

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO - UEMA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PPG
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO - CPG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGLETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA E MEMÓRIA

**O CONTEXTO DA SECA E O NÃO RETIRANTE NA OBRA *SÃO
BERNARDO*, DE GRACILIANO RAMOS: UMA ANÁLISE DO PERSONAGEM
PAULO HONÓRIO**

EDSON COSTA SOARES

SÃO LUÍS – MA
JUNHO/2022

EDSON COSTA SOARES

○ CONTEXTO DA SECA E O NÃO RETIRANTE NA OBRA *SÃO BERNARDO*, DE GRACILIANO RAMOS: UMA ANÁLISE DO PERSONAGEM PAULO HONÓRIO

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras - área de concentração Teoria Literária, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Cultura, da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), *Campus São Luís*.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Solange Santana Guimarães Morais.

SÃO LUÍS – MA
JUNHO/2022

Soares, Edson Costa.

O contexto da seca e o não retirante na obra São Bernardo de Graciliano Ramos: uma análise do personagem Paulo Honório / Edson Costa Soares.
– São Luís, 2022.

86 f

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras,
Universidade Estadual do Maranhão, 2022.

Orientadora: Profa. Dra. Solange Santana Guimarães Morais.

1.Paulo Honório. 2.Nordestino. 3.Memória. 4.Não retirante. I.Título.

AGRADECIMENTOS

Cursar o mestrado é motivo de muita alegria, principalmente quando se é do interior, com poucas chances de se enveredar pelos estudos de pós-graduação *stricto sensu*. Não foi fácil chegar até aqui, mas seria muito mais difícil se o percurso tivesse que ser feito sozinho.

Primeiramente, agradeço a Deus pela oportunidade de estar apto a participar do processo seletivo e de ser contemplado com a aprovação. Pois acredito que a saúde e a coragem são dádivas que estão numa dimensão para além do plano terreno.

Agradeço em seguida à professora Solange Santana Guimarães Moraes, que eu ousou dizer contribuiu sobremaneira para desenvolver nosso trabalho, muitos foram os apoios recebidos. Ela foi mais que orientadora porque é da natureza dela ser contagiante, paciente, competente e amiga. Agradeço suas dicas documentais, sua disponibilidade em me oferecer recursos. Gostaria de ter sido um orientando mais dedicado, para recompensar seus momentos de preocupação. Ao mesmo tempo, estendo os agradecimentos aos demais professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, da UEMA.

Um agradecimento especial para a professora Joselane Pereira Freitas de Souza (Secretária Municipal de Educação da cidade de Paraibano – MA), pela compreensão, amizade e ajuda no momento crucial desse curso de pós-graduação.

Agradeço aos amigos e companheiros de trabalho da rede estadual Francidelma, Maria da Glória, Raimundo, Sandileuza e Zezinho, bem como a outros que desejaram o bem a mim. Entretanto, eu gostaria de destacar a minha Gestora Regional de Educação Geralda Alves da Costa pelo apoio incondicional e pela amizade de sempre.

Aos amigos do mestrado Beatriz, Evandro, Gilvan, Hérica, Ítalo, Ludimila, Ricardo e Rute, que os levarei para a vida, com muito carinho e boas lembranças, meu muito obrigado.

À minha mãe, pelas orações e seu amor, obrigado por todo o apoio dispensado, com uma conversa de mãe para filho, envolto de muita afetuosidade.

Finalmente agradeço a Maria das Vitórias Holanda da Silva por ter sido minha companheira nesses dias em que realmente eu precisava de companhia.

RESUMO:

A obra *São Bernardo* ([1934] 1997), de Graciliano Ramos (1892-1953), é o objeto de estudo dessa dissertação. Trata-se de um romance provocante e com muitas imagens do Sertão nordestino brasileiro: homem, espaço e movimento, particularmente. O objetivo geral da pesquisa é analisar as memórias de Paulo Honório, bem como das outras personagens, e como isso se deu na construção da narrativa. Quanto aos objetivos específicos procurou-se entender o Sertão, a seca e o sertanejo; esclarecer o perfil e o caráter de Paulo Honório, a partir das memórias que ele tem de si e dos outros; explicar a permanência do homem no Sertão, em meio a tantas adversidades. Esta é uma pesquisa bibliográfica, pautada nos estudos dialógicos entre a Literatura e Memória, demonstrando como as secas estiveram presentes na vida do povo nordestino e que em consequência dela a migração para outras localidades se tornou algo necessário para a sobrevivência. Esse movimento forçado chamou-se “retirância” e os que a vivenciaram, “retirantes”. Como embasamento teórico contamos com Beatriz Sarlo (2007); J. Castro (1984); José Clemente Pozenato (1974); José Gomes Ferreira et al (2020); Hermenegildo Bastos (1998); Maurice Halbwachs (2006); Paul Ricoeur (2007); entre muitos outros. Esta pesquisa é relevante e inovadora porque traz à tona uma situação experimentada por muitos nordestinos, mas pouco retratada nos registros de modo em geral, que é a bravura e permanência do homem no seu habitat, o nordestino que decidiu não se retirar, o não retirante.

Palavra-chave: Paulo Honório. Nordeste. Memória. Não retirante.

ABSTRACT

The work *São Bernardo* ([1934] 1997), by Graciliano Ramos (1892-1953), is the object of study of this dissertation. It is a provocative novel with many images of the Brazilian Northeastern Sertão: man, space and movement, in particular. The general objective of the research is to analyze the memories of Paulo Honório, as well as the other characters, and how this happened in the construction of the narrative. As for the specific objectives, we tried to understand the Sertão, the drought and the countryside; clarify the profile and character of Paulo Honório, based on the memories he has of himself and others; explain the permanence of man in the Sertão, in the midst of so many adversities. This is a bibliographical research, based on dialogic studies between Literature and Memory, demonstrating how droughts were present in the life of the Northeastern people and that, as a result of it, migration to other locations has become something necessary for survival. This forced movement was called “withdrawal” and those who experienced it, “withdrawals”. As a theoretical basis, we count on Beatriz Sarlo (2007); J. Castro (1984); José Clemente Pozenato (1974); José Gomes Ferreira et al (2020); Hermenegildo Bastos (1998); Maurice Halbwachs (2006); Paul Ricoeur (2007); among many others. This research is relevant and innovative because it brings to light a situation experienced by many northeasterners, but little portrayed in the records in general, which is the bravery and permanence of man in his habitat, the northeastern who decided not to withdraw, the non-removing man.

Keywords: Paulo Honório. Northeast. Memory. Not withdrawing.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
Cap.1 - O NORDESTE BRASILEIRO: ESPAÇO DE MATERIALIDADES E IMATERIALIDADES.....	15
1.1 O Nordeste e suas imagens físico-culturais.....	18
1.2 O Sertanejo, “antes de tudo um forte”: invenções e reinvenções imagéticas.....	24
1.3 Nordeste brasileiro e subjetividades artístico-literárias.....	28
Cap. 2 – REGIONALISMOS BRASILEIRO DOS ANOS 1930.....	36
2.1 José de Alencar e as “imagens identitárias” do nacional na literatura....	37
2.2 Legitimação cultural do regional.....	39
2.3 O Nordeste amplia sua presença nas Literatura nacional a partir dos anos 1930.....	41
Cap. 3 – GRACILIANO RAMOS: PERSPECTIVAS LITERÁRIAS E POLÍTICAS.....	43
3.1 O homem literário e o homem político: imagens do uno graciliânico.....	43
3.2 Ficcionalizando temas sociais: eis as obras.....	47
3.3 O romance graciliânico São Bernardo.....	54
Cap. 4 – O ROMANCE <i>SÃO BERNARDO</i> E O NÃO RETIRANTE PAULO HONÓRIO.....	57
4.1 Paulo Honório: um nordestino que não se retirou, um não retirante.....	59
4.2 O trabalho da memória na construção das personagens.....	62
4.3 Seca e ignorância política como oportunidade para Paulo Honório.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
REFERÊNCIAS.....	82

INTRODUÇÃO

“Nunca pude sair de dentro de mim mesmo, só posso escrever o que sou. E, se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou um só. Em determinadas condições, procederia como esta ou aquela de minhas personagens” (Graciliano Ramos).

O texto literário graciliânico é recepcionado como base da presente investigação. Isso se torna interessante porque é a partir dessa perspectiva que se propagam outros estudos ligados ao texto, tais como: estudos psicológicos, sociológicos, econômicos e filosóficos, pois se leva em conta a discursividade dos personagens para serem construídas hipóteses e apresentar conclusões.

A partir da obra *São Bernardo* ([1934] 1997), de Graciliano Ramos, esta pesquisa discute as representações literárias do sertanejo em face do personagem Paulo Honório. Por se tratar de uma narrativa baseada na memória do protagonista, é evidente que ela o constrói, assim como expõe outros pontos do romance (paisagem/contexto e, principalmente, os demais personagens). É exatamente na construção dos “outros”¹ (o que eles pensam e dizem), que haverá uma transição entre a memória do ver a construção do outro] senhor Paulo Honório e as memórias dos demais, ou seja, a tessitura flui da memória individual para a memória coletiva (HALBWACHS, 2006). O fato é que esse tipo de narrativa está pautado na memória desses sujeitos, às vezes apresentando disputas entre pontos de vista.

É relevante pensar que o autor licencia o personagem para conduzir a trama. Nesse caso, se o texto parte da memória de um dos personagens, podemos acreditar que a sua narração direciona a obra, ou seja, o que está sendo narrado é fruto da rememoração individual, pois até a existência dos demais componentes da trama depende dela, mas ao mesmo tempo em que o narrador nutre as representações dos outros, esses cuidam de construí-lo também, a partir de suas memórias.

¹ Para uma abordagem da construção do “Eu” nas suas relações com o “Outro”, são conhecidas as reflexões do psicanalista francês Jacques Lacan (1901-1981) sobre a formação do “Eu” como ‘espelho’ do “Outro”: LACAN (1979. 1985).

O corpus teórico se constitui das representações do sertanejo, homem/mulher do Sertão, na obra *São Bernardo* ([1934] 1997), que se apresenta no sentido contrário da maioria das obras classificadas como da chamada 'Geração de 30', porque as personagens ficam no seu lugar original enquanto a trama se desenrola. Basta pensar que a seca, como um fenômeno natural, climático, configura como algoz predominante no conjunto de obras da Segunda Fase Modernista. Levando em consideração, ainda, que de um lado temos Paulo Honório, que fala de si e de suas facetas, ao longo dos seus cinquenta anos; e, de outro lado, existem as demais personagens, a quem são atribuídas informações relevantes para que se entenda o caráter do protagonista. É importante perceber que este personagem-narrador se apresenta como figura central e que todos os acontecimentos gravitam no seu entorno.

As relações entre Literatura e Memória² não são novidade como objeto de estudo, pois suas aproximações vêm sendo exploradas nos meios acadêmicos e as duas possuem trajetórias juntas no imaginário coletivo, de forma profícua. Isso por que tanto uma quanto a outra constrói conhecimentos e são duas experiências genuinamente humanas que servem para registrar os acontecimentos. Só que a Literatura os registra com um olhar nutrido no belo e não tem o compromisso de narrar os fatos tal como eles aconteceram, mas faz o leitor acreditar que a realidade literária apresenta a "verossimilhança" (ARISTÓTELES, 2008), a "arte imita a vida", ou seja, os fatos narrados nos livros de literatura podem ou não ter acontecido. Outra característica da Literatura é que ela não só faz uso da memória para ser construída, como também cria novas memórias. Isso acontece quando o personagem, que é um ser fictício, narra acontecimentos que teriam acontecido na sua vida. Contudo, esses registros pertencem ao universo literário.

Já a Memória é uma base de dados conservada e transmitida de geração em geração, fazendo usos da oralidade, mas que com a escrita amplia sua capacidade de conservação e transmissibilidade. A História (ciência) faz uso de uma perspectiva científica da memória para registrar fatos e

² Indico o artigo *Memória e Literatura: Contribuições para um estudo dialógico*, de Danielle Cristina M.P. Ramos (2011) como introdutório aos estudos dos diálogos entre Literatura e Memória.

acontecimentos, mas em muitos casos deixa lampejos de outras memórias contemporâneas àquelas registradas e que nem sempre concordam com o mesmo ponto de vista, mas divergem e, trazem em momentos futuros, outras versões de um mesmo fato. Isso pode gerar para o ouvinte ou para o leitor certa dúvida quanto à veracidade dos fatos narrados, ficando entendido que houve silenciamento ou apagamento de outras memórias.

Não há como descartar a necessidade de um minucioso estudo sobre a memória, de modo a procurar compreender suas nuances, individual e coletiva, equilíbrios e desequilíbrios, intenções, esquecimentos espontâneos e/ou impostos, que levem o pesquisador, bem como o leitor interessado, a se enveredarem pelas páginas de *São Bernardo* ([1934]1997).

Essa investigação se enquadra na linha de pesquisa Literatura, Memória e Cultura, porque se trata da análise de uma obra literária que tem seu enredo construído a partir da memória, retratando a cultura de um povo, em uma determinada época. Em *São Bernardo* ([1934]1997), tudo o que se possui como referências de mundo, é o que se pode chamar, antes de qualquer coisa, de memória individual do personagem-narrador e ela demonstra uma estrutura de relações humanas regionais, ou seja, uma regionalidade cujos limites de significados vão para além de sua limitação geográfica, dialogando com outras realidades de diversos tempos e espaços.

É necessário que se observe o “lugar”³, na obra *São Bernardo* ([1934]1997), não como um plano sem importância, mais do que isso ele se torna um construto de memória. Memória individual, às vezes, mas sempre transitando num equilíbrio entre individual, do personagem-narrador, e coletiva, dos demais personagens. Dessa forma a percepção do outro em relação ao protagonista é bastante relevante e não pode ser desconsiderada. Assim, sociedade, identidade e região constituem um conjunto perfeito de informações, tendo como base a Memória. É no meio dessas indagações que surge a questão central: “Por que Paulo Honório permaneceu no Sertão, numa época em que as pessoas migravam de lá?”

³ Importa esclarecer que “lugar” aqui é entendido como parte do “espaço geográfico”, menor que “região” e diferente de “território” com seus sentidos de dominação, de poder. “Lugar”, assim, está relacionado aos afetos, a identificação, ao pertencimento. Em *São Bernardo* ([1934] 1997), tem-se que Paulo Honório confunde “lugar” com “território”.

O livro *São Bernardo* ([1934]1997) é considerado atemporal. Isso por que a condição dos humanos, desenhada na trama, transporta o leitor de um mundo particular e regional brasileiro para outras existências humanas que estão além do sertão nordestino. As vivências escapam do coronelismo do Nordeste brasileiro*, da década de 30, e remontam a outros contextos e temporalidades, construindo personagens universais, de modo a destacar fenômenos como o progresso da humanidade e avanço do capitalismo, sem falar nas mazelas sociais vivenciadas com o advento das aglomerações urbanas.

É aí que reside o valor inesgotável de uma obra de arte, que atinge significação para além do meio e do tempo a que se refere, de modo a confirmar que a literatura regional é uma metonímia dos dramas humanos em geral (POZENATO, 2015). Em *Grande Sertão: veredas* ([1956]1986), de Guimarães Rosa, o personagem Riobaldo diz que o “sertão é o mundo”. Na obra *São Bernardo* ([1934] 1997), o Sr. Honório poderia dizer que sua fazenda também é o mundo.

As décadas de 20 e 30 do século XX são exponenciais para a literatura brasileira, pois representam o começo do Modernismo, que rompeu com as tradições literárias praticadas até então. Foram nessas décadas que os artistas nacionais lançaram um olhar para a brasilidade, como em momento algum da história do país. Logo no começo dessas décadas, especificamente no ano de 1922, o Brasil conheceu, através da Semana de Arte Moderna (realizada no eixo Rio de Janeiro-São Paulo), o novo enfoque artístico, pautado nas vanguardas europeias, mas traduzido com roupagem nacional. Contudo, a labuta inicial dos “vanguardistas brasileiros” causou reações diversas por parte da população. O público dos eventos da Semana de 22 manifestou aborrecimento e a considerou escandalosa, basta ver que as reações vão desde vaias até lançamento de objetos, ovos, frutas, entre outros, em direção aos artistas, enquanto se apresentavam.

Em meio a tudo isso, a Literatura passou a representar influente ferramenta na discussão dessas mudanças de ideias, pois ela mudou não só no que diz respeito à forma da escrita, como também inovou em outras impressões linguísticas e ainda nas temáticas. Logo após esse contexto de mudanças, chegou-se aos anos 30. Foi aí que surgiram artistas com outras

formas de criar e também de contemplar a arte, ou seja, uma nova mentalidade artística entre os brasileiros. Aparece então o Romance Regionalista de 30, sobre o qual, Lucia Helena Vianna (1997), esclarece:

O romance, principal gênero literário do período de 30, volta-se para o tratamento neorrealista das questões do homem e da terra, discutindo criticamente as relações sociais de classe por meio da retratação objetivada realidade brasileira, principalmente o regional e provando o quanto os escritores encontravam-se engajados com os ideais políticos (VIANNA, 1997, p. 27).

Esse gênero literário conseguiu imprimir os acontecimentos das décadas de 20 e 30, que, aliás, foram muitos e que modificaram as estruturas sociais e emocionais das pessoas: a quebra da Bolsa de Nova York, a crise cafeeira brasileira, o declínio do Nordeste brasileiro ante o Centro-Sul, entre outras situações.

Em meio às transformações sociais, econômicas, culturais e geográficas, os regionalistas dos anos 1930 traduzem os acontecimentos de maneira didática para que o leitor se aproprie de maneira mais fiel das informações. Eles constroem personagens que alertam a sociedade para o impacto dos eventos pontuados acima, principalmente sobre as vidas de pessoas simples que provavelmente não tinham consciência desses fenômenos sociais e/ou naturais.

É na década de 1930 que o romance escolhido para análise se encontra, mas não é razoável ficar limitado a essa informação, porque as personagens são icônicas no desenrolar da trama e interessantes para o entendimento dos tipos humanos existentes na época, independente do lugar. Isso porque o que se percebe é que os construtos humanos pontuados nessa obra vão além do regional, de modo a migrarem para o universal.

Paulo Honório é o personagem-narrador do livro a ser analisado. Ele é um sujeito capaz de realizar qualquer coisa para obter sucesso na vida. O autor do livro o credenciou como narrador da trama. Em poucas palavras, é ele que escolhe o que dizer de si e dos outros citados no texto, a partir da sua lembrança. Com isso é necessário rebuscar e apresentar proposições relevantes sobre o ponto de vista de Paulo Honório para a montagem deste romance de Graciliano Ramos.

O narrador começa o texto se apresentando e, a partir daí, inicia uma sequência de situações em que a sua pessoa está no centro dos acontecimentos narrados. Hermenegildo Bastos (1998) discute uma questão importante para se entender esta obra de Graciliano Ramos, que é o fato desse escritor apresentar simpatia por personagens oprimidos da sociedade, mesmo que a sua classe social fosse distante daquela em que seus personagens estavam inseridos.

Logo no começo de sua narrativa, Paulo Honório explicita sua idade, seu peso e que “as sobancelhas cerradas e grisalhas”, o “rosto vermelho e cabeludo” rendem a ele “muita consideração” (RAMOS, 1997, p. 12). O fato é que ele conquista recursos para adquirir as terras em que um dia serviu na enxada, a fazenda São Bernardo, e investe sem descanso na modernização da propriedade. Mergulhado numa atmosfera social, financeira e emocional, detentor dos seus mais de quarenta anos, o já prestigiado fazendeiro propõe casamento a Madalena, professora normalista, da instrução pública, que antes fora convidada a substituir o antigo emprego para conduzir os estudos das crianças em São Bernardo e, também, a casar-se com o proprietário. Aceitou os convites, passando a ser professora da localidade e esposa do dono da fazenda. É “o iniciador de uma família” (RAMOS, 1997, p. 12). Contudo, a pouca habilidade com o matrimônio, o impossibilita de uma longevidade no casamento, isso por que o exagerado ciúme e sentimento de posse se manifestam como ira, seguindo para mutilações emocionais e avançando aos espancamentos na esposa. Madalena definha, ingere veneno e Paulo Honório, “arrasado”, ouvindo o choro do filho, sente-se o próprio veneno que matara a esposa.

