordeste em relação a outras partes do país ao criarem um movimento modernista que se utilizava de técnicas neorrealistas, técnicas essas que possibilitaram que eles fizessem sua crítica social, escrevessem literatura e, principalmente, propusessem uma

conscientização coletiva à sociedade. Os escritores evidenciaram os problemas reais do Brasil e empreenderam um olhar mais sério e crítico para o Nordeste brasileiro.

Podemos defender, a partir dos fragmentos estudados, que eles também colaboraram para a manutenção do status de caridade e fragilidade através da promulgação da seca e da miséria. Essas características não estão presentes apenas no meio, mas também na forma de escrita e nos personagens revelando como os adultos e crianças se relacionavam dentro do contexto social demarcado e a impossibilidade de mudança nessas relações a não ser, logicamente pela assistência externa no caso de Queiroz, ou pela luta/quebra de ciclo e/ou resistência dos indivíduos, no caso de Ramos.

Nesse contexto, é preciso concluir que para denunciar a pobreza e as desigualdades sociais os autores utilizam-se dessas técnicas e apresentam a miséria como condição *sine qua non* nordestina, representando a criança como produto desta equação meio social e poder econômico. Dentro dessa visão, suas crianças são apresentadas como seres esqueléticos e raquíticos. Essa representação se dá através do uso de técnicas impressionistas e realistas e serve como estratégia com o objetivo de conscientizar a sociedade e de chocar o leitor, além de mobilizar a sensibilidade e, dessa forma, motivar ações políticas e sociais.

Contudo, eles queriam que os retirantes saíssem do sertão, local inóspito e impróprio para uma revolução, e fossem para o litoral ou para as capitais e entrassem no sistema capitalista deixando coronelismo ou sistema de oligarquias. Por fim, esses escritores demonstraram o sofrimento dos pobres e oprimidos em contraposição aos privilegiados, acreditando que a reconstrução é a melhor ferramenta contra a opressão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abramovich, Fanny. *O Mito Da Infância Feliz*. São Paulo: Summus Editorial, 1983.

Impresso.

Almeida, Jose. *A Bagaceira; Romance*. 7.th ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1937.

Impresso.

Anderson, Mark. “From Natural to National Disasters: Drought and the Brazilian Subject in Euclides da Cunha's *Os Sertões*”. *Hispania*, Vol. 91, No. 3 (September 2008), pp.

547-557. Impresso.

Anderson, Mark. *Disaster Writing the Cultural Politics of Catastrophe in Latin America*.

Charlottesville: U of Virginia, 2011. Impresso.

Aries, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

Impresso.

Azevedo, Alexandre. Sá, Sheila Pelegri de. *Literatura: segunda geração modernista*.

Ético Sistema de Ensino, 2012. Impresso.

Barroso, Maria Alice. “A mulher na literatura brasileira”. In: *Seminário de Literatura*

Brasileira – ensaios. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. Impresso.

Benjamín, Garay e Navarro, Raúl. *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus*

tradutores argentinos. EDUFBA, 2008. Impresso.

Bourdieu, Pierre. *Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1982. Impresso.

Bueno, Luís. "Antônio Candido leitor de Graciliano Ramos." *Revista Letras* 82 (2008): 71-85. *Revista Letras*. Editora Da Universidade Federal Do Paraná. Web. 9 Feb. 2015. <ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/letras/article/.../10554>.

Bueno, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/ Campinas: Unicamp, 2006. Impresso.

Campos Sales, Manuel Ferraz de, *Da Propaganda à Presidência*, Editora Senado Federal, Edição Fac Similar, Brasília, 1998. Impresso.

Candido, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 9.th. Ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2006. Impresso.

Candido, Antônio. "Literatura e subdesenvolvimento". *A educação pela noite & outros ensaios*. 2. Ed. São Paulo: Ática, 1989. 140-162. Impresso.

Candido, Antônio. *Ficção e confissão: ensaio sobre a obra de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. Impresso.

Candido, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007. Impresso.

Cardim, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*; 2.nd ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939. Impresso.

Castro Neves, Federico de. “Getúlio e a seca: Políticas emergenciais na era Vargas.”

Revista Brasileira de História. 21.40 (2001): 107-31. Impresso.

Costa, Márcia Rosa da. *Eu também quero falar: Um estudo sobre infância, violência e educação*. Tese. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2000. Impresso.