Paulo Honório narra que sua vida fora pivô de diversos conflitos sociais, que ele desde muito cedo foi obrigado a defender-se do tirano destino reservado a si, que lutou com unhas, dentes e até fez uso de atitudes não aconselháveis para ter um futuro melhor.

Com base nisso, a temática desta dissertação é relevante porque analisa o texto literário aliado à memória, tomando como base o livro *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, de modo particular esmiúça a rememoração do personagem-narrador, como ele se constrói e como ele concebe os outros personagens, mas traz à tona proposições intrigantes porque o livro está

inserido num contexto social e literário em que o Nordeste e o nordestino são fortes e resistentes, embora grande parte destes termina se retirando do Sertão. Só que em *São Bernardo* ([1934] 1997), o protagonista resiste e fica, construído literariamente por Graciliano Ramos como um “não retirante”, mostrando que é possível permanecer no espaço sertanejo e conseguir melhores condições de vida por lá mesmo.

O objetivo geral dessa investigação é analisar as memórias do protagonista-narrador Paulo Honório, bem como das outras personagens, e como isso se deu na construção da narrativa. Já os objetivos específicos são: entender o Sertão, a seca e o sertanejo; esclarecer o perfil e o caráter de Paulo Honório, a partir das memórias que ele tem de si e dos outros; explicar a permanência do homem no sertão, em meio a tantas adversidades.

Para contribuir com o alcance desses objetivos, são apresentadas as seguintes hipóteses: Paulo Honório trabalha com a memória, consciente do que está fazendo; os outros personagens são vigiados pelo crivo do personagem-narrador; memórias individual e coletiva confrontam-se na construção do texto, com predomínio da memória do personagem-narrador; e uma vez que a fazenda São Bernardo é o “mundo” para Paulo Honório, este não sentiu necessidade de deixá-la, tornando-se assim um “não retirante”, com a firme convicção de vencer no lugar onde nasceu.

Para sistematizar nosso estudo, essa dissertação está organizada em quatro capítulos. O primeiro, *O Nordeste brasileiro: espaço de materialidades e imaterialidades*, subdividido em três itens: *Nordeste e seus fenômenos*; *O sertanejo antes de tudo um forte*; *Nordeste brasileiro e as subjetividades artísticas*, procura explorar informações sobre os símbolos e seus significados da região, aproximando do estudo da memória.

O segundo capítulo, com tema *Regionalismo brasileiro de 30*, aborda o caráter regional na literatura, mostrando que se trata de uma tendência em valorizar o que é regional para que conheçamos melhor nossa brasilidade. Neste capítulo temos três subitem, a saber: *José de Alencar e seu mapa regional a partir da literatura*, que enfatiza a participação do escritor cearense na construção inicial dos tipos humanos existentes nas regiões brasileiras; *Legitimação do regional* se concentra nos movimentos que antecederam os anos 30 e que tiveram importância na apresentação do regional como meio

eficaz para chegar ao melhor entendimento do povo brasileiro; *O Nordeste amplia seu espaço nas discussões nacionais a partir da literatura de 30* é o último subitem e busca justificar o grande número de obras relacionadas ao regional, especialmente ao Nordeste brasileiro.

O terceiro capítulo apresenta o título *Graciliano Ramos: perspectivas literárias e políticas*. Aqui, o enfoque é o escritor Graciliano Ramos, com seu estilo literário e sua participação na vida política brasileira. Três subitens são apresentados: *O homem literário e o homem político: facetas do uno*, procura relacionar o homem plural que foi Graciliano; *Ficcionalizando temas sociais: eis as principais obras*, é um subitem que apresenta as principais obras do escritor alagoano, apontando a postura de crítico da sociedade a partir de sua construção ficcional; *O romance São Bernardo e a urdidura do seu enredo* procura apresentar alguns aspectos da obra, iniciando a análise do seu personagem-narrador.

O quarto capítulo, intitulado *O romance São Bernardo e o não retirante Paulo Honório*, está organizado em quatro partes: no subitem 4.1, *Paulo Honório: um nordestino que não se retirou* tece análise do personagem Paulo Honório e compara sua situação de permanência com outros personagens que se retiraram e mostra que sua luta em ter ficado no local de origem é reflexo de um ser ousado e firme na sua decisão.

O trabalho da memória nas construções das personagens forma o subitem 4.2 e tem a incumbência de demonstrar que da memória individual do narrador-personagem nascem as outras personagens, mas que a construção das personagens por Paulo Honório está povoada de disputa entre memória individual e memória coletiva.

No último subitem deste capítulo, o 4.3, *Seca e ignorância política como oportunidade para Paulo Honório* é demonstrado que fenômenos como seca e ignorância política, razões para o sertanejo se resignar diante da natureza e das injustiças sociais ou se retirar do Nordeste, em homens como Paulo Honório, que acredita ser dono do próprio destino e poder transformá-lo, a despeito da sua pobreza material inicial e das condições físicas da terra, constituem em elementos da circunstância que criam as oportunidades de seus crescimentos econômico e político.

Cap.1 - O NORDESTE BRASILEIRO: ESPAÇO DE MATERIALIDADES E IMATERIALIDADES

A Carta Magna brasileira de 1988, em seu Art. 215, estabelece a proteção do Estado às manifestações das culturas populares do seu território. Já o Art. 216 traz a definição do que é material e imaterial, em se tratando de aspectos culturais. Assim, o texto magno pontua que:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I. as formas de expressão;
- II. os modos de criar, fazer e viver;
- III. as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV. as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artísticas;
- V. os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Parágrafo 1. O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acatamento e preservação. (BRASIL, 1988, Art.216).

A Lei Máxima deixa claro o que constitui o patrimônio cultural do Brasil, ao mesmo tempo esclarece didaticamente o que seriam os bens de natureza “material” e também aqueles que se polarizam na “imaterialidade”⁴ [*Rodapé]. Contudo, é interessante registrar que nem todos os autores dessa temática concordam que podemos separar o objeto físico daquilo que está no plano da imaginação. A explicação para essa corrente de pensamento está associada ao fato de que tudo que é abstrato necessariamente possui ligação com o que é concreto.

O que é material não só se torna indissociável do que é imaterial, como ambos se completam e são constituídos de modo a serem conjugados conjuntamente. Entretanto, percebe-se que houve a necessidade de se registrar inicialmente para depois ser criticado. A Lei inovou em trazer a definição e em assegurar o dever do Estado de preservar os bens culturais

⁴ Os sentidos que se dar aqui a “materialidade” e “imaterialidade” foram apreendidos em UNESCO (2003), BRASIL (1988) e IPHAN (2000).

considerados materiais e imateriais, embora tenha registrado a segregação semântica entre esses dois termos. Registro esse que sai do plano da escrita e passa para a práxis, constituindo certa dicotomia entre os dois elementos.

Márcia Sant'Anna (2003) e Maria Cecília Londres Fonseca (2000) abordam a impossibilidade de separar o que é palpável do que não é palpável, quando o assunto está no plano da culturalidade, uma vez que o primeiro serve de suporte para o segundo, assim como fica difícil pensar em um sem lembrar da outra parte. Em poucas palavras: eles estão imbricados um no outro.

O escritor italiano Ítalo Calvino, em seu livro, *As cidades invisíveis* (2002), apresenta as descrições das cidades em que o viajante Marco Polo teria visitado, situação que desperta no imperador Kublai Khan, o desejo de também conhecer cada espaço descrito pelo narrador. Calvino publicou seu livro em 1972, mas o texto está associado à expansão marítima do século XV e XVI, em que os imperadores contratavam pessoas especificamente para registrarem suas colônias, para terem ideia de como eram as terras pertencentes à Coroa. O recorte a seguir contribui com o entendimento de quem eram esses personagens nas embarcações que descreviam as terras colonizadas por certos países: “– *Você, que explora em profundidade e é capaz de interpretar os símbolos, saberia me dizer em direção a qual desses futuros nos levam os ventos propícios?*” Essa indagação, feita pelo imperador, esclarece em certa medida as características do homem que era enviado junto com os tripulantes dos navios para registrar e apresentar as novidades sobre os espaços conquistados.

As primeiras expedições portuguesas que vieram ao Brasil trouxeram esses redatores, mas como não haviam cidades construídas, o documento registrou as peculiaridades pessoais daqueles que aqui moravam. O principal representante dos escrivães do rei, vindo a aportar por cá, foi portenho Pero Vaz de Caminha (1450–1500).

O Brasil começou a ser povoado na parte oriental, exatamente onde ficam os Estados nordestinos, e foi com o povoamento dos portugueses que começou os primeiros registros da brasilidade. Ainda nas pequenas Vilas foram surgindo espaços materiais com dimensões imateriais (simbólicas) para a população, tais como igrejas, prisões, escolas, delegacias, praças e outros fora das vilas como os engenhos. Isto quer dizer que, junto/sobre às construções

físicas (materialidade) surgiram contos e “causos” ligados ao imaginário coletivo que passaram a pertencer à cultura desse povo (imaterialidade).

Durante os anos, foram sendo construídos e incorporados bens móveis e imóveis que se juntaram ao homem para instituírem os bens culturais, ou seja, o conjunto de informações que estão ligadas às práticas e domínios coletivos que são representados por saberes, ofícios, e modos de fazer, mas também estão associados às celebrações, às formas de expressões artísticas (música, teatro, literatura, escultura) e principalmente aos lugares (mercados, feiras, santuários, estádios de futebol, entre muitos outros locais que acomodam práticas culturais comuns).

O Nordeste é grande e possui diversas facetas. Diante disso, não é salutar haver reducionismo do espaço, pensar em unidade plena seria inocência. Cada unidade federativa (Estado) detém particularidades e ao mesmo tempo existem traços de união entre eles, pois alguns símbolos são comuns, como por exemplo: o lendário padre Cícero Romão Batista (1844-1934), o forró nordestino (pé-de-serra), a literatura de cordel, entre tantos outros.

Um aspecto importante a ser observado é que fatores, como os climáticos, dessa região provocam o deslocamento do homem do Sertão para outros espaços. Esse deslocamento recebeu nome próprio – retirância. Em muitas vezes esse movimento se dava para fora do Nordeste, mas também para outras áreas dentro da própria região - e da mesma forma que ir para muito longe, lhe causa saudade -, pois a natureza do local de origem nem sempre se assemelha àquela apresentada no novo endereço e isso implicava em construir novos sonhos, novas crenças, novas realidades.

Há confusão entre nordestino e sertanejo, principalmente por parte das pessoas que vivem em outras regiões, pois comumente é pensado que todo nordestino seja sertanejo e por isso não é concebida a ideia de haver riqueza cultural, financeira entre os povos dessa região, vinculando-o a um lugar de pobreza extrema, de miséria, fome e gente desnutrida. O sertanejo é resultado da miscigenação entre a população branca e os indígenas, ou seja, sua presença está espalhada por todo o Brasil, embora exista, no imaginário coletivo, a associação direta desse personagem com a região Nordeste, trata-se de vinculação muitas vezes descabida.

Ao contrário do que muitos pensam a região não é estática, mas está em movimento constante. Não seria exagero dizer que é no Nordeste onde o Brasil tem encontrado muitas possibilidades para instalação de grandes empreendimentos, tais como cultivo em grande escala de plantas frutíferas à margem do rio São Francisco, ampliação de cursos universitários específicos para estudos do comportamento humano e do movimento da própria região. Ou seja, a cultura, a economia e o homem nordestinos estão constantemente se reinventando ou sendo reinventados, através da cultura, da moda e dos espaços coletivos para festividades.

1.1 O Nordeste e suas imagens físico-culturais

Foi na região Nordeste onde o Brasil começou. Considerando que quando o Estado Português decide pela colonização e exploração das novas terras em 1534, o faz a partir do grande território a nordeste destas, sob o regime das Capitânicas Hereditárias (LACOMBE, 1978; BUENO, 1999; CINTRA, 2013). Dessa maneira, ao longo dos mais de 500 anos de povoamento português, muitas modificações no espaço foram executadas pelos homens, sem falar que foi no Nordeste em que outros povos investiram suas tentativas de dominar esse país. Os franceses e holandeses deixaram suas marcas na estrutura cultural do Brasil-colônia, mas foram os portugueses que mantiveram o controle das terras brasileiras, expulsando os invasores. Contudo não apagaram por completo os vestígios dos outros dois povos, dando sequência ao povoamento da Recife ampliada e, de certa forma, modernizada pelos holandeses, bem como da São Luís com ares de Paris dos trópicos.

É muito comum se encontrar nos espaços urbanos nordestinos símbolos que remetem ao início do povoamento, especialmente construções que serviram de vigilância e defesa da terra, tais como faróis e fortes. Entretanto, existem outros sinais do início do processo de dominação europeia, como, por exemplo, as igrejas e outros prédios públicos e privados que remetem a essa ideia de conservação da memória de uma localidade.

De fato, o Nordeste brasileiro é a segunda maior região em extensão territorial e em população, aglomera nove Estados e possui cerca de 57 milhões de habitantes. Cada Estado possui um conjunto de elementos materiais e imateriais que garantem suas identidades, mas, ao mesmo tempo,

estão condicionados a uma mesma nordestinidade, ou seja, há um traço de união entre sua gente principalmente por quem os olha de fora da região.

O clima é um dos fatores que estreitam a visão dos demais brasileiros em relação aos nordestinos. Como se sabe, nessa região, os elevados índices na temperatura, motivados por diversos fatores, tais como bloqueio geográfico pelo Planalto da Borborema (que impede a passagem das chuvas e ventos para áreas centrais), e a flora de baixa estatura e escassa que aumenta a retenção das águas pluviais, evitando a formação de nuvens.

Por outro lado, é também por conta do clima que a região apresenta uma flora diversificada. Existem muitas plantas nativas que só existem no Nordeste, sendo as mais representativas aquelas da família dos cactos, especialmente mandacarus e xique-xique. Inclusive são plantas que representam o homem nordestino, por associação, por serem igualmente resistentes às secas prolongadas.

Manuel Bandeira (1967) expressa o sentimento de pertencimento do espaço nordestino, peculiar aos homens e mulheres da região Nordeste, a um ser inanimado. No caso, fazendo referência a uma planta que simboliza o dia a dia do povo, através da resiliência em se manter firme diante das adversidades climáticas a que está exposta, em seu poema denominado “O cacto”. O poeta pernambucano conseguiu chamar atenção para as características do povo presentes na planta, ou vice-versa. (ARRIGUCCI JR., 2000). Ao olhar para o poema de Bandeira, é possível ser visualizada a imagem do homem nordestino na luta diária para continuar sua trajetória:

O CACTO

Aquele cacto lembrava os gestos desesperados da estatuária:

Laocoonte constrangido pelas serpentes,

Ugolino e os filhos esfaimados.

Evocava também o seco nordeste, carnaubais, caatingas...

Era enorme, mesmo para esta terra de feracidades excepcionais.

Um dia um tufão furibundo abateu-o pela raiz.

O cacto tombou atravessado na rua,

Quebrou os beirais do casario fronteiro,

Impediu o trânsito de bonde, automóveis, carroças,

Arrebentou os cabos elétricos e durante vinte e quatro horas privou a cidade de iluminação e energia:

– Era belo, áspero, intratável.

(BANDEIRA, 1967, p. 246).

O texto de Bandeira traz uma metáfora do homem nordestino com a planta resistente cacto (cactaceae), que mesmo estando fora do seu habitat natural encontra forças para ser grandioso. A sua grandeza, porém, incomoda quem o reconhece como sendo ser extravagante e deslocado da sua natureza. Assim também é o próprio nordestino que costumeiramente migra da sua terra de origem para outras localidades, gerando desconforto para si por deixar parte trás parte da sua existência. De modo que o seu passado já não é mais possível ser reconhecido pelo ambiente, mas somente no plano da memória.

Outra informação sobre a vegetação nordestina é que a caatinga, formada por plantas de baixa estatura e com troncos retorcidos, está espalhada por quase todos os nove Estados, formando um verdadeiro cinturão cinzento no meio da região. É na Caatinga que se encontra a maior variedade de cactos nativos no Brasil e isso está presente no imaginário coletivo associada ao dia a dia do povo do Nordeste.

Albuquerque Júnior (2011) caracteriza o Nordeste com informações que se aproximam com o que se demonstra até aqui. Nos dizeres do estudioso: “O cenário do Nordeste é sempre o sertão das Caatingas, ou das pequenas cidades empoeiradas, onde a única construção de destaque é a igreja e as autoridades são sempre as mesmas: o padre, o juiz e o delegado”. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 190). Embora seja composto por outras coberturas vegetais, o Nordeste é reconhecido internacionalmente pela existência do bioma Caatinga em seu território. De modo que esse conjunto de plantas, com suas características peculiares, tornou-se um símbolo da região e geralmente está associada ao povo nordestino. A cor acinzentada das plantas, do solo e também dos rochedos existentes tem sido relacionada com a situação cíclica a que estão sujeitos os humanos da região, porque o cinza remete ao fim de um ciclo e início de outro (Merleau-Ponty, 2000).

O sol é um personagem protagonista na história do clima do Nordeste brasileiro, pois nessa região existem baixos índices pluviométricos (AB’ SABER, 1974, 1977; SUDENE, 1990; CONTI, 2005) , prevalecendo na maior parte do ano temperaturas elevadas e muitas vezes uma infrequência de chuvas por longos períodos, contribuindo sobremaneira para existência das secas – fenômeno natural que provoca diversas alterações no modo de vida das pessoas. Euclides da Cunha (2016, p. 97) faz uma consideração

importante sobre o clima: “um clima é como que a tradução fisiológica de uma condição geográfica. E definindo-o deste modo concluímos que o nosso país, pela sua própria estrutura, se imprópria a um regime uniforme”.

Controverso a esse clima semiárido, os dois grandes rios do Nordeste são volumosos e por isso são tratados como presentes da natureza para a região. Especialmente o rio São Francisco (“Velho Chico”), chamado de “Rio da unidade nacional” e que tem seu leito transitando por quatro dos nove Estados e gerando riquezas por onde passa. Já o Parnaíba margeia apenas dois Estados, Maranhão e Piauí, mas tem importância exponencial para a região. Tais rios, assim como outros menos expressivos, deixam claro que as terras são produtivas, mas precisam de políticas públicas consistentes para manter o semiárido hidratado.

Contudo, a região Nordeste é também mundialmente reconhecida pelo turismo, principalmente no referente às cidades litorâneas, com ênfase para as capitais, de um modo geral. As praias nordestinas possuem estruturas turísticas que agradam aos visitantes, além de se destacarem pelas belezas naturais. Pode-se contar ainda com a visitação histórico-cultural, de modo particular para a arquitetura colonial (Recife, Olinda, Salvador, São Luís, entre outras).

Outro ponto que chama a atenção é a cultura nordestina, que representa harmonia entre as culturas branca, negra e indígena, mas também existem traços culturais peculiares do povo que nasceu e se desenvolveu nessa região, como homens e mulheres de estatura mediana e cor da pele, do cabelo e dos olhos, moreno. Na culinária, tem-se pratos marcantes como acarajé, vatapá, sarapatel, sururu, carne de sol, arroz de cuxá. Na música, encontram-se ritmos populares como axé, xote, xaxado, samba-de-roda, frevo, baião e forró.

A literatura de cordel é própria dessa região, mantém-se viva e tem como um de seus principais representantes o saudoso Patativa do Assaré⁵, que foi reconhecido internacionalmente e contribuiu para levar a dita literatura à academia, tornando-a parte integrante dos currículos de diversas instituições universitárias dentro e fora do país, porque se percebeu a importância do estilo de escrita, da abordagem, da estrutura de composição e ainda da dinamicidade

⁵ Pseudônimo de Antônio Gonçalves da Silva (1909–2002). Escritor cearense, notabilizado por seu estilo literário, que é a Literatura de Cordel.

para registrar fatos históricos, mas acima de tudo de manter o texto na perspectiva literária.

As festas típicas nordestinas merecem ser citadas, com destaque para as micaretas, bumba-meu-boi e vaquejadas, mas são as juninas que têm maior expressão, inclusive a disputa entre as duas maiores quadrilhas do mundo está reservada para as cidades de Campina Grande (PB) e Caruaru (PE). Trata-se da festa que representa o nordestino com algumas características peculiares desse sujeito, bem como representa o jeito de andar e de vestir, por exemplo. Nos últimos anos, a inserção da quadrilha estilizada, nos grandes centros principalmente, vem descaracterizando alguns aspectos originais dessa dança. É bem verdade que os aparatos culturais podem sofrer alterações, mas a essência continua inserida no ritual (ALBUQUERQUE JR., 2011).

Em se tratando de economia, principalmente entre os anos de 2004 e 2014, conforme se depreende do gráfico acima, o Nordeste vinha se apresentando como um polo importante de aumento do consumo, com as cidades que ficam no litoral, voltadas para o turismo, liderando essa tendência. Além do turismo litorâneo nas capitais e nas cidades de grande e médio portes se concentram as indústrias, comércios e serviços. A produção de calçados, produtos elétricos e eletrônicos e tecelagem são destaques. O Distrito Industrial de Ilhéus, o Complexo Industrial de Suape (Pernambuco), o Distrito Industrial de Maracanaú (Ceará), bem como o maior polo tecnológico do país, que é o Porto Digital do Recife, são grandes empreendimentos que geram emprego e renda a milhares de nordestinos e exigem qualificação profissional específica, movimentando uma rede econômica que vai culminar em cursos técnicos e/ou universitários próprios para a demanda.

O polo petroquímico em Camaçari na Bahia é um dos mais importantes do Brasil e só foi possível sua instalação no Nordeste porque a região é a segunda maior produtora de petróleo do país, sendo o Rio Grande do Norte grande colaborador dessa produção.

Enquanto isso, nas cidades interioranas, dadas as peculiaridades de cada localidade, existe importante criação de bovinos, principalmente nos Estados do Maranhão, Piauí, Pernambuco e Bahia (IBGE, 2020). É nessa região que se encontra o maior rebanho caprino do país, com cerca de 8 milhões de cabeças. Por isso, o consumo de leite, queijo e outros produtos

vindos desses ruminantes de pequeno porte é muito apreciado e bastante expressivo.

A produção de frutas tropicais nas regiões irrigadas, especialmente nos Estados da Bahia e Pernambuco (IBGE, 2020), tem se fortalecido nos últimos anos. O mel é outro produto em destaque para o Nordeste, embora a região não se configure como os maiores produtores do Brasil, mas é reconhecida pela qualidade da produção. A região passou a sediar grandes produtores de grãos, especialmente a soja nos estados da MA, TO, PI, BA⁶.

A criação e a comercialização de camarão é outro ponto forte da economia do Nordeste, concentrando os maiores produtores desse crustáceo no Brasil, porque o clima local favorece essa atividade. Desse modo, a região responde por cerca de 99% de toda a produção nacional (IBGE, 2020).

Vale lembrar que foi nessa região onde o Brasil começou o forte povoamento com a chegada dos portugueses, em 1500. Assim, ela se tornou a mais rica e desenvolvida no período colonial, durante o ciclo do açúcar (séculos XVI e XVII) e ainda foi o centro político e administrativo do país, inclusive a capital com sede da capital nacional. Mas foi a partir do século XVIII que a região experimentou o gosto amargo de três grandes perdas, a saber: inicialmente a perda econômica, com o declínio da economia açucareira; em seguida, foi a perda política, com a transposição da capital para o Sudeste; e a última foi a perda populacional, que ocorreu no final do século XIX e se estendeu por todo o século XX, com a saída de milhares de nordestinos para as regiões Norte e Sudeste do Brasil (IBGE, 2020).

Como pode ser verificado, o Nordeste possui características peculiares (cultura, vegetação, relevo, fauna e flora), que formam um mosaico de imagens interligado e em constante movimento. Mas não podemos esquecer as pessoas que nele vivem, pois as mudanças de um local exigem necessariamente a mudança de mentalidade do seu povo. Embora Isso não seja problema para o

⁶ Segundo a EMBRAPA a “MATOPIBA é uma região formada por áreas majoritariamente de cerrado nos estados do MAranhão, TOcantins, Plauí e BAHia, para onde a agricultura se expandiu a partir da segunda metade dos anos 1980. Produz de tubérculos a frutas, passando pela pecuária, mas se destaca mesmo é no cultivo de grãos e fibras, especialmente soja, milho e algodão”. Fonte: <https://www.embrapa.br/tema-matopiba>. Acesso em 20.05.2022.

nordestino, especialmente o sertanejo que é resiliente e se adapta às transformações.

1.2 O Sertanejo, “antes de tudo um forte”: invenções e reinvenções imagéticas

O homem do Sertão recebeu e vem recebendo diversas invenções, imagéticas entretanto a mais emblemática é “Sertanejo”. E como já disse o fluminense Euclides da Cunha (2016), “o sertanejo é fruto da complexidade do problema etnológico do Brasil”. O mineiro João Guimarães Rosa (1908–1967) brincou com essa palavra quando disse: “o sertanejo é o sertão, ser tão forte, ser tão obstinado, ser tão determinado”. O escritor mineiro trouxe essas proposições para ratificar a máxima do escritor fluminense Euclides da Cunha (1866-1909), que disse: “o sertanejo é, antes de tudo, um forte”.

Não é razoável limitar o sertanejo ao Sertão, porque existem sertanejos fora do Sertão, designados por outras invenções imagéticas, mas que apresentam semelhanças com o homem do Sertão, como é o caso do “caipira”⁷ e do “jeca”⁸. Esses foram representados na literatura especialmente por Monteiro Lobato (1882-1946), no início do século XX, chamando a atenção da população leitora sobre a existência desses tipos humanos no Brasil. Na obra *Urupês* (1918), o escritor paulista representa o caipira como sendo um sujeito interiorano, pouco habilidoso com a língua, mas revela suas opiniões, hábitos, memórias e símbolos. Até então pouco mencionado em livros de história ou mesmo com pouca aparição na literatura.

Tempos depois, foi a vez do ator e cineasta Amácio Mazzaropi (1912–1981) trazer para as artes, dessa vez para o cinema, as imagens do “caipira” e do “jeca”. Suas películas traziam temas relacionados à vivência desses personagens, mas diferentes do paulista Lobato (1882-1909), o paulistano Mazzaropi (1912-1980) representou um Jeca esperto, que estava sempre se dando bem quando mantinha qualquer negociação com outras pessoas, inclusive com os inteligentes da cidade.

⁷ Corresponde ao sertanejo do sudeste, principalmente do interior de São Paulo. Sua marca distintiva está na maneira própria de pronunciar as palavras, registrado por Amadeu Amaral (1875 – 1929), no livro *O dialeto caipira* (1920).

⁸ Associado ao interior, de modo particular do Centro-Sul brasileiro. De hábitos rudimentares e com poucas informações sobre os acontecimentos do seu tempo.

Os sertanejos do Sertão vieram do cruzamento entre brancos e índios, brancos e pretos e pretos e índios, em outras palavras fruto da miscigenação[*Rodapé]. Enquanto isso, nos povos de outras regiões é mais comum encontrar descendentes de europeus na condição de sertanejo. O escritor Euclides da Cunha, esclarece:

Ante o que vimos, a formação brasileira do norte é mui diversa da do sul. As circunstâncias históricas, em grande parte oriundas das circunstâncias físicas, originaram diferenças originais no enlace das raças, prolongando-as até ao nosso tempo (CUNHA, 2016, p.111).

O escritor fluminense deixa claro que o homem do norte (e é bom entender que ele está falando do nordestino) é um ser peculiar, por diversas circunstâncias. A origem desse homem do Norte está associada ao cruzamento de raças⁹, mas que a localidade é determinante para o tipo de ser que ali habita.

Acontece, porém, que o número de homens do norte ia se avolumando e tornando-se maioria entre os moradores do Sertão. Com isso, ficou evidente que em pouco tempo a quantidade de mestiços aumentou tanto a ponto de ser a maioria das pessoas. Desse modo é pertinente fazermos uso dos versos de Garcia Resende (apud CUNHA, 2016, p. 114):

Vemos no reynometter
Tantos captivos crescer,
Irem-se os naturaes
Que, se assim fôr, serão mais
Elles que nós, ao meu ver.

Embora o texto faça referência ao período humanista e ainda anterior ao descobrimento do Brasil, percebe-se que a história parece se repetir. Da mesma forma que no final do século XV, na cidade de Évora (Portugal), havia alta incidência da nova configuração de homens e mulheres, causada pela miscigenação entre negros e brancos, gerando assim espanto entre os nativos daquela cidade.

⁹ Segundo o especialista em genética, Dr. Sérgio D. J. Pena (2005), raças não existem e por isso todos os brasileiros carregam em seu DNA uma proporção singular de ancestralidade europeia, ameríndia e africana. Seu estudo também concluiu que a cor da pele, dos olhos ou do cabelo tem pouca relação com a ancestralidade. Ou seja, não faz sentido dividir as pessoas entre afrodescendentes e eurodescendentes, população branca e negra, pois a conformação humana é muito mais complexa do que isso.

No Sertão brasileiro, rapidamente surge o novo tipo humano, com características próprias do local e com peculiaridades da gente sertaneja. Por ter nascido ali e também por ter aprendido tudo que sabe com o local e com as pessoas que o cerca, foi no Sertão que o homem aprendeu a ser sertanejo, sendo ele resultante da miscigenação, assume o perfil descrito por Cunha (2016, p. 133):

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. [...] A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, [...]. É desgracioso, desengonçado, torto. [...]. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra[...]. Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro, ou travar ligeira conversa com um amigo, cai logo –cai é o termo – de cócoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável.

O sertanejo é representado pelo escritor fluminense Euclides da Cunha (1866-1909) como o habitante do lugar que desenvolveu uma simbiose com o meio; sua gênese etnológica, seu comportamento, crença e costume têm explicação a partir do espaço que ocupa. Não se esforça para demarcar espaço próprio ao seu entorno, mas se tem oportunidade encosta-se a uma parede ou a uma árvore e sem pressa trava conversa com outro sertanejo, de modo a estabelecer uma verdadeira cumplicidade.

Contudo, Cunha (2016) deixa clara a sua representação racializada¹⁰ sobre a postura do homem do Sertão, pontuando que se trata de um sujeito de aparência pouco propensa ao trabalho, despreocupado com a maneira em que aparece para seu observador. Não tem a pretensão de sobrepor o espaço, mas se mantém na qualidade de complemento da paisagem, ou seja, tudo em si é simples como a natureza que o cerca, mas não é enfadonho. Às vezes

¹⁰ Há um paradigma racista brasileiro cujos principais expoentes são Silvio Romero (1851-1914), Nina Rodrigues (1862-1906), Oliveira Vianna (1833-1951) e Euclides da Cunha (1866-1909).

aparenta muito cansaço, embora dependa de pouco motivo para ressurgir força e coragem descomunais. Cunha (2016, p. 134), diz que:

Entretanto toda essa aparência de cansaço ilude. Nada é mais surpreendedor do que vê-la desaparecer de improviso. Naquela organização combatida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estrutura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe alta sobre os ombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte; e corrigem-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa instantânea todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos, e da figura vulgar do tabaréu canhestro reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias.

É nessa hora que tudo faz sentido quando se diz que o sertanejo é antes de tudo um forte, porque na hora necessária ele tira forças inimagináveis de dentro de si e age com coragem diante das adversidades apresentadas, inesperadamente. É o “Hercules-Quasímodo”, no dizer de Cunha.

Mas é conjugando informações de engenheiro, de escritor e, acima de tudo de observador, que Euclides da Cunha chega à representação de que o “sertanejo é sobretudo um forte”, comparando-o com uma rocha viva, inspirado na solidez e resistência do granito. Foi exatamente quando o autor fluminense trabalhava na reconstrução de uma ponte em São José do Rio Pardo – SP, ponte essa que havia tombado e que fora aproveitada parte dela e, ao perceber que se tratava de pedras com base tão firmes, ele fez a correlação da rocha com o homem do Sertão. Para Cunha, o homem do interior é aquele que sobrevive até o fim e não cede às adversidades que lhes são apresentadas no percurso, ou seja, ao mesmo tempo em que luta para se manter harmoniosamente na terra, embora ela apresente aspereza inevitável, cultiva em si a dureza e secura do próprio ambiente, mas traz consigo a beleza e a força atlética. Sobre essa relação homem-natureza, Cunha (2016, p. 138), descreve:

Atravessa a vida entre ciladas, surpresas repentinas de uma natureza incompreensível, e não perde um minuto de tréguas. É o batalhador perenemente combatido e exausto, perenemente audacioso e forte, preparando-se sempre para um recontro que não vence e que não se deixa vencer; passando da máxima quietude à máxima agitação; da rede preguiçosa e cômoda para o lombilho duro, que arrebatada, como

um raio, pelos arrastadores estreitos em busca das malhadas. Reflete, nestas aparências que se contrabatem, a própria natureza que o rodeia – passiva ante o jogo dos elementos e passando, sem transição sensível, de uma estação a outra, da maior exuberância à penúria dos desertos incendiados, sob o reverberar dos estios abrasantes.

É inconstante como ela. É natural que o seja. Viver é adaptar-se. Ela talhou-o à sua imagem: bárbaro, impetuoso, abrupto.

Euclides da Cunha faz uma descrição pormenorizada da relação homem-natureza, de tal forma que, na peleja incessante contra as ciladas da vida que enfrenta, o sertanejo se torna a transitoriedade entre o humano e a natureza, ou seja, sua existência só faz sentido se for naquele ambiente. Desse modo, o sertanejo e o Sertão contribuem sobremaneira para a literatura brasileira, em especial à modernidade, que utilizou esses conceitos como plataforma de escrita, o local e as pessoas tiveram em evidência para sustentar o projeto literário de muitos escritores, desenhando um Brasil cheio de peculiaridades e ajudando os brasileiros a se descobrirem enquanto nação.

O homem nordestino possui construtos que são próprios seus. Isso por se tratar de um tipo humano que aprendeu a ter paciência para esperar, a ser resiliente para adaptar-se às mudanças de clima e de localidades. Ao mesmo tempo em que demonstra apego à terra, deixa claro que ela está dentro dele, ou seja, terra e homem são dois aliados que se cuidam e se protegem, porque a terra abriga e oferece o melhor que pode ao homem e esse situa-se no local para desenvolver a si mesmo e melhorar as condições do ambiente, cuidando das plantas e interferindo nas transformações naturais para ter espaço cada vez mais parecido consigo.

Talvez por essa peculiaridade de ser quem é, a partir do espaço em que vive, o nordestino foi concebido pelo restante do Brasil como um sertanejo que luta quixotianamente com as adversidades e que não tem muitas perspectivas diante dos seus algozes natural e sociológico, seca e fome, respectivamente. Sendo, não obstante isto, representado equivocadamente como um coitado que necessita da compaixão dos demais.

1.3 Nordeste brasileiro e subjetividades artístico-literárias

O professor Durval Muniz de Albuquerque, em seu *livro A invenção do Nordeste e outras artes (2011)*, traz algumas indagações importantes para que

se possa repensar essa região, bem como traçar um novo olhar para o povo que nela reside.

O Brasil é formado por cinco regiões geográficas, são elas: Norte, Sul, Nordeste, Sudeste e Centro-Oeste, contudo somente o Nordeste é sinalizado não pelo espaço, mas sim pela sua gente, que são os nordestinos. Fala-se isso porque não é comum se referir às demais regiões a partir do seu povo. Os sulistas não marcam a sua região com o gentílico; os sudestinos não são reconhecidos assim; muito menos os nortistas, que possuem identidade própria do seu Estado, por exemplo: paraense, acreano, amazonense.

É como se o Nordeste brasileiro (formado por nove Estados) estivesse numa plataforma só, mas essa estaria segregada do Brasil. Talvez por isso é que exista a comida nordestina, as músicas próprias dessa gente, o artesanato, as características físicas e emocionais, e uma gama extensa de outros rótulos criados para separar a nordestinidade do restante do país.

Todo esse conjunto de fatores que tornam criadores de crenças sobre o Nordeste são, para Durval (2011), “invenções”, têm data de nascimento e existem interesses que as sustentam. Foi exatamente no final do século XIX e início do século XX que muitos meios comunicativos, especialmente fortalecidos pelo meio artístico (literatura, pintura, música, entre outros), passaram a propagar a ideia de um Nordeste único. Embora essa unidade nordestina cantada, pintada e escrita nunca tenha acontecido, pois o que impera na região é a pluralidade.

Se fizermos um recorte do que foi dito e mostrado acerca do Nordeste e do nordestino desde o início do século XX até meados da segunda metade desse mesmo século, percebemos que as imagens e as escritas contribuem para fortalecer um quadro de nordestinidade fadado ao fracasso. E não só por causa da seca, mas porque as pessoas são apresentadas numa condição de pouco desenvolvimento, como se não tivessem preocupação com o que vestem e se expressam de um jeito diferente do falar das pessoas que estavam no comando do país.

Em 1903, Domingos Olímpio, publica o livro *Luzia-homem*. Embora seja um livro precursor do que mais tarde se chamaria de romance regionalista, especialmente trabalhado na década de 1930, através de sua narrativa, temos os primeiros registros de seca e dos seus desdobramentos, sendo a retirância

de homens e mulheres dos seus espaços originais uma das características marcantes.

Entende-se por retirância o ato de retirar-se. É o termo que se refere ao sujeito ou grupo de pessoas que são obrigadas a deixarem sua terra por causa da seca e da miséria, buscando outros espaços que lhe garantam melhores condições de vida. Foi demasiadamente utilizado para se referir a nordestinos brasileiros que emigravam do Nordeste para as grandes cidades do Sul e Sudeste, durante o século XX.

Já o determinismo é uma teoria filosófica que se pauta na ideia de que todo acontecimento seria explicado pelas relações de causalidade, ou seja, pela determinação. Assim, de acordo com o determinismo, o homem é explicado pelo meio no qual está inserido, ou de onde veio. A depender das marcas coletivas apresentadas pelo sujeito (Gilles Deleuze [tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado], 2018).

Em *Luzia-Homem*, encontramos, como o próprio nome já induz, uma mulher pouco delicada, mas com fortes traços de masculinidade. Sendo ela retirante do interior do Ceará, durante uma grande seca, que se ajusta ao trabalho braçal junto com outros personagens exatamente por questão de sobrevivência. Acontece que Luzia é detentora de grande força física e isso lhe permitia trabalhar melhor do que homens fortes, despertando olhares dos seus amigos, bem como dos leitores. O trecho abaixo corrobora o que foi falado:

(...) De outra feita, removera e assentara, no lugar próprio, a soleira de granito da porta principal da prisão, causando pasmo aos mais valentes operários, que haviam tentado em vão a façanha e, com eles, Raulino Uchoa, sertanejo hercúlio e afamado, prodigioso de destreza, que chibateava em pitorescas narrativas. (OLÍMPIO, 1991, p. 14).

– Aquilo nem parece *mulher fêmea* – observava uma velha alcoveta e curandeira de profissão. Reparem que ela tem cabelo nos braços e um buço que parece bigode de homem.

– Tu a defendes porque és pareceira dela...

– Antes fosse!... Outros galos me cantariam. Não andaria aqui sem eira nem beira, metida nessa canalhada de retirantes... Quem me dera ser como Luzia, moça de respeito e vergonha (OLÍMPIO, 1991, p. 29).

É perceptível que a mulher nordestina mostrada por Domingos Olímpio possui, através da personagem Luzia Homem, características pouco comuns para mulheres em geral. Luzia era apenas uma personagem de um livro e mesmo assim é tida como referência de uma coletividade. O fato de ela não

parecer com *mulher fêmea* contribuiu para a instituição de uma nova figura no cenário da região, de modo a associar a mulher nordestina ao gênero oposto, surgindo então a imagem da *mulher macho*¹¹.