Coutinho, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, v. 5 (Era Modernista), 2004, v.6 (Relações e perspectivas, conclusão), 2004. Impresso.

Cruz, Edna Souza. “Os Sentidos Do Poder/Saber Dizer”. *Revista do Curso de Mestrado em Ensino de Língua e Literatura da UFT – nº 3 – 2011-2*. Impresso.

Cunha, Euclides da. *Os Sertões* (1902). São Paulo: Germape, 2005. Impresso.

Elias, Norbert . *A Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. Impresso.

Elias, Norbert. *O Processo Civilizador*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. Impresso.

Freyre, Gilberto. *Manifesto Regionalista De 1926*. Rio De Janeiro: Ministério Da Educação E Cultura, Serviço De Documentação, 1955. Impresso.

Furtado, Celso. *Formação Econômica do Brasil: A economia política do café com leite*. São Paulo: Companhia Editora Nacional (1900-1930). Impresso.

Gélis, Jacques. “A individualização da criança”. In: Ariès, P.; Chartier, R. (Org.). *História da vida privada: da Renascença ao Século das Luzes*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1991, p. 311 - 329. (Coleção História da Vida Privada, v.3).

Gonçalves Dias, Antonio. “Canção do Exílio” *Primeiros Cantos*. Coimbra: julho de 1843. Impresso.

Gonçalves, Floriano. Graciliano Ramos e o Romance – Ensaio de Interpretação. In: Ramos, Graciliano. *Caetés*. 2. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. Impresso.

Guimarães, Bernardo. *A Escrava Isaura* (1875). São Paulo: Ática, 2012. Impresso.

Guimarães, Bernardo. *O Seminarista* (1872). São Paulo: Ática, 1999. Impresso.

Heywood, Colin. *Uma história da infância: da idade média à época contemporânea no ocidente*. (trad. Roberto Cataldo Costa). Porto Alegre: Artmed, 2004.

Hollanda, Heloísa Buarque de. Coleção Nossos Clássicos: *Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. Impresso.

Lins, Álvaro. "Valores e misérias das *Vidas Secas*". *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. Impresso.

Macedo Gomes, Alfredo. *Imaginário Social da Seca: Suas Implicações para a Mudança Social*. Recife: Massangana, 1998. Impresso.

Mazzara, Richard A. *Graciliano Ramos*. New York: Twayne, 1974. Impresso.

Meireles, Cecília. Comentários. In: *Página de Educação*, Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 31. Jun./1930 a jan./1933. Impresso.

Pompéia, Raul. *O Ateneu*. São Paulo: Abril Cultural, 1981. Impresso.

Queiroz, Rachel de. *O Quinze*. 86. Ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2009. Impresso.

- Queiroz, Rachel De. *O Quinze*. 33.rd Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984. Impresso.
- Queiroz, Rachel de. *As três Marias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939 (Prêmio da Sociedade Felipe de Oliveira). 18^a ed., São Paulo, Siciliano, 1997. Impresso.
- Queiroz, Rachel de. *Caminho de pedras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937. 10^a ed., São Paulo, 1987, São Paulo, Siciliano, 1995. Impresso.
- Queiroz, Rachel de. *Dora, Doralina*. Rio de Janeiro/Brasília, José Olympio/INL-MEC, 1975; 2^a ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. 8^a ed., 1987; 10^a ed., São Paulo, Siciliano, 1997. Impresso.
- Queiroz, Rachel de. *João Miguel*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1932; 2^a ed., e seguintes (com desenhos de Poty), Rio de Janeiro: José Olympio, 1948. Impresso.
- Queiroz, Rachel de. *Memorial de Maria Moura*. São Paulo, Siciliano, 1992. 9^a ed., 1997. Impresso.
- Queiroz, Rachel de. *O galo de ouro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985. 2^a ed., 1986; 3^a ed., São Paulo, Siciliano, 1993. Impresso.
- Queiroz, Rachel de - Documentário (entrevista). Perf. Rachel De Queiroz. 2011. Web. 15 Dec. 2014. <<https://www.youtube.com/watch?v=M93zWe4kbZQ>>.
- Ramos, Graciliano. *A Terra dos Meninos Pelados* (1939). Rio Grande do Sul: Globo, 1939. Impresso.
- Ramos, Graciliano. *Angústia* (1936). São Paulo: Editora Record, 2011. Impresso.