Em 1977, Clarice Lispector, apresenta o romance *A hora da estrela*. Nele, é narrada a história de Macabéa. Nordestina que fora morar no Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida, mas que carregou consigo os traços de nordestinidade que eram reconhecidos por onde ela andava. Embora seu vigor físico não reificasse a ideia de mulher-macho, mas apresenta uma mulher corajosa e cheia de sonhos, embora agrega-se a isso uma certa ingenuidade por acreditar no ser humano como pessoa boa em qualquer circunstância.

Diante disso, Macabéa tem dificuldade para perceber os riscos apresentados numa grande cidade, tais como: roubos, acidentes de trânsito, charlatões, ou mesmo vindo de pessoas que demonstram amizade, mas que sempre querem tirar proveito. Contudo, sua trajetória de moça vinda do interior distante não permite ficar esperando respostas para certas indagações, mas é preciso agir rápido com o intuito de se construir nesse novo espaço. Em determinado momento, a escritora ucraniana confessa, que:

Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?” cairia estatelada e em cheio no chão. É que “quem sou eu?” provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto.

... Minha força está na solidão. Não tenho medo nem de chuvas tempestivas nem das grandes ventanias soltas, pois eu também sou o escuro da noite. Embora não aguente bem ouvir um assovio no escuro, e passos na rua (LISPECTOR, 1995, p. 31).

Percebe-se que a personagem demonstra coragem diante da solidão e dos fenômenos naturais catastróficos, mas ao mesmo tempo afirma que lhe desperta medo um simples assovio no escuro e sons de passos na rua. É bem marcante a diferença entre Luzia, do romance *Luzia-homem*, e Macabéa, porque se uma é mais esperta e consegue ver o perigo se aproximar com mais rapidez, a outra é mais passiva e por vezes vai ao encontro do perigo. Deixando claro com isso que não existe um único estilo de mulher nordestina.

¹¹ Essa imagem de “mulher macho” nordestina saiu da literatura para o cinema em filmes como *Parahyba, Mulher Macho*, de Tizuka Yamasaki (1983); e, *Luzia Homem*, de Fábio Barreto (1988).

Outro personagem do mesmo livro é o paraibano Olímpicos de Jesus. Ele é o namorado de Macabéa e mostra-se esperto e adaptado ao novo local de morada, embora se perceba que a tentativa de convencer os leitores da sua resiliência é em vão, porque seu comportamento de “cabra macho” o denuncia da condição nordestina existente em si. Mais do que isto ele caminha na mesma via que a namorada quando se deixa levar por leviandades da amiga Glória, ao acreditar que sua parceira perfeita fosse uma moça do Sul, com esperteza, recurso e beleza diferentes das qualidades encontradas em Macabéa. Contudo, ele se frustra ao saber que a nova amante só queria tirar proveito dele.

Pelo menos de 1903 a 1977, podemos perceber que o desenho do Nordeste e do nordestino foi pontuado pelo desleixo e pelo pouco desenvolvimento intelectual. A principal imagem do Nordeste está relacionada à seca e aos seus supostos desdobramentos, a fome e a miséria nordestinas, mas existem outras formas de invenções imagéticas da região pelo falar das pessoas, pelo gosto musical, pelo tipo de roupa que usam, pela estatura física e também pela masculinidade do homem e da mulher. No seu livro *A invenção do Nordeste e outras artes* (2011), Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1961-) indaga sobre a identidade nordestina:

Mas a grande questão é: existe realmente este nós, esta identidade nordestina? Existe realmente esta nossa verdade, que os estereótipos do cabeça chata, do baiano, do paraíba, do nordestino, buscam traduzir? O Nordeste existe como essa unidade e essa homogeneidade imagética e discursiva propagada pela mídia e que incomoda a quem mora na própria região? Se existe, desde quando? (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.32).

O interstício de anos da primeira metade do século XX foi extremamente importante para se cristalizar as crenças que ainda gravitam em torno dos nordestinos. Em várias áreas do saber, principalmente na Antropologia e na História essas crenças foram explicitadas exaustivamente, mas nas artes é que as imagens construídas do povo dessa região tornam-se emblemáticas e carregam grandes significados. Quando se fala em arte, precisamos sinalar aquelas que pontuaram periciosamente essas crenças, a saber: a literatura, a pintura e a música. Essas três são exponenciais quando o assunto é

construção imagética de um povo, no caso do nordestino. Sobre isso, Albuquerque Júnior (2011, p. 32), indica:

Trata-se de pensar como a região se tornou uma problemática, que práticas discursivas e não-discursivas fizeram essa questão emergir e a constituíram como objeto para o pensamento. Como emergiram estas questões prementes às quais se devia dar uma resposta: o que é a região? Qual sua identidade? O que particulariza e individualiza o Nordeste?

As questões levantadas pelo autor problematizam uma crença cultural nacional e não seria exagero se falássemos internacional, pois ao procurar responder tais indagações as pessoas embaralhariam suas verdades construídas ao longo da história.

A década de 30 do século passado foi o estopim do campo literário marcado pelo regionalismo nordestino. Foi nessa época que grandes pensadores escreveram sobre o Nordeste que conhecemos até hoje. Vale lembrar que os escritores pertencentes ao que chamamos de Geração de 30 são, na grande maioria, pessoas que nasceram no Nordeste. O lugar de fala dessas pessoas era a própria região de onde eles vieram ou viveram.

Nesse caso, para Albuquerque Júnior (2011), junto às ciências sociais, as artes possibilitam a “invenção de um Nordeste”. Local esse mostrado com certo equilíbrio entre seus povos. Parece que se trata de um lugar pequeno e com poucas ou quase nenhuma variação. Todo mundo fala igual, todos vestem igual, todos comem a mesma comida, todos ouvem a mesma música, todos falam dos mesmos assuntos. Com esses discursos, foi-se inventando uma parte do Brasil, formado por nove Estados, em uma extensão de terra proporcionalmente maior do que o conjunto dos quatro ou cinco maiores países do Oeste europeu, com características lineares. Embora se trate da segunda maior região brasileira (em extensão e em demografia).

No campo cultural, o Nordeste possui fortes diferenciais, a literatura de cordel representa bem o que se diz aqui. É nessa região que se encontram os maiores representantes dessa manifestação literária. Aliás, é reservado ao interior do Nordeste esse gênero da literatura, que é caracterizado pela construção de versos feitos com métrica e rima que se aproximam da oralidade daquela gente, bem como de uma conversa informal do povo dali. O nome

atribuído a esse tipo de literatura se dá em função da maneira pela qual os folhetos eram e ainda são expostos em cordas (cordões).

É sabido, portanto, que o Nordeste não é um só, mas uma aquarela de culturas, de falares, de sujeitos e de espaços, e torna-se urgente que seja revista a condição estabelecida nos meios midiáticos, na literatura e nas artes de modo geral, ressaltando-se as peculiaridades dessa região brasileira. Não é por ser da mesma região que o maranhense se sente confortável em ser chamado de “paraíba” ou “baiano”; e da mesma forma que o simples gentílico, o povo, não aceita que sejam confundidas suas culturas, seu jeito de falar, seu jeito de vestir, suas comidas e gostos musicais, por exemplo. Albuquerque Júnior não descarta a reinvenção de um novo Nordeste:

Quando falamos na emergência de uma nova visibilidade e dizibilidade, falamos da emergência de novos conceitos, novos temas, novos objetos, figuras, imagens, que permitem ver e falar de forma diferenciada da forma que se via e dizia o sublunar, anteriormente. Que permitem organizá-lo de uma nova forma, que colocam novos problemas.

Em nenhum momento, as fronteiras e territórios regionais podem se situar num plano a-histórico, porque são criações eminentemente históricas e esta dimensão histórica é multiforme, dependendo de que perspectiva de espaço se coloca em foco, se visualizado como espaço econômico, político, jurídico ou cultural, ou seja, o espaço regional é produto de uma rede de relações entre agentes que se reproduzem ou agem com dimensões espaciais diferentes (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.34 e 35).

O escritor paraibano citado é uma das grandes referências atuais sobre os estudos pormenorizados do que poderíamos chamar de nordestinidade. Além disso, ele é enfático em procurar meios para desconstruir as imagens e os dizeres cristalizados sobre o Nordeste.

Repensar uma região não é fácil, porque é necessário haver interesse generalizado. Principalmente por parte de quem já o conhece como tal e acredita ser mais cômodo permanecer com as informações que se tem. Haja vista que novos conceitos alterariam as estruturas sociais e poderiam desprivilegiar o que hoje é privilegiado.

O cenário e o povo nordestinos são dois componentes que contribuem sobremaneira para solidificação do que é pertencer a região. São diversos

pontos que servem para identificar a nordestinidade¹², mas o que primeiro aparece em mente, quando o assunto é Nordeste, é a escassez de água e suas repercussões. Contudo o humano nordestino é carregado de informações que ratificam seu universo coletivo, chamando atenção para sua arte, seus costumes e suas culturas.

Ainda que tardio esse olhar científico do professor Albuquerque Junior, traz a perspectiva de se repensar um novo Nordeste, ou seja, de se construir novas crenças sobre o Nordeste. Parece evidente que arte e ciência são modos que se complementam com o intuito de propiciar respostas para as questões filosóficas mais básicas: de onde viemos, quem somos, o que estamos fazendo e para onde iremos.

¹² No livro *O que faz ser Nordestino?*, a autora Maura Penna (1992), apresenta quatro “caracteres distintivos” que ajudam a constituir a “nordestinidade”: a) a naturalidade – nascer em um dos estados do Nordeste brasileiro; b) a vivência – viver ou ter vivido no Nordeste brasileiro; c) a cultura – orientar-se pelas práticas culturais do Nordeste brasileiro; d) a auto-atribuição – reconhecer-se como nordestino.

Cap. 2 – REGIONALISMOS BRASILEIRO DOS ANOS 1930

O regionalismo de 30 é o resultado de uma sucessão de outros acontecimentos históricos, artísticos e literários. Muito se explica a partir desse movimento, mas é necessário que se observe a trajetória que o Brasil e os brasileiros estavam percorrendo para se ter melhor compreensão.

Trata-se de uma concepção literária que irrompe a partir de 1928, oficialmente. Embora seja também chamada de Segunda Fase Modernista, isto porque houve a Primeira Fase do Modernismo, marcada inicialmente pela Semana de Arte Moderna (1922). Trata-se de um período de três dias durante uma mesma semana, mês de fevereiro do referido ano, que teve como objetivo mostrar uma arte pautada na brasilidade, procurando certa identidade nacional. Esta semana foi o marco de uma nova perspectiva para a abordagem artística no Brasil, uma vez que os artistas estavam em busca da desvinculação definitiva da cultura brasileira em relação à portuguesa (BOSI, 2007, p. 340).

Embora não se tenha data definida, o momento que termina a primeira e quando começa a segunda fase do Modernismo brasileiro, existem informações prévias e relevantes sobre o regionalismo de 30 que merecem ser sistematizados para que se tenha compreensão mais abrangente sobre ele.

É certo que o Brasil rural e urbano se difere muito de região para região, mas principalmente por conta da população que habita esses espaços. De modo geral, as ciências sociais procuraram mapear essas diferenças nos locais e, principalmente, o itinerário humano nesses lugares. Inclusive foi possível associar acontecimentos externos ao modo de ver e de se situar nos espaços brasileiros. Fenômenos como a escravidão de povos africanos ao longo dos séculos; as emigrações em massa de europeus (por diversos motivos) no início do século XX; e outros fatos históricos como a Primeira Grande Guerra Mundial (1914-1918), a pandemia de 1920, a grande recessão de 1929, entre outros movimentos sociais que abalaram as estruturas sociais da humanidade. Contudo, a literatura procura esboçar as regiões brasileiras com seus símbolos e suas gentes desde o Romantismo, principalmente com José de Alencar

(1829-1877)¹³, que primeiro trouxe tipos humanos e caracterização de diversas regiões brasileiras.

2.1 José de Alencar e as “imagens identitárias” do nacional na literatura

O escritor cearense manteve forte diálogo com a afirmação da identidade nacional brasileira. Para seu projeto de identidades, ele tratou de registrar alguns tipos humanos do/no povo brasileiro, de modo a conservar as memórias de lugares e dessas mesmas pessoas, através de um conjunto de obras ficcionais com essa finalidade.

Os lugares e as pessoas foram abordados pelo escritor cearense José de Alencar (1829 – 1877) numa perspectiva interessante para o tempo dele. Isso porque ficou esclarecido sobre os principais personagens que povoavam o Brasil. E mais do que isso, ele expôs as condições sociais das pessoas retratadas em seus romances.

“Imagens identitárias”¹⁴ do sertanejo e do gaúcho, do indígena e das mulheres tiveram espaços reservados na obra alencariana. Aliás, ele foi um dos primeiros escritores do país a trazer à tona a regionalidade brasileira, os espaços, os modos e tipos pessoais nordestino e sulista.

Por ter nascido no Ceará, estudado em São Paulo e vivido no Rio de Janeiro, agregou diversas informações sobre o país e teve contato com abordagens culturais existentes apenas nos grandes centros e nas capitais. Conheceu muitos escritores e críticos que contribuíram para o seu projeto de construir um acervo sobre o povo brasileiro.

Foram vários livros que tiveram essa intenção, mas dois deles merecem destaque para nosso estudo, a saber: *O sertanejo* ([1875] 2002) e *O gaúcho* ([1870] 1998). Tanto um como o outro romance aborda o homem em sua realidade no interior do Brasil. Ambos, porém, trabalham com o ideal de construção da identidade do brasileiro, através da regionalidade de cada povo.

Em *O sertanejo* ([1875] 2002), Alencar mostra um Nordeste cheio de peculiaridades, pontuando as belezas dos locais e construindo um personagem

¹³ Escritor cearense, a maior expressão do Romantismo brasileiro. Escreveu diversos livros, entre os quais romances regionalistas que registram costumes típicos e folclóricos das regiões brasileiras.

¹⁴ A noção de “imagens identitárias” foi utilizada pelo historiador caxiense Francinaldo de Jesus Morais (2008) na sua dissertação de mestrado defendida na UFPI.

ideal, mas que não se preocupa em explorar a problemática relativa ao isolamento vivido pelos sertanejos, nem mesmo com a miséria experimentada por aquela gente. Entretanto, mostrou Nordeste e nordestino de forma romantizada, ou seja, idealizado.

Mesmo assim, ele conseguiu imprimir muitos pontos que se encontravam inexplorados por outros escritores, especialmente no tocante à regionalidade. A fidelidade do sertanejo ao seu senhor e sua submissão são postas como condição geral dos nordestinos.

Nessa mesma trajetória, Alencar trouxe, em seu livro *O gaúcho* ([1870] 1998), a região Sul do Brasil num formato romântico, mas ainda assim mostrou as nuances dos Pampas Gaúchos, mostrando a simbiose existente entre espaço e homem, como no trecho abaixo:

Nenhum ente, porém, inspira mais energicamente a alma pampa do que o homem, o gaúcho. De cada ser que povoa o deserto, toma ele o melhor; tem a velocidade da ema ou da corça; os brios do corcel e a veemência do touro” (ALENCAR, 1998, p. 08).

No trecho selecionado fica exposto a relação do homem com a terra. O regional está centrado no ser que vive lá, porque o espaço é simbólico para a construção de significado, mas a materialização dos significados é construída a partir do ser humano, ou seja, o local só faz sentido se for habitado e se houver imbricamento de um no outro, sendo que o homem constrói e registra memórias.

Tanto em *O sertanejo* ([1875] 2002), quanto em *O gaúcho* ([1870] 1998), Alencar colocou a regionalidade em cena, deixando espaço para ser criticado e/ou acrescentado em suas indagações. Em *O sertanejo* ([1875] 2002), o autor cearense apresenta primeiro a paisagem, dando importância para o espaço em que se construirá o enredo. Em seguida, traz um personagem-símbolo, representante do povo nordestino, onde fica explicada a luta desse homem pela sobrevivência, em meio a seca, miséria e fome.

2.2 Legitimação cultural do regional

No ano de 1926, no Recife, aconteceu o 1º Congresso Regionalista do Nordeste, no qual foi publicizado o Manifesto Regionalista¹⁵. Tal documento é fruto de indagações de diversos setores da sociedade, especialmente das instituições de ensino e do movimento de artistas, acerca do tema das regionalidades brasileiras.

De acordo com os idealizadores do evento e do dito manifesto, fica claro que a concepção de que o parâmetro regional seria mais interessante para se entender e mesmo se estudar o próprio Brasil. Entretanto, o alcance tratado pelo manifesto é de que muitas partes do país, independente de qual região geopolítica se encontrasse, podem possuir traços de união a partir de fenômenos climáticos ou mesmo pelo modo de vida dos seus moradores, assemelhando-se e fortalecendo a brasilidade.

A intenção do movimento não era separar, mas unir o Brasil e seu povo, a partir de experiências vivenciadas e comuns a todos. O que é regional não possui fronteiras e pode, por exemplo, acontecer tanto no Sertão nordestino, quanto nos Pampas gaúchos. Conforme o documento:

Nosso movimento não pretende senão inspirar uma nova organização do Brasil. Uma nova organização em que as vestes em que anda metida a República - roupas feitas, roupagens exóticas, veludos para frios, peles para gelos que não existem por aqui - sejam substituídas não por outras roupas feitas por modista estrangeira, mas por vestido ou simplesmente túnica costurada pachorrentamente em casa: aos poucos e toda sob medida (FREYRE, 1996, p. 02).

É com a proposta de construir uma colcha de retalhos, em que ficam evidenciadas a identidade e a localidade do povo brasileiro, marcando as diferenças e fortalecendo as semelhanças que o evento aconteceu. Nele, houve muita participação de escritores e de outros personagens interessados pela temática.

Nas palavras de um dos idealizados do evento que foi marcado pela apresentação do já citado manifesto regionalista, o pernambucano Gilberto Freyre: “*Não se trata de um manifesto propriamente, mas de declarações acerca da valorização do regional*” (FREYRE, 1952, p.). Em poucas linhas, o

¹⁵ O *Manifesto Regionalista* ([1926] 1996), do pernambucano Gilberto Freyre (1900-1987), foi lido no Primeiro Congresso de Regionalismo na cidade de Recife-PE, no mês de fevereiro de 1926 e teve sua primeira edição em 1952.

documento busca estabelecer uma melhor concepção daquilo que é genuinamente regional.

Desse modo, o fortalecimento das culturas regionais veio ao encontro do movimento de valorização das culturas brasileiras, iniciada no final do século XIX e ganhando robustez no início do século XX, especialmente no início dos anos 20, com a Semana de Arte Moderna.

O manifesto regionalista traz muitos pontos importantes, mas certamente o fato de aguçar o interesse da opinião pública sobre as localidades que estão às margens dos grandes centros, contribuiu para se publicar cada vez mais informações sobre as regionalidades, de modo especial a região Nordeste teve mais espaço para mostrar/denunciar o que vinha acontecendo com suas terras e sua gente. Albuquerque Júnior (2011), afirma:

O Nordeste seria essa 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 (FREIRE apud ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 104).

O trecho acima evidencia um novo direcionamento para as letras e as artes brasileiras. Essa orientação leva em conta as culturas periféricas e coloca no centro das produções a região Nordeste, que durante muito tempo ficou preterida por conta da sua pouca expressão econômica e também pelo fato de os nordestinos que se sobressaíam nessas áreas, invariavelmente, seguiam para o Sudeste, onde teriam seu trabalho reconhecido em todo o território brasileiro.

Ninguém podia falar melhor do Nordeste do que os nordestinos, pois eles sabem o que de fato os incomodam, mas também sabem que poderiam ser feitas ações para abrandar a seca hostil, por exemplo. São sabedores que a região carece de olhares mais sérios e investimentos no curto, médio e longo prazos para sanar o principal assombro da localidade, que são as sucessivas secas e seus desdobramentos.

Foi desse congresso que apareceram nomes pouco conhecidos, que ganhariam robustez nos anos seguintes, especialmente na literatura. Tais como: o alagoano Graciliano Ramos (1892-1953), o paraibano José Lins do Rego (1901-1957), o também paraibano José Américo de Almeida (1887-

1980), a cearense Rachel de Queiroz (1910-2003), o baiano Jorge Amado (1912-2001), o gaúcho Érico Veríssimo (1905-1975). São quatro nordestinos, uma nordestina e um sulista. Todos, porém, representantes da regionalidade.

Como pode ser observado o movimento que tratou a regionalidade como pauta para as discussões sociais não se limitou ao Nordeste, mas teve apoio de diversos Estados para além da nordestinidade, ou seja, as culturas que não pertenciam ao bloco Rio-São Paulo estavam sendo preteridas ou mesmo desconhecidas. Fato é que o congresso foi em Recife, mas abriu diálogo com outras regiões e certamente descentralizou os holofotes para outros espaços e para a vivência de outros brasis, dentro do próprio país.

2.3 O Nordeste amplia sua presença nas Literatura nacional a partir dos anos 1930

No início do século XX, o Brasil do Centro-Sul se movimentava para o fortalecimento da brasilidade, principalmente no campo artístico. Contudo, havia pouco interesse pelas expressões nordestinas ou nortistas, a não ser que os artistas dessas regiões se juntassem ao eixo Rio-São Paulo para serem vistos nacionalmente.

Por outro lado, na literatura, na música e na pintura a vida e a cultura dos nordestinos estavam ganhando espaço no cenário nacional e por isso artistas começaram a representar literariamente com mais afinco a região. Assim, após a Semana de Arte Moderna (que tinha o intuito de mostrar ao Brasil as letras e artes brasileiras), os artistas nordestinos, de modo particular aqueles que passaram a literalizar imagens do Nordeste, com suas nuances, assumiram publicamente sua nordestinidade artística.

Contudo, foi nos anos 30, do século XX, que a regionalidade se tornou expoente na literatura, na música e na pintura. Três modalidades artísticas que conjugaram o Nordeste, sua gente e seus costumes, registrando-os. De modo que essa região virou palco e/ou motivo das criações culturais.

Apenas dois anos após o congresso alusivo ao regionalismo, que na ocasião foi apresentado o já citado Manifesto Regionalista (1926), foi iniciada uma trajetória em grande escala, muito particular, sobre a nordestinidade. Foi com a *Bagaceira* (1928), de José Américo que a nova roupagem do

Modernismo literário se apresentou. Trata-se da Segunda Fase Modernista ou simplesmente Regionalismo de 30.

Tornou-se imperioso falar das regionalidades a partir dos anos 1930, porque o Brasil já possuía muita informação do que não era regional, mas estava interessado em divulgar o nacional, isso porque quem reproduzia a cultura do país se esquecia que a nação é composta por suas regionalidades. Nesse percurso de se orientar o nacional pelo regional, as portas se abriram, como nunca antes, para as abordagens sobre o Nordeste brasileiro.

Em seu livro *Espaço literário*, o escritor francês Maurice Blanchot (2001, p. 267) comenta sobre o espaço enquanto experiência da arte. Ele defende que o espaço tem papel importante na construção das artes de modo geral. Para Blanchot, “essa experiência é da arte. A arte, como imagem, como palavra e como ritmo”.

Pode-se dizer que houve um retorno à questão. Mesmo tendo registros anteriores que imprimiam a nordestinidade nas artes, houve originalidade na forma de se apresentar as mesmas situações que já haviam sido pontuadas. Dessa vez, não foi limitado a um ou dois artistas simultaneamente, mas despontou um conjunto composto por muitos escritores, músicos e pintores.

Cap. 3 – GRACILIANO RAMOS: PERSPECTIVAS LITERÁRIAS E POLÍTICAS

3.1 O homem literário e o homem político: imagens do uno graciliânico

Graciliano Ramos (1892-1953) narrou a vida como ela era, preferindo abordar a sociedade brasileira a partir da narrativa ficcional. Ele está inserido numa época em que o Brasil e o mundo procuravam problematizar os espaços menos evidentes e as vidas que habitavam esses espaços, ou seja, o seu tempo foi frutífero em se tratando de registros das regionalidades. No caso específico de Graciliano, o Nordeste ficou evidenciado de tal maneira que suas indagações políticas e sociais vinham ao encontro do discurso de outros pensadores do seu tempo.

Seus posicionamentos críticos sobre a sociedade e a política não se resumiram à sua vida pessoal, mas encontraram espaço no seu universo ficcional. Aliás, a atividade criadora desse escritor foi marcada pela crítica aos modos de vida e aos tipos humanos dos brasileiros da década de 30. Especialmente nas obras *Angústia* (1936), *Caetés* (1947) e *São Bernardo* ([1934] 1997) deixam claro o engajamento do escritor alagoano no processo de modernização da cultura brasileira, através do capitalismo. Relacionando a vida dos humanos, os espaços e as transformações, transitando entre o moderno e o atrasado, mas tendo como plano de fundo as mudanças históricas a que o mundo vinha atravessando. Mello (2005) observa que Graciliano estava empenhado em abordar o movimento de mutação do homem e do meio em relação em relação aos meios de produção:

Em São Bernardo o plano produtivo se torna mais claro para Graciliano, e é representado pelo papel que a posse da terra cumpre no romance. Se a agricultura vai deixando de ser o centro da economia ao longo do processo histórico, socialmente ela mantém sua importância (MELLO, 2005, p.01).

Há que se pensar sobre essa ponderação levantada por Mello (2005). Nela, fica claro que Graciliano Ramos (1892-1953) está ciente do processo pelo qual o Brasil está passando, de modo especial no plano produtivo; com isso, a importância da posse de terra, pois, a partir dela, é que outros meios de produção acontecem. Contudo, o escritor se preocupa em narrar aspectos relativos às relações de trabalho existentes naquelas terras.

É bom dizer que o escritor alagoano expôs as transformações no processo produtivo da região Nordeste, de modo a associar o moderno com o atrasado, mas acima de tudo comparando as pessoas e seus trabalhos, ou seja, fazendo um paralelo entre as diversas profissões, deixando claro a necessidade constante da especialização, bem como questionando a mão-de-obra muito explorada e pouco remunerada.

Pode-se falar que existe um paradigma na escrita de Graciliano Ramos (1892-1953), quando é trazido à tona dois aspectos socioculturais relativos ao experimento de formas de produção, ambos estão ligados ao trabalho. Nessa perspectiva, o trabalho existente e a modernização do trabalho se conjugam numa atmosfera de duelo. A modernidade sugerida pelo autor, que procurava substituir os modos antigos de produção, termina sendo sufocada e se rende ao mundo do trabalho tal como existia até então, deixando escapar a modernidade e permanecendo boa parte do que era antes.

Estamos diante de um escritor que construiu seu repertório literário interessado em promover diversos assuntos, entre eles: a relação homem/trabalho; a condição da mulher nos mais variados espaços; fatores psicológicos; a relação homem/espço e abordagem memorialista. Essa última sendo uma das principais características de Graciliano.

Além disso, em sua fortuna crítica, encontramos diálogos de sua literatura com outras artes, especialmente a música, a pintura e até mesmo outras literaturas de dentro e de fora do Brasil, como é o caso dos pontos de convergência entre seus textos com os textos do escritor americano William Faulkner (1897-1962)¹⁶. No caso específico de Faulkner, Graciliano é contemporâneo e manteve contato com ele. Suas narrativas sobre o deslocamento de pessoas de uma região para outra (no caso brasileiro, o nome para esse movimento de pessoas chamou-se “retirância”) mantiveram estreita relação, especialmente entre as obras *As I laydying* e *Vidas secas*. De acordo com Soares (2013 In: ABDALA JÚNIOR, 2017, p. 95):

O tema da migração de família pobres aproxima igualmente os dois “romances”, em suas diferenças. *As I laydying* faz parte, nesse sentido, de uma tendência da literatura norte-americana num momento em que, finda a Guerra Civil e vencida a

¹⁶Escritor norte-americano, prêmio Nobel em Literatura. contemporâneo de Graciliano Ramos (1892-1953), com quem manteve contato e, de certa forma, influenciou na produção literária do brasileiro.

Primeira Guerra, o país parecia não ter mais empecilhos sociais ou financeiro à industrialização. O romance se volta para o tema não mais circunscrevendo-o a um problema regional, mas nacional, à medida que as cidades industriais atraíam os camponeses, logo em seguida jogando-os na miséria por causa da crise de 1929.

O trecho acima nos mostra que o brasileiro estava atualizado com os movimentos literários existentes no mundo. Sua literatura encontrou terreno fértil nas discussões sobre comportamentos humanos diante dos constantes movimentos sociais existentes no período. Há uma abordagem da migração do nordestino para outras localidades e até mesmo a permanência desse homem em seu espaço original, de modo a narrar a saga de homens que deixaram suas terras por conta, principalmente, de eventos climáticos, mas também mostrou que existiam alguns relutantes que insistiam em permanecer na terra onde nasceu e cresceu.

Nascer e crescer no Nordeste ajudaram a Graciliano Ramos (1892-1953) ter visão muito peculiar da nordestinidade. A partir disso, faz sentido esclarecer que o escritor, ao construir seus romances, percorre o caminho subordinado a uma extinção criativa e a um propósito estético, ideológico e social, consciente de ser necessário arquitetar efeito de sentido, tatuando suas impressões e, acima de tudo, provocar reflexões sobre o que está sendo explicitado em seus textos.

Embora outros escritores, também nordestinos, tivessem escrito sobre a temática da terra e de suas desventuras, a partir do fenômeno climática da seca, cada um deles teve a coragem de ser inédito nos seu ponto de vista, pois todos deram seus depoimentos e foram considerados expoentes naquilo que apontava. Muitas vezes havia convergência no enfoque, mas em muitos momentos havia particularidades que apontavam para determinadas espaços específicos do Nordeste, mostrando que existiam várias reações para o mesmo problema dentro da região. O homem parecia ter o mesmo desenho em todo o Nordeste, mas a maneira de se comportar diante dos acontecimentos não parecia ser idêntica, até por que havia muitas variações de um espaço para outro na plataforma nordestina.

Graciliano Ramos (1892-1953) é apontado como escritor preocupado em mostrar diversas caras do mesmo Nordeste. Ao mesmo tempo em que escreve

sobre o homem que se retira, ele também escreve sobre o homem que permanece no espaço. Na visão de Coutinho (1997, p. 390):

A obra de Graciliano Ramos encerra problemas de construção típicos que lhe realizam a ficção, ampliada continuamente, onde recursos artesanais são solicitados afim de corporificar vivências e projetos de seu universo interior.

Trata-se de obra inquietante e de inquietação, denunciadora e angustiada, numa perquirição cruel trazida do auscultar constante do intercâmbio humano, num regionalismo nem um pouco reducionista e sim aberto para conter toda a experiência vital.

No trecho acima, fica evidenciado que o escritor alagoano concebeu o Nordeste a partir de sua vivência por lá, levando em conta a interação com os humanos daquele espaço. Por esse motivo é que sua escrita está visceralmente ligada à nordestinidade e não seria exagero dizer que o que ele escreve passa pelo crivo do seu entendimento e daquilo que ele realmente quer que seja mostrado. Mas ao mesmo tempo em que o que Ramos escreve está pautado no artesanal, também apresenta sofisticação suficiente para ultrapassar fronteiras.

Notadamente em Graciliano Ramos (1892-1953) se observa que dois aspectos têm voz grossa nas suas narrativas, que são o *eu* do escritor e a sociedade que o formou. Ao contrário de outros, ele encontrava em cada personagem a maneira peculiar para expressar a opressão e a dor. A crítica presente em seu texto está relacionada às tensões entre homem e espaço, mas também entre homem e homem, de modo a esboçar um contrato do homem com a natureza ou com os outros humanos que gravitam em torno de suas personagens.

Ele não apresentou um conjunto de obras com características semelhantes, mas foi ousado em fracionar os problemas sociais de sua época e de sua região conforme lhe apareciam personagens capazes de representar aquilo que queria apresentar, mas não se pode esquecer que todo seu acervo está pautado no signo do conflito.

Embora não apresente em sua bibliografia uma série de livros que abordam os mesmos assuntos, porque é marcante na sua produção a descontinuidade existente entre os textos, o autor alagoano mantém uma sintonia de espírito pronto à indagação. Para Alfredo Bosi (2008, p.402):

O realismo de Graciliano não é orgânico nem espontâneo. É crítico. O “herói” é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo. Sofrendo pela distância que o separam da placenta familiar ou grupal, introjeta o conflito numa conduta de extrema dureza que é a sua única máscara possível. E o romancista encontra no trato analítico dessa máscara a melhor fórmula de fixar as tensões sociais como primeiro motor de todos os comportamentos.

Nessa citação fica evidenciado o quanto que Graciliano era engenhoso na construção de suas obras. Ele preferia selecionar suas personagens conforme o recado que tinha para dar. De modo próprio, ele apresenta seus heróis numa perspectiva do problema, sempre centralizando para si (personagem) as tensões sociais e, além disso, problematizando o relacionamento entre os humanos a partir de seus protagonistas.

Veremos a seguir um breve esboço das principais obras do escritor de *São Bernardo* ([1934] 1997). Nelas, o principal norte do seu trabalho, ou seja, seus roteiros caminham pela via do sentimento de rejeição. Sentimento esse que parece finalmente interligar seu conjunto de obras.

3.2 Ficcionalizando temas sociais: eis as obras

O principal mecanismo de produção do escritor alagoano Graciliano Ramos (1892-1953) certamente foi a ficcionalização de temas sociais. Em suas obras, podemos encontrar um mosaico que prioriza o homem e o espaço, com seus conflitos. Tais conflitos estão pautados na paisagem e na realidade socioeconômica, de modo a desenhar um enredo em que o caráter do protagonista está sendo posto em xeque.

Em seu livro *História Concisa da Literatura Brasileira* (2008), Alfredo Bosi levanta quatro tipos de romance de tensão. Essa categorização está posta da seguinte forma: *a) romance de tensão mínima* é caracterizado pela existência de conflito no qual se sobressaem as oposições verbais, sentimental quando muito. Nesse grupo, estão situados escritores como Jorge Amado, Érico Veríssimo e Marques Rebelo; *b) romance de tensão crítica* apresenta um herói que se opõe e vem de encontro às pressões da natureza e do meio social, de forma agonizante. Aqui, estão inseridas obras de José Lins do Rego e todo Graciliano Ramos; *c) romance de tensão interiorizada* expõe um herói pouco enérgico e muito indisposto a enfrentar o maniqueísmo eu/mundo, pela

ação; foge à luta, subjetivando o conflito. Nomes como: Otávio de Faria, Cornélio Pena e Lygia Fagundes Teles são alguns de seus representantes; d) *romance de tensão transfigurada* mostra um tipo diferente de herói em relação ao que se tinha visto até aqui, pois procura ultrapassar o conflito que o nutre existencialmente, transmutando-se quase que para outro plano. A escritora ucrânio-brasileira Clarice Lispector (1920-1977) e escritor mineiro Guimarães Rosa (1908-1967) são os dois grandes nomes que levantam bandeira nessa perspectiva.

O tema das tensões de Bosi é bastante corriqueiro nas análises literárias e geralmente contribui para o entendimento das obras e dos escritores inseridos no grupo chamado de regionalismo dos anos 1930. Pelo menos procura estabelecer diferenças na constituição dos heróis dessa época e aponta para a universalização dos sujeitos, bem como dos espaços. Fato é que os romances produzidos nessa época são de cunho político-social porque apresentam temática ligada ao movimento nacionalista integralista¹⁷, proposto pelo Estado Novo (1937-1945).

O acervo de Graciliano Ramos (1892-1953), de acordo com o crítico paulista, está todo ou quase integralmente inserido no grupo de romances de tensão crítica. Isso porque as ideias relativas a essas tensões giram em torno de personagens que iniciam os romances de forma tímida, mas que, ao longo da narrativa, vão adquirindo potência e se tornam figuras exponenciais dentro do romance. Impondo-se e não permitindo que o enredo os avilte.

O seu livro mais conhecido certamente é *Vidas secas* (1938), obra que associa a vida ou quase vida dos personagens e a sujeição à seca. Mas mesmo assim existe a tentativa de mobilidade do espaço para outras localidades, seria a retirância proposta pela maioria dos escritores dessa época. A família de Fabiano até tenta fugir da seca, mas não consegue chegar ao seu pretense destino, que seria a cidade grande onde pudesse construir nova vida. O romance inicia com o capítulo que trata a situação cíclica em que se encontram as famílias que pelejavam com o abandono do seu espaço

¹⁷ Movimento político brasileiro ultranacionalista, conservador e tradicionalista católico, fundado no final de 1932. Tinha como inspirações o fascismo italiano e o integralismo lusitano. Fundado e presidido pelo escritor e jornalista Plínio Salgado (1895-1975).

motivado pela seca. Contudo, a seca os acompanha, mostrando apenas outras facetas dessas vidas severinas diante do fenômeno climático.

As dificuldades só vão se avolumando ao longo do texto. Deixando a família de retirantes cada vez mais desiludida com o processo de mudança de endereço. No trecho a seguir, veremos que Fabiano tenta convencer um dos filhos - que aliás ressalta-se não existem nomes para os filhos durante toda a obra, são chamados apenas de *mais novo* e *mais velho* – a continuar andando até chegar ao juazeiro mais próximo, mas o menino cai de tanto cansaço:

Os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se. O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão. – Anda, condenado do diabo, gritou-lhe o pai. Não obtendo resultado, fustigou-o com a bainha da faca de ponta. Mas o pequeno esperneou acuado, depois sossegou, deitou-se, fechou os olhos. Fabiano ainda lhe deu algumas pancadas e esperou que ele se levantasse. Como isto não acontecesse, espiou os quatro cantos, zangado, praguejando baixo. A catinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos. – Anda, excomungado. O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. A seca aparecia-lhe como um fato necessário – e a obstinação da criança irritava-o. Certamente esse obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde (RAMOS, S. d., pag. 7)

Dominado pelo mesmo cansaço, o pai se embrutece com o filho e parte para a agressão física, porque para ele não seria razoável entregar-se daquela forma, já que haviam lutado tanto, valia um pouco mais de esforço. Embora o esgotamento físico não fosse exclusividade dos dois, pois aquela família de retirantes era naquele momento potenciais alimento de urubus.

A saga da família de Fabiano era apenas a modelagem de outras famílias que tiveram os rumos das vidas condicionados a essa realidade de retirância. Muitos dias dessas pessoas eram povoados apenas pela seca, pelo sol torrencial e pela esperança de dias melhores. Esperança essa que, muitas vezes, se transmutava em desespero, porque a caminhada parecia não ter fim.

Em *Angústia* (1936), Graciliano mantém seu estilo apresentado no seu livro publicado anterior, *São Bernardo* ([1934] 1997), em que procura interseccionar os tempos presente e passado, dando a personagem Luís da Silva a oportunidade de entender o porquê que a vida lhe trouxe até onde ele

se encontra. Nessa tentativa de recriar sua experiência de vida, o personagem entende que ele é fruto da sociedade rural em decadência e que percorre dois mundos com os quais não se identifica.

É de fato um ser marginalizado. A começar pelo seu nome que não traz sobrenomes importantes dos seus antecessores familiares, seu avô fora Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, já seu pai Camilo Pereira da Silva. Sem falar que se trata de um sujeito medroso, que luta por uma sobrevivência rasteira. Em suma, é angustiado com a vida que leva.

O livro é composto por idas e vindas sobre assuntos diversos, do começo do romance vai-se construindo gradativamente a figura do personagem-narrador, onde ele detesta a sociedade que o encaminha para as mais torpes ações. Mas não aceita essa condição de semi-aniquilado moralmente em que vive, embora que não encontre forças para lutar sozinho contra esse mal.