Ramos, Graciliano. *Infância* (1945). Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1945. Impresso.

Ramos, Graciliano. *Vidas Sêcas*. 30.th Ed. São Paulo: Martins, 1972. Impresso.

Rego, José Lins do. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. Impresso.

Rodrigues Xavier, Nubea, and Magda Sarat. "*Infância e Educação Civilizadora Na Literatura Brasileira*." *Acta Scientiarum* 34.2 (2012): 221-31. *Acta Scientiarum*. Web. 15 Dec. 2014.

Scheper-Hughes, Nancy. "Death Without Weeping: Has Poverty Ravaged Mother Love in the Shantytowns of Brazil." *Natural History* 1 Oct. 1989. Impresso.

Scheper-Hughes, Nancy. *Death without Weeping the Violence of Everyday Life in Brazil*. [Pbk. Ed. Berkeley, Calif.: U of California, 1993. Impresso.

Silva, Liciane Rodrigues e Tomás, Maria Edinete. "Representações da Infância na obra *O Quinze*, de Rachel de Queiroz." *Revista Homem, Espaço e Tempo* (2013). Web. 10 Jan. 2015.

Souza, Inglês de. *Contos Amâzonicos*. São Paulo: Martim Claret, 2005. Impresso.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" Basingstoke: Macmillan, 1988. Impresso.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Pode o subalterno falar?" 1. Ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010. Impresso.

Stearns, Peter N. *A infância*. São Paulo: Contexto, 2006. Impresso.

Taunay, Visconde de. *Inocência*. Rio de Janeiro: Três, 1973. Impresso.

Távora, Franklin. *O Cabeleira*. São Paulo: Ática, 1981. Impresso.

Teófilo, Rodolfo. *A Fome* (1890). São Paulo: Tordesilhas, 2011. Impresso.

Valente, Luiz Fernando. "Brazilian Literature and Citizenship: From Euclides da Cunha to Marcos Dias." *Luso-Brazilian Review* 38.2 (2001): 11-27. Impresso.

Vianna, Hélio. *História do Brasil*. Vol. 2. São Paulo: Melhoramentos, 1972. Impresso.

Villa, Marco Antônio. *Vida e Morte no Sertão: História das Secas no Nordeste nos Séculos XIX e XX*. São Paulo: Ática, 2000. Impresso.

Xavier, Nubea Rodrigues, and Magda Sarat. "Infância e Educação Civilizadora na Literatura Brasileira." *Acta Scientiarum. Education* (2012). Impresso.

NOTAS DE FIM

1 Crítica social nesta tese seria o relato politizado da situação dos pobres e dos retirantes feitas pelos escritores regionalistas.

2 Pautados no livro de Durval Muniz de Albuquerque Jr: *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*.

3 Bernardo Guimarães é considerado regionalista, no entanto, muitos críticos salientam que sua visão literária vem da elite Mineira dificultando sua análise do sertão.

4 Durval Muniz de Albuquerque Jr. Em *A invenção do Nordeste e outras artes* menciona “(...) o fato de [que] o Manifesto Regionalista de 1926 ter sido, na verdade, escrito e publicado em 1952, e o fato de que nunca fora lido no encerramento do Congresso Regionalista, como afirmava Freyre, no prefácio ao Manifesto” (90), como problemáticos já que Freyre inverte essa data talvez com a intenção de fazer com que se acredite que o regionalismo Nordestino foi mais proeminente naquela década.

5 Maiores informações sobre a *Semana de Arte Moderna* podem ser obtidas nos trabalhos de Camargo, Marcia. *Semana de 22*. São Paulo: Bom tempo Editorial, 2002.

Camargos, Marcia e Rosa, Rodrigo. *Uma expedição pela história de São Paulo*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

6 Outras biografias afirmam que Rachel de Queiroz foi presa em 1937, ficando incomunicável dentro do quartel do corpo de bombeiros de Fortaleza e depois em prisão domiciliar.

7 Por exemplo, Vicente sente que a sua vida deve ser a de vaqueiro cuidando dos pais e da fazenda e dessa forma ele deve aceitar o que tem. Da mesma forma, Fabiano e Chico Bento veem sua utilidade e importância no trato do gado. Fabiano serve de modelo ao filho mais novo que vê a profissão do pai como um futuro.