Para Luís, o sentimento de não pertencimento é algo levado a sério, pois ele não se adapta aos cafés e Institutos de Maceió (teoricamente espaços frequentados por pessoas do mesmo nível social que o seu: letrados e funcionários públicos), nem tampouco ele se sente bem naqueles lugares ocupados pelas pessoas denominadas de “vagabundos”, porque “percebe a distância que há entre ele e esse outro: ‘Tudo aquilo que me em vergonhava: as conversas simples, a alegria, especialmente os músculos do homem que falava ao engraxate’” (RAMOS, p. 126).

Brandão (2013) pontua algo sobre o espaço da identidade que é um lugar onde encontra pontos de convergência com seus anseios, ou seja, é o lugar marcado por “comunhão de valores e ações conjugadas” que fazem o indivíduo se sentir pertencente, local esse que possui, com efeito, parte da sua cultura. De fato, a personagem graciliânica Luís Silva não se empenhava em provocar a suposta alteridade sugerida por Brandão, porque ele tinha como ponto de partida a sua experiência e seu modo de vida, fazendo juízo de valor acerca dos modos comportamentais dos outros e se mantendo distante, como uma analista de comportamentos que ficam fora do eixo amostral.

No livro *Infância* (1945), Graciliano Ramos (1892-1953) tenta escrever a sua memória de pré-adolescente, mas foi vencido pela representação ficcional, uma vez que não conseguiu separar depoimento pessoal da construção

inventiva. A intenção inicial do livro era englobar aproximadamente os três anos iniciais da adolescência, ou seja, a partir dos onze. Embora o que acontece de fato foi um conjunto de relatos vivenciadas por um garoto em um período de 02 a 11 anos.

Essa informação da verdadeira intenção da obra foi dita pelo próprio autor, que não escondeu a ideia de que o livro pretendia contar as suas memórias, pautadas na realidade de fatos, mas o que seria história virou estórias, confessando que ora se intrometia na escolha do material memorialístico, na própria narração dos fatos e até mesmo na nomenclatura das pessoas conhecidas.

Não sendo possível ser compreendido simplesmente como um documento de vida do autor, a obra *Infância (1945)* apresenta um narrador-protagonista que empreende o resgate de suas vivências, convertendo em objeto de reflexão e crítica sua história passada, através da fruição de estórias.

O livro *Graciliano Ramos: muros sociais e aberturas artísticas (2017)*, organizado por Benjamim Abdala Jr, traz o artigo “Infância e Linguagem”, de Maria Zilda da Cunha, que faz referência ao livro em menção. Ela fala sobre os capítulos que giram ao redor de fatos e acontecimentos rememorados, enquanto outros trazem nomes de personagens e levantam dados sobre esses. Contudo, a obra forma

um mosaico de personagens e de episódios interessantes, o texto constrói-se, inicialmente, por três capítulos, envoltos em nebulosidade, levando o leitor a deparar-se com uma narrativa fragmentada que apenas vai ganhando certa unidade no decorrer dos demais, aproximando-se da puberdade vivida pelo narrador, seus pudores, desassossegos e pensamentos inconfessáveis (ABDALA JR., 2017. p. 226)

A escritora deixa claro que, embora se trate de um livro ficcional, é uma obra que se encontra na intersecção entre autobiografia e ficção. Ou seja, *Infância (1945)* está situada num universo híbrido, no entrelugar, em que pesam os fatos acontecidos com o próprio escritor da obra, mas ao mesmo tempo a criação ficcional domina a trama.

Já em *Memórias do Cárcere (1953)*, o autor alagoano mais uma vez experimenta a zona fronteira entre ficção e biografia. A atitude de Graciliano é de abandonar qualquer limite definidor entre esses dois gêneros textuais, fato que provavelmente provoca essa convergência entre romancista e autobiógrafo

e que demonstra a descrença num formato puramente informativo (não ficcional) de se atingir a verdade (COUTINHO, 1997).

Esse livro traça, em partes, as preocupações memorialísticas do escritor, já experimentadas em *Infância* (1945). Agora, ele traz uma escrita mais amadurecida em relação ao livro com a mesma diretriz escrito anteriormente. Mesmo sendo apresentado em capítulos, esses não direcionam a obra, porque ela está com a cronologia marcada pela mudança de prisões.

É com as memórias que Graciliano exercita mais uma vez sua perspectiva literária, mantendo o seu estilo e ratificando a sua concepção de abordar um escritor frente a si mesmo e à sociedade, provocação constante a que se propusera.

É nessa obra que ele mostra pela última vez sua magnitude. Seria o último “ramo graciliânico”, como disse Alfredo Bosi (2008). Contudo, o crítico chama a atenção para o fato de que essas memórias não podem ser lidas pura e simplesmente como testemunho histórico, mas é preciso que se olhe para elas como enlaçadas pelo estilo de um romancista que privilegia a “poupança verbal”, bem como a opção por nomes de coisas e a supressão extrema no uso de adjetivos.

Caetés (1947) traz um protagonista típico e bastante explorado por Graciliano Ramos, que está associado ao tipo humano com poucas palavras, mas que os acontecimentos vão gravitando ao seu redor, de modo que a trama se avoluma e consegue-se ter uma visão panorâmica da obra a partir dele. João Valério é seu nome. Com suas manias e muito repetitivo, ele está cercado de outros personagens que o coloca numa certa horizontalidade, ou seja, não é construído um personagem principal expoente, mas é algo proposital porque Graciliano Ramos (1892-1953) procura manter em evidência os mesmos temas fundamentais em suas obras: a sociedade reificada, a falta de comunicação humana, os indivíduos animalizados, a injustiça social e a submissão. Tudo isso construído a partir do subterrâneo narrativo (COUTINHO, 1997)

É exatamente porque tais romances atingiram o nível da crítica que o enredo está sustentado em fatos pouco ingênuos e assume o papel revelador das graves lesões que a vida em sociedade é capaz de produzir no indivíduo, tentando estabelecer olhar aguerrido para os problemas individuais com extensão coletiva, traz verdades históricas muito profundas.

Nesse nível de análise, *Caetés (1947)* não economiza em exemplos. Os personagens são caracterizados com adjetivos e locuções adjetivas que aparentemente não querem dizer nada, mas que carregam grande significação para a trama. Afrânio Coutinho (1997) qualifica essas construções de Graciliano não como personagens e sim como

tipos ou caricaturas, à maneira de Eça de Queirós, já que todos são pura exterioridade, calcados e cristalizados em pormenores realistas que os mantêm fixos: Padre Antanásio tem “orelhas grandes”, Adrião é “caldicante” e tem “beiços caídos”, Doutor Liberato ajeita constantemente as lunetas. A essas observações juntam-se atitudes, tiques ou repetições propositadas (COUTINHO, 1997, p. 393 e 394).

O crítico soteropolitano desvenda o propósito de Graciliano ao adjetivar seus personagens e mais do que isso associa ao modelo construtivo de Eça de Queirós, escritor realista português emblemático em empregar demasiadas qualificações aos seus personagens. Desse modo, fica evidente o quanto o alagoano sabia que as marcas expostas serviriam para endossar o mundo ficcional pretendido, embora fosse essa ficção imersa na verossimilhança.

Outro ponto a ser discutido, a partir de *Caetés (1947)* é sobre a disposição dos personagens na obra. Não existe regularidade na apresentação desses durante a trama, basta olhar para a personagem Luísa, que atrai as atenções do protagonista, João Valério, ela aparece tão sedimentada que suas aparições estão resumidas em algumas atitudes e poucas frases.

De certa forma, *Caetés (1947)* é um livro pertencente a um conjunto de obras que possuem esta direção: personagens pouco articulados e ao mesmo tempo ligados pelo protagonista. Isso porque toda vez que João Valério evoca o nome ou a memória de um dos demais personagens, esses reaparecem no texto em formato diluído nas suas palavras (COUTINHO, 1997).

Ao analisarmos o romance, de forma geral, veremos que a comunicação do texto é pautada na retórica da repetição, em que o recurso estilístico do paralelismo se mantém constante. Ou seja, os acontecimentos com as personagens costumam se repetir e fazer alusões que encadeiam numa atmosfera cíclica. Nesse ponto, é possível de se detectar um Graciliano Ramos experimental, porque sendo *Caetés (1947)* a primeira obra do escritor alagoano, as indefinições na trama se tornam algo bastante visível. De acordo com Alfredo Bosi (2008, p. 402):

Em Caetés, livro de estreia muito próximo das soluções realistas tradicionais, a tensão não se concentra tanto no eu-narrador quanto nas notações irônicas do meio provinciano [...]. Sente-se um escritor ainda ocupado na formalização da própria memória, fase superado no seu livro seguinte, *São Bernardo*, e em toda a evocação literária de Graciliano que não seria, possivelmente, um romancista de costumes.

Na nota acima, o crítico registra o início dos trabalhos literários de Graciliano como um ensaio para a sua futura notação literária, deixando claro que o autor alagoano, em seu livro de estreia, procurava um estilo que o identificasse. Fato que fica resolvido a partir da sua segunda publicação, no caso o livro *São Bernardo* ([1934] 1997).

3.3 O romance graciliânico São Bernardo

Publicada pela primeira vez em 1934, a obra *São Bernardo* é considerada, em termos de criação literária, como um grandioso salto de qualidade na escrita do autor. Nesse livro, Graciliano Ramos (1892-1953) conjuga toda a narrativa em torno da vida e do processo de busca de identidade do senhor Paulo Honório. A fazenda de nome homônimo à obra é o palco principal onde acontecem a maior parte das ações das personagens.

Trata-se de um romance escrito em primeira pessoa, em que conta as memórias do personagem-narrador, senhor Paulo Honório. Junto a essas, entretanto, são lampejadas memórias dos demais personagens. Em poucas palavras: Paulo tem controle do que é dito e do que é deixado de dizer ao longo dos acontecimentos.

Sendo o segundo livro publicado pelo escritor alagoano, *São Bernardo* se diferencia do primeiro livro porque, se João Valério nos legava um registro histórico como representação esporádica e lúdica, Paulo Honório é o pseudo-autor, que procura narrar de forma primeira e de certa forma reduzida a trajetória da sua vida. Nessa perspectiva, Graciliano encaminha o personagem-narrador para duas dimensões de tempo distintas, mostrando que existem pelo menos dois Paulos, um dos fatos narrados e outro que narra os fatos. De modo que esse último está consciente das suas ações e sabe o desfecho da narrativa (COUTINHO, 1997).

Inserido no contexto das tensões sociais sobre o Nordeste brasileiro, em que a seca, a retirância e seus desdobramentos ganham relevo, esse livro

surge como o ponto fora da curva porque elabora uma conjuntura ficcional pautada em outros aspectos que se apresentaram na região durante a primeira metade do século XX.

A maioria do acervo literário contemporâneo de *São Bernardo* (1934) preferiu retratar a panela que nunca estava cheia (para usar as palavras de Josué de Castro), e isso se dava de diversas formas, mas principalmente pela representação do povo que necessitava retirar-se para outras paragens, principalmente motivado pela seca e pela fome.

O livro está arquitetado em 36 capítulos, seguindo uma cronologia dos fatos apresentados. O palco que concentra a maior parte da obra é a Fazenda São Bernardo, local que fica nas proximidades da cidade de Viçosa, Estado de Alagoas e possui alto valor emocional para o personagem-narrador. Foi lá que ele iniciou sua vida no trabalho e é de onde ele resgata as mais longínquas memórias do tempo de criança. Diante disso, podemos dizer que São Bernardo é o lugar da memória para Paulo Honório, e devemos entender esses lugares como sendo os espaços onde os humanos estão ligados imaterialmente, ou seja, existem significações que estão ligadas à memória coletiva. Essa memória está pautada no que o sujeito viveu, mas a construção do seu significado precisa do local para ser o ponto de referência dos acontecimentos. Diante disso, o historiador francês Pierre Nora, em seu livro *Entre memória e história: a problemática dos lugares* (1993), esclarece informações importantes sobre os lugares de memória:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notoriar atas, porque estas operações não são naturais. É por isso que a defesa pelas minorias de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levantar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. (NORA. 1993, p. 7-28).

Ao pontuar que não há memória espontânea, o historiador lembra que a constituição de memórias está ligada ao fazer humano, ou seja, é uma prática cultural, em que os arquivos só são construídos mediante rituais coletivos. Provavelmente a fazenda São Bernardo não é a mesma que Paulo Honório tanto rememora, mas o casarão, a igreja, o barraco da velha Margarida e os tachos de doce estão guardado “intactos” na memória dele. Embora não sendo

os mesmos lugares, porque o tempo os transformou de alguma forma, na memória os lugares continuam iguais eram anteriormente.

Cap. 4 – O ROMANCE *SÃO BERNARDO* E O NÃO RETIRANTE PAULO HONÓRIO

O objeto de estudo desta dissertação é a obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, que fora publicada inicialmente em 1934. Trata-se de um romance com foco narrativo em primeira pessoa que contorna a vida do fazendeiro Paulo Honório, em que registra a sua própria história, esclarecendo para o leitor dois pontos essenciais para a compreensão da trama: sua galopante elevação social e o insucesso da vida íntima. Contudo, o protagonista deixa claro que o homem dono de posses, incluindo a terra tão cobiçada por ele, fazenda São Bernardo, veio de um passado pobre, embora que atualmente se concentra em viver do dinheiro e da riqueza conquistados por ele ao longo da vida.

Paulo Honório aglutina em si características de bom negociador e possui esperteza suficiente para aproveitar as oportunidades, como foi o caso da compra de São Bernardo. Num momento de fraqueza financeira e do desenfreado modo *bonvivant* que Luís Padilha levava, entre jogatinas, bebedeiras e prostituições, o agiota empresta-lhe dinheiro a juros; o herdeiro da São Bernardo fora obrigado a liquidar o dito empréstimo com a entrega da fazenda ao senhor Paulo.

A conquista da terra passa a representar o maior empreendimento da vida do novo proprietário, porque ele se tornou dono não de uma fazenda qualquer, mas da localidade onde havia crescido, alimentando a esperança de um dia possuí-la. Para ele, a vida não estaria completa sem a posse daquela fazenda. Foi de fato, com a conquista do lugar que a vida de Paulo começou a trilhar novos caminhos; ele precisava colocar seus planos em ação, mas dependia das terras que não lhe pertenciam.

Sendo assim, depois de o documento da propriedade possuir o seu nome como dono, ele procura modernizar a fazenda conforme aconselhava o antigo herdeiro, embora fosse verdade que o seu desejo de possuir São Bernardo era maior do que qualquer ideia de beneficiá-la, quando esta não lhe pertencia.

O espaço tem o seu valor não somente como palco dos acontecimentos, mas se torna um personagem importante na construção da trama. No caso

específico da fazenda São Bernardo, ela sai da qualidade de propriedade privada e passa a ser um prolongamento do próprio Paulo Honório. Afinal, não se pode imaginar a história desse personagem contada em outro espaço. Dessa maneira, a fazenda seria a extensão do protagonista ou então o protagonista seria a extensão da própria fazenda (BRANDÃO, 2013, p. 26).

A narrativa construída a partir da memória é que parece ser a marca registrada desse livro. Isso porque Paulo Honório, sendo o personagem-narrador, está em dois planos distintos: um de ser o agente do discurso e outro de ser o paciente do discurso. Ou seja, ele é ao mesmo tempo o sujeito e a criatura, porque a trama é sustentada com suas memórias, mas essas têm ele próprio como centro das discussões. Nessa perspectiva, Coutinho (1997, p. 399) faz uma distinção entre autor e pseudo-autor quando diz que:

A memória de Graciliano Ramos, por mais que tenha modificado um protótipo, em Paulo Honório retém-lhe a estrutura básica a imaginação o veio auxiliar na análise e recomposição do modelo e também é por sua vez a memória que auxilia o pseudo-autor a descobrir a essência da sua vida. Ao alcançar o nível da conscientização cuja fenomenologia percorre o livro, Paulo Honório atinge o cerne do conhecimento e Graciliano dá por encerrada a narrativa, levando o leitor à dimensão de perspectiva onde o sensível e o supersensível são simultaneamente contemplados.

As ações do personagem estão estruturadas para esclarecer o quanto o autor dá liberdade para o narrador fazer suas escolhas, a ponto de poder chegar ao final da obra inesperadamente. O desenrolar da trama pode, com o entendimento por parte do personagem, abrir espaço para a chegada do encerramento da obra. Num dado momento, Paulo Honório estava selecionando as memórias que lhe eram convenientes publicar, bem como omitindo aquelas consideradas comprometedoras.

Os três primeiros capítulos do livro são formados por poucas linhas, porque remetem à tentativa fracassada do narrador de escrever, em conjunto com alguns amigos, a história de sua vida. No entanto, o que sucede é o descarte sucessivo de todos os pretensos ajudantes: as ideias deles não vinham ao encontro daquelas pretendidas pelo senhor Paulo. Aliás, enveredar sozinho pelo registro da memória dele parece ter sido a condição para avançar na narração. A presença dos amigos poderia trazer-lhe confusão e desordenamento na hora de “escolher” as memórias que poderiam ser

publicadas, bem como no momento de deixar de registrar propositalmente outras lembranças que ele não revelaria a ninguém. O trecho abaixo completa bem o que foi dito acima:

Afinal foi bom privar-me da cooperação de padre Silvestre, do João Nogueira e do Gondim. Há fatos que eu não revelaria, cara a cara a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo (RAMOS, 1997, p. 8).

Conforme se vê o narrador parece ter criado a situação para ficar sozinho, porque ele já sabia que seria mais fácil lembrar e também registrar essas memórias isoladamente. Na concepção do protagonista, havia acontecimentos que podiam ser publicados e outros que precisavam ser omitidos, a depender do seu crivo. Ou seja, nessa altura Paulo Honório mantinha um nível de consciência, pautado em quem decide qual rumo tomará a narrativa.

4.1 Paulo Honório: um nordestino que não se retirou, um não retirante

É bastante emblemática essa ideia de não retirar-se, principalmente porque Paulo Honório não só permaneceu no lugar como também conseguiu recursos para ser fazendeiro. Trabalhou muito para realizar seu sonho de ser proprietário de terras e continuou trabalhando outro tanto para manter essa mesma propriedade.

Nos anos 30, um dos principais motivos para a escrita de textos, especialmente os literários, era a retirância por conta das secas na região Nordeste. Graciliano Ramos publicou em 1934 o livro *São Bernardo*, que trazia a representação do nordestino que não se retirou, na figura do personagem Paulo Honório. O fato desse personagem não se retirar, em virtude de a seca e suas ramificações não serem a mola mestra para o escritor, traz outras informações importantes sobre muitos homens e mulheres do Nordeste que não estavam sujeitos à retirância, mas que permaneciam, conseguindo, de alguma forma, mobilidade social.

Diante da vida que levava, Paulo Honório se convence de que deveria escrever um livro sobre suas memórias. Nesse sentido, o empreendimento do livro passa a ser sua maior preocupação porque ele possui poucas habilidades com a pena e sabia que, para concretizar essa sua vontade, precisava contar com a ajuda de pessoas que tivessem mais intimidade com as letras.

Juntou os amigos letrados e tentou investir nas páginas do dito livro, mas esbarrou na hora em que percebeu que os rumos para onde a narrativa estava seguindo não eram bem o que ele queria e por isso despachou os amigos, mesmo achando que a escrita fosse uma tarefa mais pesada que a lida com a enxada. Ainda assim, o personagem tratou de investir seu tempo na construção escrita de suas memórias, deixando claro que não estava acostumado a pensar da forma que a literatura exige, muito menos a escrever preocupado com as impressões alheias. No trecho abaixo, o narrador explica sua pouca habilidade com as letras e ao mesmo tempo confessa que não tem interesse em aprender no alto dos cinquenta anos aquilo que deveria ter aprendido na mocidade:

O que é certo é que, a respeito de letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero. Recorrendo a eles, arrisco-me a usar expressões técnicas, desconhecidas do público, e a ser tido por pedante. Saindo daí, a minha ignorância é completa. E não vou, está claro, aos cinquenta anos, munir-me de noções que não obtive na mocidade (RAMOS, 1997, p. 9).

O personagem-narrador esclarece sua condição diante das letras e já começa dizendo, o que mais tarde fica esclarecido, que ele não pretende mudar, mas mesmo assim está decidido a enveredar pela literatura, tendo como base as suas lembranças.

Diríamos que é a partir do capítulo 3 que a obra apresenta esse coautor, ou melhor, o escritor Graciliano Ramos concede ao personagem narrador Paulo Honório o comando da narrativa. É nesse capítulo que ele inicia efetivamente a ordenar suas memórias. Começa ele fazendo menção a informações pessoais suas atuais, de modo a situar o leitor no embalo das suas histórias:

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo São Pedro. A idade, o peso, as sobrancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam essas qualidades a consideração era menor (RAMOS, 1997, p. 10).

Podemos observar que, nessa breve apresentação, o senhor Paulo Honório não menciona nada sobre sua personalidade, mas faz um registro superficial e rápido. Um pouco mais adiante, de maneira escorregadia, fala

sobre os violentos negócios no sertão e comenta apenas que se desentendera com pessoas que falam aos berros e que realizara transações comerciais munido de armas engatilhadas. Vai se percebendo que o narrador procura selecionar suas memórias e ora por outra deixa escapar passagens nebulosas. Ele lembra que não possuía muita sorte com o dinheiro e que passara muita dificuldade quando era mais novo.

A princípio o capital se desviava de mim, e persegui-o sem descanso, viajando pelo sertão, negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas. Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de armas engatilhadas (RAMOS, 1997, p. 12 e 13)

Como pode ser visto no trecho acima, o narrador expõe uma sucessão de acontecimentos que chega a confundir o leitor. Ele narra que viveu uma vida sofrida e faz isso com a segurança de quem possui um passado de lutas, mas que as situações expostas estão no plano da memória e que sua vida hoje é muito diferente.

A apropriação da fazenda é um ponto que chama a atenção, haja vista o personagem começar a entender que sua vida pode virar um livro depois que conquista a propriedade tanto desejada. Ela tem um valor sentimental para ele, mas também exerce certo valor financeiro. Tanto que Paulo Honório se volta para a fazenda como sendo parte de si ou então sendo ele parte dela.

Disposto a possuir São Bernardo, Paulo Honório começa a observar o então proprietário, Luís Padilha. Esse é um sujeito no qual o pai teria apostado muitas fichas para ele se tornar um doutor, mas, embora tenha estudado na capital, seu destino estava nas mãos do senhor Paulo. Então, em pouco tempo, o dono das terras tornou-se um mero empregado da fazenda, de modo que essa já se tornara posse de Paulo Honório.

Padilha teria pego emprestado certa quantia em dinheiro com Paulo Honório, que de acordo com suas lembranças teria disfarçado com as promissórias, dizendo que não havia necessidade disso entre eles – *Para que isso? Entre nós... Formalidades* (RAMOS, 1997, p. 15). Contudo, esse sabia que o moço estudado estava numa rotina de bebedeira e jogatina impulsivas e

que se tratava de um sério candidato a perder o único bem imóvel que possuía, em meio a essa vida sem freio.

Paulo Honório recorda que trabalhou na fazenda São Bernardo, em sua mocidade, e foi exatamente daquela época que ele alimentou a ideia de tê-la para si. Porque a fazenda representa não só a posse, mas a garantia de prestígio no meio social. Quando ele registra que hoje seus atributos físicos têm-lhe rendido consideração, na verdade essa suposta admiração não é pelo sujeito, mas pelas posses desse sujeito.

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo São Pedro. A idade, o peso, as sobrelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam essas qualidades, a consideração era menor (RAMOS, 1997, p. 10).

As mudanças físicas podem até se somarem aos atributos financeiros para que o fazendeiro tenha prestígio, mas certamente se, colocados na balança, o fato de ele possuir a fazenda sai na vantagem por respeito e consideração. Ele acrescenta que antes de possuir as características físicas que hoje tem, os louvores eram menores.

4.2 O trabalho da memória na construção das personagens

A memória é definida como a capacidade humana de armazenar, processar e reproduzir fatos ocorridos. A partir do surgimento da história escrita, ela teve papel central na reconstituição do passado humano. Contudo, foi a neurociência que mostrou que a memória inicialmente fica guardada numa parte do cérebro chamada córtex pré-frontal, mas em seguida ela vai para o hipocampo, uma área restrita que armazena as memórias de longo prazo. Isso se for previamente selecionada para seguir (GOLEMAN, 2012).

Dessa maneira, existem memórias que são acionadas mais facilmente que outras, porque estão agrupadas entre aquelas que representam certo impacto emocional. Ou seja, as memórias estão selecionadas por grau de importância para o ser. De repente, o que pode ser importante para uma pessoa, pode não ter a mesma importância para outra.

Em se tratando de literatura, a memória possui percurso bastante curioso, porque ela consegue representar algo que teria condição de ter

acontecido, mas que na realidade pode não ter ocorrido. A semelhança com a realidade, Aristóteles (384 - 322 a.C.) chamou de verossimilhança. Para o pensador grego, o ato de escrever literatura implica em narrar não necessariamente o que aconteceu, mas o que poderia acontecer, o que é possível de acontecer, o que é verossímil. Dessa maneira, são construídos os personagens, o enredo, a trama e toda a logística da narrativa, com experiências ficcionais entremeadas de verdades possíveis. Em seu livro *Literatura e Sociedade*, Antônio Cândido (2006) comenta sobre o papel criativo do escritor de literatura:

A posição social é um aspecto da estrutura da sociedade. No nosso caso, importa averiguar como esta atribui um papel específico ao criador de arte, e como define a sua posição na escala social, o que envolve não apenas o artista individualmente, mas a formação de grupos de artistas. Daí sermos levados a indicar sucessivamente o aparecimento individual do artista na sociedade como posição e papel configurados; em seguida, as condições em que se diferenciam os grupos de artistas; finalmente, como tais grupos se apresentam nas sociedades estratificadas (CÂNDIDO, 2006, p. 28).

O crítico faz referência ao inventor da arte, ou seja, ao artista. Para ele, esse sujeito não deve ser tratado como as outras pessoas porque possui habilidade de criação. Criador de realidades. São pessoas capazes de absorver os acontecimentos naturais, transformando-os em situações ficcionais.

No caso específico da obra *São Bernardo*, o escritor Graciliano Ramos evoca um narrador, que por sinal é também um personagem da obra, para que esse direcione a narrativa a partir de suas memórias. Nesse caso, as memórias narradas são do personagem-narrador e não do escritor. Por esse motivo, a narrativa é em primeira pessoa, haja vista o narrador ser também personagem da obra; não só conta os fatos, mas participa dos acontecimentos. Vejamos:

Até os dezoito anos gastei muita enxada ganhando cinco tostões por doze horas de serviço. Aí pratiquei o meu primeiro ato digno de referência. Numa sentinela que acabou em furdunço. Abrequei a Germana, cabritinha sarará danadamente assanhada, e arrochei-lhe um beliscão retorcido na polpa da bunda. Ela ficou se mijando de gosto. Depois botou os quartos de banda e enxeriu-se com João Fagundes, um que mudou o nome para furtar cavalos. O resultado foi eu arrumar uns cocorotes na Germana e esfaquear João Fagundes. Então o delegado de polícia me prendeu, levei uma surra de cipó-de-

boi, tomei cabacinho e estive de molho, pubo, três anos, nove meses e quinze dias na cadeia, onde aprendi leitura com o Joaquim sapateiro, que tinha uma bíblia miúda, dos protestantes (RAMOS, 1997, p. 11).

Em poucas linhas, foram lembradas pelo narrador um longo espaço de tempo em sua vida. Sendo que os fatos narrados dizem respeito exclusivamente a sua pessoa, mas aparecem alguns outros personagens gravitando em torno das ações do narrador. Ele expõe que até os dezoito anos trabalhou precariamente na fazenda que hoje lhe pertence, mas as durezas daquela época são recordadas sem muito apego, ou seja, utilizou apenas uma linha para descrever sua jornada até completar a maioridade, quando uma sequência de fatos de forte impacto emocional e que mudaram estrategicamente sua vida apareceram na narrativa. Interessado em adquirir a tão sonhada fazenda, Paulo Honório procura se aproximar do herdeiro, aconselhando-o para que o moço estudado investisse na fazenda, porque Paulo acreditava que as terras estavam sendo subaproveitadas e que estaria precisando de melhores cuidados.

- Por que é que você não cultiva S. Bernardo?
- Como? Perguntou Padilha esfregando os olhos por causa da fumaça e encostando-se a um mamoeiro que murchava ao calor do fogo.
- Tratores, arados, uma agricultura decente. Você nunca pensou? Quanto julga que isto rende, sendo bem aproveitado? (RAMOS, 1997, p. 15 e 16).

Paul Ricoeur (2007), afirma que:

[...] enquanto passada, a coisa lembrada seria uma pura *Phantasie*, mas, enquanto dada de novo, ela impõe a lembrança como uma modificação *sui generis* aplicada à percepção; sob esse segundo aspecto, a *Phantasie* poria em 'suspensão' a lembrança, a qual seria, por causa disso, mais simples que o fictício. Teríamos, assim, a sequência: percepção, lembrança, ficção (RICOEUR, 2007, p. 65).

O pensador francês aborda um tema interessante nesse trecho que é a transposição do passado para o presente, através da memória. Ele diz que o fato lembrado perde a característica de real e adquire o status de ficcional. Isso porque a lembrança trata o passado como *Phantasie*, palavra utilizada por Ricoeur (2007) para designar imaginação. Essa seria a ação central da memória, pois ao reconstruir, com base na memória, a imaginação precisa de

espaço livre para conseguir melhor apresentar o passado, embora que sendo baseado no fato e na própria imaginação.

Sobre a sucessão de relatos pontuada pelo narrador foi tido que se trata do primeiro ato digno de referência, uma vez que ele está iniciando a contação de memórias da sua própria vida. Essa passagem não poderia deixar de ser registrada porque representa muito para ele e direciona o leitor para a desvendar cada vez mais o próprio senhor Paulo Honório (narrador).

Não foi só o fato de ele ter sido preso por três anos, nove meses e quinze dias, nem mesmo por dizer que ele ainda adolescente já possuía coragem para matar outro ser humano, embora que passionalmente, mas foi o aprendizado disso tudo que ele ressalta como algo emblemático. Foi na cadeia que ele aprendeu a ler. Foi também na cadeia que ele conseguiu apumar sua mentalidade para aquilo que ele queria para si.

[...]. Numa sentinela, que acabou em furdunço, abrequi a Germana, cabritinha sarará danadamente assanhada, e arrochei-lhe um beliscão retorcido na polpa da bunda. Ela ficou-se mijando de gosto. Depois botou os quartos de banda e enxeriu-se com João Fagundes, um que mudou o nome para furtar cavalos. O resultado foi eu arrumar uns cocorotes na Germana e esfaquear João Fagundes. Então o delegado de polícia me prendeu, levei uma surra de cipó-de-boi, tomei cabacinho e estive de molho, pubo, três anos, nove meses e quinze dias, onde aprendi leitura com o Joaquim sapateiro, que tinha uma bíblia miúda dos protestantes (RAMOS, 1997, p. 11 e 12).

O trecho acima explica uma passagem significativa da vida de Paulo Honório, foi o assassinato executado por ele. Entretanto, sua vida de cadeia trouxe-lhe grandes benefícios, confessa que foi na cela que ele aprendeu a ler, por exemplo, e também, o tempo de reclusão contribuiu com o amadurecimento pessoal.

O terceiro capítulo é bastante expressivo para se entender a trama. É nele que rapidamente o narrador registra diversos momentos em que fica sugerido o desfecho da obra. Sua vida solitária está ganhando cada vez mais expressão e dando pistas de que Paulo Honório nasceu para ser só. Encontramos ainda nesse capítulo algo que vai se repetir durante a trajetória da trama, que é a maneira peculiar de contar a história sem muitos

eufemismos, sem o abrandamento com as palavras, mas sendo incisivo e marcante no dizer.

[...]. A velha Margarida mora aqui em S. Bernardo, numa casinha limpa, e ninguém a incomoda. Custa-me dez mil-rés por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu (RAMOS, 1997, p. 11).

No trecho acima o sr. Paulo reconhece a importância da velha Margarida para sua vida. Em poucas linhas, ele diz que se trata de uma pessoa agregada da fazenda, mas que representa muito para ele, porque ela teria sido a pessoa adulta de quem ele mais lembra no tempo de criança e da adolescência.

No quarto capítulo, a cena de maior expressão provavelmente é aquela em que mostra o embate entre Padilha e Paulo Honório. Esse teria emprestado dinheiro para aquele, só que o prazo para pagamento da última letra havia chegado e o devedor estava desamparado financeiramente para honrar com a dívida e resolveu silenciar-se na fazenda, crente que não seria incomodado até que a situação se resolvesse. Fora surpreendido com a presença do agiota nas primeiras horas do dia, embora chovesse muito e a estrada estivesse um atoleiro só, lembrava o narrador.

Desse modo, o narrador da trama coloca na sua história a maneira que adquiriu a fazenda. Sua investida se deu quando ele quis “ajudar” o amigo, herdeiro da São Bernardo e filho do seu antigo chefe, emprestando-lhe dinheiro, primeiramente para as brincadeiras e depois para os investimentos na propriedade. Entretanto, a falta de habilidade para lidar com dinheiro, já sabida pelo senhor Paulo, fez com que o rapaz gastasse os valores obtidos na condição de empréstimo de maneira indiscriminada e impensada, levando ao insucesso contábil do contraente.

De fato, Paulo Honório não esconde a sua impetuosidade ligada ao ato de querer conseguir para si a fazenda da sua memória. Ele sofreu num passado distante para conseguir o que queria, mas de certo tempo para o momento em que narra sua história, ele tem se dado bem. É bem verdade que, em muitos momentos, ele precisa engrossar a voz para obter respeito diante de certos negócios, mas nada que ele não consiga fazer sem muito esforço.

De posse da tão querida e sonhada fazenda, Paulo Honório apresenta uma narrativa pautada não mais nos seus anseios e sim naquilo que a propriedade poderia lhe render. Ou seja, a terra adquirida passa a ser um dos

personagens valorosos da trama. Lá é onde acontecem a maior parte, indiscutivelmente, das ações do narrador e conseqüentemente dos demais personagens que fazem parte das suas lembranças.

Sendo Paulo Honório fazendeiro e tendo ele o desejo de escrever um livro sobre sua história, ficam estabelecidos nesse momento dois personagens. De um lado, um sujeito trabalhador e com grandes habilidades para o serviço na fazenda e do outro lado um homem rude e com poucas habilidades com a escrita, mas que possui a história toda na sua cabeça. Afinal, o livro a que pleiteia escrever é a história da sua própria vida.

Nesse ponto, é interessante que se recorra ao livro *Memórias Coletivas* (1990), de Maurice Halbwachs, para explicar o povoamento de memórias sobre a fazenda que começa a ser explicitada. O vizinho Mendonça fala sobre a repentina aquisição das terras por Paulo Honório, que por direito deveria ser oferecida a ele primeiramente, mas que faltou consideração tanto do vendedor quanto do comprador no momento da negociação. Paulo Honório, por sua vez, reclama que as terras da São Bernardo estão sendo paulatinamente invadidas pelo vizinho reclamão.

Dessa maneira houve entrecruzamento da memória do senhor Paulo Honório (memória individual) e outras memórias sobre o mesmo ponto com olhar diferente (memória de outros). Assim, as memórias apresentadas entram em conflito e se apresentam para rumos diferentes, uma procurando sobrepor a outra, de modo que é:

Certo, a memória individual existe, mas ela está enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade e a contingência reaproximam momentaneamente. A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados. Nada escapa a trama sincrônica da existência social atual, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem (HALBWACHS, 1990, pag. 13).

O pensador francês deixa claro no trecho acima que a memória individual pode existir, desde que essa seja fragmentação de uma memória coletiva. Dessa maneira, o que foi lembrado por Paulo ou por Mendonça só faz sentido no ponto de interseção entre suas memórias e as lembranças de outros personagens que consigam provar a razoabilidade dos fatos narrados.

Paulo Honório não estava flertando com Padilha quando o aconselhou a fazer fortuna a partir da fazenda São Bernardo. Ele tinha certeza que as terras daquelas paragens eram boas para produzir o que quisesse. Nesse sentido, ele, agora sendo o dono daquela terra, empreendeu colocar em prática suas ideias para o cultivo das terras e para as criações que lhe permitiam organizar.

Registrar momentos com base na memória é muito arriscado, porque é comum o narrador esquecer pontos que poderiam ser gatilhos para o entendimento. Em certos casos, o esquecimento é involuntário, já em outros pode ser provocado na hora da própria construção da narrativa, sem falar nos lapsos que a memória pode apresentar. Porque é certo que não se trata de matéria linear. No capítulo 6 do livro em análise, por exemplo, o narrador se coloca numa situação duvidosa, quando diz: “*E saí descontente. Creio que foi mais ou menos o que aconteceu. Não me lembro com precisão*” (RAMOS, 1997, p. 30).

Paul Ricoeur (2007), em seu livro *A memória a história e o esquecimento* pontua que existem três abusos da memória natural, a saber: a) *memória impedida* que é aquela análoga a um conflito. Dela extrai-se um lado vencedor e outro lado perdedor. O perdedor humilhado corresponde a cicatrizes simbólicas que necessitam ser curadas, mas sem cura aparente essas memórias ficam impedidas; b) *memória manipulada* corresponde ao que o nome reporta, que é manipulação, ou seja, trata-se de conflito de interesse entre o fato ocorrido e o que o narrador quer contar, através da instrumentalização termina esquecendo parte do que realmente aconteceu; c) *memória obrigada* está ligada ao dever da memória, que não pode ser esquecido porque provavelmente causou impacto de grande proporção para o indivíduo. Daí, surgem as proposições: “você não esquecerá”, você se lembrará”.

Como pode ser visto nos três tipos de abusos da memória propostos por Ricoeur, o fato narrado depende em certo grau do que o narrador gostaria que os outros soubessem. Esse pode dar muita importância para um recorte da história, manipulando-o e a depender do caso até suprimir outras informações para que o leitor ou ouvinte não tenha acesso aos fatos na íntegra. Esse é um dos grandes trunfos da Literatura em relação à História, porque a ficção não tem esse caráter de expor o fato na íntegra, mas sendo construído de forma

ficcional o fato pode apresentar ambiguidades. Enquanto a História necessita da maior precisão possível sobre um determinado fato.

A passagem do livro em que o herói conta a história do seu Ribeiro é bastante significativa porque fica evidenciado, a partir das características desse novo personagem, que Paulo Honório é o contraponto dele. A lembrança que vem daquele homem é de um sujeito lento e que ficou no tempo passado, esperando que a vida voltasse a ser como era antes, pois ele era “o major”, em que tudo girava ao seu entorno. Era ele quem resolvia os problemas de ordem social, emocional, religiosa e jurídica do lugarejo onde morava. A localidade foi evoluindo e chegou o padre, que substituiu o Ribeiro religioso. Surgiu também o juiz e os advogados, que substituíram o Ribeiro jurista, e assim rapidamente o local virou vila e demorou pouco para ser cidade abastecida das bonanças progressistas, como: estradas de ferro, novas profissões que exigiam homens engravatados, os carros de boi deram lugar para os automóveis e até cinema chegou na cidade. A passagem abaixo, registro as mudanças ocorridas na cidade do seu Ribeiro, ao mesmo tempo em que retrata a maneira estática com que esse personagem assiste a essas transformações:

Ora, essas coisas se passaram antigamente.

Mudou tudo. Gente nasceu, gente morreu, os afilhados do major cresceram e foram para o serviço militar, em estrada de ferro.

O povoado transformou-se em vila, a vila transformou-se em cidade, com chefe político, juiz de direito, promotor e delegado de polícia.

Trouxeram máquina – e a bolandeira do major parou.

Veio o vigário que fechou a capela e construiu uma igreja bonita. As histórias dos santos morreram na memória das crianças (RAMOS, 1997, p. 36).

Seu Ribeiro é um dos raros personagens que tem um capítulo inteiro em sua homenagem. Provavelmente por se tratar de um personagem que possui mentalidade contrária à do narrador, seria uma forma de ele dizer quem de fato ele é, diferente daquele “pobre infeliz”, que não procura acompanhar a modernização da cidade. Paulo Honório percebe os avanços e julga que não terá retorno, investindo na melhoria constante da fazenda para se manter em situação confortável no meio produtivo e social.

Em muitas passagens da narrativa, o narrador brinca com o leitor dizendo que não precisa descrever determinadas localidades ou cenas porque

essas não despertam interesse a quem ler, mas poderia interessar a um outro tipo de leitor que não estaria na conta de quem venha comprar o livro. O trecho a seguir contempla o que foi mencionado agora:

Concluiu-se a construção da casa nova. Julgo que não preciso descrevê-la. As partes principais apareceram ou aparecerão; o resto é dispensável e apenas pode interessar aos arquitetos, homens que provavelmente não lerão isto (RAMOS, 1997, p. 38).

Com essas indagações postas constantemente na obra, o narrador contraria o que pontua Beatriz Sarlo, em seu livro *Tempo passado* (2007), em que a escritora argentina cita: “o passado volta como quadro de costumes em que se valorizam os detalhes, as originalidades, a exceção à regra, as curiosidades que já não se encontram no presente”. Nesse caso, o narrador priva o leitor de algumas informações que poderiam ser úteis para o encadeamento das ideias acerca da trama, ou seja, fica evidenciado que ele mesmo elege o que deve e o que não deve ser publicado, por julgar que não teria utilidade para o entendimento da história.

A vida ia bem e os negócios estavam aprumados para o lado de Paulo Honório, pois tudo que ele empreendia dava certo, visto que a terra lhe ajudava nos planos. Os problemas que surgiam ele resolvia a próprio punho ou à força da lei. Quando não era possível resolver sozinho, ele recorria a quem poderia ajudá-lo. Como foi o caso da estrada, lembrado por ele, em que o governador fizera uma visita à sua fazenda e lhe prometera alguns benefícios, dentre esses estava a melhoria da estrada para escoamento da sua produção.

Em muitos momentos, o narrador apresenta memórias confusas e deixa claro sua escolha por determinadas pautas. Beatriz Sarlo (2007) julga esse acontecimento como sendo *visões de passado*, em que:

Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro. Lembra-se, narra-se ou se remete ao passado por um tipo de relato, de personagens, de relação voluntárias e involuntárias, abertas e secretas, definidas por objetivos ou inconscientes; [...]. Essas modalidades do discurso implicam uma concepção do social e, eventualmente, também da natureza. Introduzem um tom dominante nas visões do passado (SARLO, 2007, p. 12).

A escritora enfatiza que, ao falar do passado, os personagens marcam uma descontinuidade no presente para se retratar o que está no plano da memória, mas o passado é trazido para o presente através do relato e esse

nem sempre se apresenta de forma contínua, mas existem trechos que podem ficar de fora desse relato, de forma voluntária ou mesmo involuntária. Fato é que esse recorte apresentado traz um ponto de vista apenas e pode conotar dominância nas visões do passado. Ela também fala sobre a função social da memória que, ao inventariar o passado, remontando-o no presente, o personagem expõe aspectos da sociedade da época, reproduzindo também a natureza que ambienta os seres lembrados.

Ao lembrar insistentemente de como era a fazenda em outrora, Paulo Honório se constrói junto com o discurso que ele expõe a São Bernardo. Mas ele enfatiza que tem falado sobre sua vida, embora reconheça que tudo que tem dito é o que pode ser divulgado, porque o restante não interessaria a mais ninguém:

Ora essa! Não tenho contado pedaços da minha vida? O que não contei vale pouco.

Depois dessa conversa, a colheita do algodão prendeu-me por duas semanas em S. Bernardo. Refleti algumas vezes no caso. Era provável que do. Glória houvesse batido com a língua nos dentes. Que teria dito? Apareci à Madalena com medo de ser mal recebido por causa da sugestão. Fui bem recebido (RAMOS, 1997, p. 88)

Esse trecho acima é parte da conversa inicial que ele teria tido com a sua futura esposa, Madalena. Ao mesmo tempo em que deixa claro que sua vida gira conforme o relógio da fazenda, porque os afazeres de lá são, em muitos casos, urgentes, como o é o caso da colheita do algodão. Lembrou também que disse a ela a sua verdadeira intenção ao se casar e que antes mesmo de ir ao primeiro encontro já tivera sondando sua vida, embora sequer tivesse conversado com ela: “A senhora pelo que mostra e pelas informações que peguei, é sisuda, econômica, sabe onde tem as vendas e pode dar uma boa mãe de família” (RAMOS, 1997, p. 88). Essa observação é valorizada pelo narrador, visto que se trata de uma mulher com atributos que agradam sua pessoa.

Mais adiante, Madalena recua das invertidas de Paulo Honório porque segundo sua lembrança ela dissera que a condição financeira dele era desproporcional à dela e que ficaria difícil manter um relacionamento com tamanha distorção de posses. Contudo, usando como parte do galanteio, ele disse que os atributos físicos e intelectuais dela deveriam ser levados em

consideração e que nesse pretense casamento haveria a relação de ganha-ganha:

- O seu oferecimento é vantajoso para mim, seu Paulo Honório, murmurou Madalena. Muito vantajoso. Mas é preciso refletir. De qualquer maneira, estou agradecida ao senhor, ouviu? A verdade é que sou pobre como Job, entende?
- Não fale assim, menina. E a instrução, a sua pessoa, isso não vale nada? Se chegarmos a acordo, quem faz um negócio supimpa sou eu (RAMOS, 1997, p. 89).

Madalena reconhece que para ela a proposta de casamento é vantajosa, mas ao mesmo tempo expõe sua situação, de pessoa desprovida de recursos. Contudo, Paulo Honório coloca na conta da moça a sua instrução, sendo qualidade estimada e que tem valor. Ele, fazendeiro e pouco instruído, ela sem posses, mas muito instruída. No galanteio dele, o diploma da moça a credencia para a negociação.

O que Paulo Honório não fez questão de esconder foi sua surpresa ao saber por terceiros que o casamento teria sido aceito pela pretensa noiva, Madalena. Ele estava com a informação resultante da conversa que teve com a mulher, pois ela não respondeu que sim, muito menos que não. Mas ficou de refletir sobre o assunto. Entretanto, o protagonista foi avisado por um amigo seu que chegou parabenizando a decisão, dizia esse que a cidade só falava no casamento do senhor Paulo com Madalena.

- Ah! O senhor está aqui? Eu vim dar os parabéns a dona Madalena. Foi bom encontrá-lo. Minhas felicitações.
- Que história é essa? Perguntei estremecendo.
- O casamento, explicou Azevedo Gondim. É em que se fala. O senhor não tinha dito nada... Quando é isso?
- Não respondi (RAMOS, 1997, p. 90)

De acordo com o amigo, o comentário do casamento da professora com o senhor Paulo já era de domínio público. Pura especulação, porque a resposta da moça ainda era a de que pensaria. Enquanto isso, o protagonista chamou a atenção do amigo, na frente da pretendente e de sua tia, para deixar claro que não concordava com as insinuações e pressões da sociedade, bem como para reservar a resposta como algo particular de Madalena.

As lembranças do senhor Paulo Honório, embora encaminhassem para sua própria vida, contribuem para o entendimento das demais personagens, porque ele detalha, em certos momentos da narrativa, as características físicas e emocionais dos outros, bem como as ações desses. Ao

mesmo tempo em que ele fala dos outros, deixa transparecer muito de si. Isso porque, ao marcar os demais com qualidades próprias deles, o protagonista imprime sua percepção também com foco na sua pessoa.

Ao criticar as pessoas bem instruídas, por exemplo, ele evidencia que um dos grandes problemas seu é a falta de estudos. Dessa carência, surge o ciúme devido ao fato de não está educacionalmente à altura da mulher. Contudo, ele se posiciona criticamente e alega que não é só nos livros que a pessoa se conecta com a leitura.

– Lorota! O hospital, sim senhor. Mas biblioteca num lugar como este! Para quê? Para o Nogueira ler um romance de mês em mês. Uma literatura desgraçada...

Azevedo Gondim, aferrando-se a uma ideia, gira em redor dela, como peru:

– A instrução é indispensável, a instrução é uma chave, a senhora não concorda, d. Madalena?

– Quem se habitua aos livros...

– É não habituar-se, interrompi. E não confunda instrução com leitura de papel impresso.

– Dá no mesmo, disse Gondim.

– Qual nada!

– E como é que se consegue instrução se não for nos livros?

– Por aí, vendo, ouvindo, correndo mundo (RAMOS, 1997, p. 91).

O trecho acima corrobora com a ideia de pouco caso pela leitura por parte de Paulo Honório pontuada no parágrafo anterior, mas é necessário perceber que a construção dele depende do outro para se afirmar enquanto ignorante das letras. Contudo, a sua resposta ao amigo é que não se consegue instrução somente com os livros, ou seja, existem outras formas para se construir conhecimento, que é através da leitura de mundo. Para ele, não estar alheio ao que se passa é importante porque, afinal, saber ele sabe, mas teve pouco contato com a leitura. A prova maior está na construção do seu livro, em que ele dispensou a ajuda dos amigos letrados para se dedicar sozinho. As viagens são importantes instrumentos para se chegar ao conhecimento, assim ele afirma.

4.3 Seca e ignorância política como oportunidade para Paulo Honório

Na obra "São Bernardo" de Graciliano Ramos, a seca e a ignorância política são elementos presentes que podem ser considerados como oportunidades para Paulo Honório, o protagonista da história.

A seca é retratada como uma condição climática recorrente na região onde está situada a Fazenda São Bernardo. Esse contexto de escassez de água e dificuldades agrícolas cria uma situação propícia para que Paulo Honório possa adquirir terras a preços mais baixos. A seca leva muitos proprietários rurais a enfrentarem problemas financeiros, tornando-os mais dispostos a vender suas terras a preços vantajosos para Paulo Honório. Ele aproveita essa situação para expandir sua propriedade e aumentar sua riqueza.

Quanto à ignorância política, Paulo Honório se beneficia do baixo nível de consciência política e engajamento social dos trabalhadores rurais que vivem em sua fazenda. A falta de informação e educação política desses trabalhadores os torna mais suscetíveis à manipulação e exploração. Paulo Honório exerce um controle autoritário sobre eles, impondo suas próprias regras e interesses, sem enfrentar resistência significativa. Sua posição de poder é fortalecida pela falta de consciência política e organização dos trabalhadores, o que o permite explorá-los e perpetuar uma dinâmica desigual de poder na fazenda.

No entanto, é importante ressaltar que, ao longo da narrativa, essas oportunidades inicialmente aproveitadas por Paulo Honório acabam tendo consequências negativas. Seu domínio autoritário sobre os trabalhadores rurais gera ressentimentos e conflitos, enquanto sua obsessão por poder e riqueza o leva à solidão e à falta de sentido em sua vida. A história de Paulo Honório é uma reflexão sobre as limitações e as consequências de sua busca desenfreada por oportunidades que exploram a vulnerabilidade de outras pessoas.

A seca e a ignorância política são apresentadas como circunstâncias que oferecem oportunidades iniciais para Paulo Honório na história de "São Bernardo". No entanto, essas oportunidades estão intrinsecamente relacionadas a questões éticas e morais, pois sua exploração dessas situações acaba levando a consequências negativas tanto para ele quanto para aqueles ao seu redor.

A vida no sertão ensinou muito a Paulo Honório. Desde cedo ele se reconhece como sertanejo e ainda muito jovem busca caminho para conseguir realizar seus sonhos. Contudo, ele procura dissociar felicidade e futuro melhor

com a situação de retirância. Ele quer ficar e fica no seu espaço, trabalha e consegue ser dono da fazenda que teria trabalhado quando criança.

É interessante lembrar que Paulo Honório inicia sua trajetória de vida da mesma forma que muitas outras pessoas no Nordeste, nas condições precárias, na seca, e presenciando uns poucos detentores de posse e poder. Ele cresce sem pai nem mãe, mas apenas com o apoio da velha Margarida e outras pessoas pobres sem muita importância, que o ajudara na infância e juventude. Entretanto busca se projetar de outras formas, diferente daqueles que o antecederam. Ele tinha em seus planos o desejo de conquistar respeito e consideração e sabia que os teria se conseguisse bens materiais para afirmá-lo enquanto sujeito importante.

Nesse ponto é perceptível que ele não é um ignorante político, mas que convive com pessoas que são diferentes dele. Embora o mundo ensine, mas nem todos aprendem. E não é a leitura das letras que o diferencia dos demais, até porque ele tem pouco estudo e a escrita do seu livro se torna difícil por esse motivo.

Na verdade, a consciência capitalista de Paulo Honório o distinguia de muitas pessoas de sua época, porque ele estava antenado nas mudanças que ocorriam, mas também sabia que poderia fazer parte dessas transformações, adquirindo bens que ajudassem a torná-lo quem de fato ele almejava ser – um grande produtor rural.

Por outro lado, o mesmo Paulo Honório lidava com as pessoas como se essas fossem objetos seus. Não possuía bons modos ao tratar com seus servidores e isso também o angustiava porque, afinal, não era culpa dele e nem dos outros, mas da maneira prática com a qual ele via a vida, sem muitas burocracias.

A astúcia para entender o mundo à sua volta, a necessidade dos outros de terem o seu sustento garantido, a posse da fazenda São Bernardo e o gosto pelo trabalho formam, durante um tempo, o equilíbrio financeiro na vida do sr. Paulo, mas sua incapacidade de resolver problemas que exigiam outras habilidades, tais como: vida conjugal, relação patrão x empregado e assuntos relativos à paternidade, deixaram o fazendeiro de mãos atacadadas ou eram pequenas demais na sua concepção para exigirem tanto de alguém que estava preocupado com a ordem dos acontecimentos em níveis regional e nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A memória está necessariamente ligada ao que passou, ou seja, está no plano do passado. Mas, quando lembrada, sai do estado de inércia e migra para o presente, sendo ativada em determinado contexto comunicativo. Outro fator que tem ligação muito forte com a memória é o lugar, espaço que geralmente é associado ao ato durante as lembranças. Ele serve como plataforma para os acontecimentos e geralmente aparece junto com esses.

A memória é frequentemente associada ao passado, pois envolve a capacidade de recordar e reter informações sobre eventos, experiências e conhecimentos anteriores. É por meio da memória que somos capazes de acessar e reviver aspectos do passado em nossas mentes

No entanto, é importante ressaltar que a memória também pode ser projetada para o futuro e desempenhar um papel na nossa capacidade de planejar, antecipar e imaginar cenários futuros. Por exemplo, usamos memórias passadas e experiências para tomar decisões informadas sobre o futuro e evitar repetir erros passados. Também podemos usar nossa memória para imaginar e simular eventos futuros, como em exercícios de visualização ou planejamento.

Além disso, a memória não é um processo estático e imutável. Ela pode ser influenciada por vários fatores, como emoções, perspectivas e experiências posteriores. Nossas memórias estão sujeitas a reconstruções e modificações ao longo do tempo, o que significa que a forma como recordamos eventos passados pode mudar.

Embora a memória esteja fortemente associada ao passado, também desempenha um papel dinâmico em nosso funcionamento cognitivo e pode ter um impacto na forma como percebemos, interpretamos e projetamos o futuro.

A memória e o lugar estão intimamente ligados, pois nossas memórias são frequentemente ancoradas em eventos, experiências e emoções associadas a locais específicos. Os lugares têm o poder de evocar lembranças e sentimentos, enquanto as memórias moldam nossa percepção dos lugares que conhecemos.

Os lugares podem se tornar símbolos de memórias significativas. Por exemplo, uma casa onde alguém cresceu pode evocar memórias de infância,

família e eventos importantes. Uma cidade natal pode ser associada a uma sensação de pertencimento e nostalgia. Lugares históricos, como museus ou monumentos, podem despertar lembranças coletivas de eventos marcantes.

Além disso, a memória desempenha um papel fundamental em nossa capacidade de navegar e se orientar no espaço. Ela nos permite lembrar de caminhos, rotas e localizações. Por exemplo, lembramos mentalmente como chegar a determinado destino, baseando-nos em memórias de lugares e trajetos anteriores.

A relação entre memória e lugar também está presente em estudos científicos sobre a memória espacial. Pesquisas sugerem que as informações espaciais são armazenadas em diferentes regiões do cérebro, como o hipocampo, que desempenha um papel importante na formação e recuperação das memórias. Além disso, a interação entre a memória e o lugar é explorada em campos como a psicologia ambiental e a geografia da memória, que investigam como os lugares influenciam a formação e a preservação das memórias individuais e coletivas.

Em resumo, a memória e o lugar estão interligados de várias maneiras. Nossas memórias são frequentemente associadas a locais específicos, enquanto os lugares podem evocar lembranças e emoções. Além disso, a memória desempenha um papel crucial em nossa capacidade de se orientar e lembrar de informações espaciais. A relação entre memória e lugar é fascinante e continua sendo objeto de estudo em diversas áreas acadêmicas.

As narrativas possuem características próprias, quando o assunto é memória, porque conseguem, na constituição dos seus enunciados, promover a criação de um espaço ficcional capaz de facilitar o entendimento da obra e de seus personagens. Esses espaços trazem elementos constitutivos de realidades e se impõem como importante instrumento da memória. A fazenda São Bernardo é um desses espaços. Ela é o palco de diversas ações vivenciadas por Paulo Honório e por muitos outros personagens da obra.

A Fazenda São Bernardo é um local importante na obra "São Bernardo". É a partir dela que Paulo Honório se torna um homem determinado e ambicioso. Onde, após adquiri-la, ele a transforma em um palco para suas experiências e ambições pessoais.

Paulo Honório vê na Fazenda São Bernardo uma oportunidade de ascensão social e econômica. Ele busca aumentar a produtividade da propriedade e se envolve em negócios lucrativos, como a extração de madeira e a criação de gado. A fazenda se torna um símbolo de seu sucesso e poder, refletindo sua busca incessante por riqueza e status.

No entanto, a Fazenda São Bernardo também se torna o cenário de conflitos e contradições na vida de Paulo Honório. Sua personalidade autoritária e controladora cria tensões com os trabalhadores rurais e sua própria esposa, Madalena. A fazenda se transforma em um espaço marcado por relações de poder e exploração, revelando as complexidades e injustiças do mundo rural.

Através das experiências vividas na Fazenda São Bernardo, Paulo Honório é confrontado com suas próprias limitações e fragilidades. Ele percebe que suas ambições materialistas o distanciam das relações humanas e da felicidade verdadeira. A fazenda se torna um símbolo das ilusões e desilusões de Paulo Honório, representando sua busca por poder e seu confronto com a solidão e a falta de sentido em sua vida.

A Fazenda São Bernardo desempenha um papel crucial na história de Paulo Honório, servindo como um palco para suas ambições, conflitos e descobertas. É através das experiências vividas nesse lugar que o protagonista confronta suas próprias contradições e reflete sobre os valores que orientam sua caminhada.

Saberes e experiências são gatilhos que ajudam a resgatar fragmentos do passado de quem o vivenciou e que buscam retornar à situação presente, através da memória. Dessa maneira, com as lembranças, a cada momento do tempo presente haverá diálogo com o passado, apresentando conciliação entre espaço, tempo e sujeito.

Os espaços ficcionais também podem ser chamados de lugares de memória, dentro da narrativa, e são localidades repletas de significado, principalmente quando as ações ali praticadas são impactantes para a trama. A viagem de trem da capital para o interior que Paulo Honório fizera na companhia de d. Glória (tia de Madalena), não só foi lembrada por ele durante a contação de sua história, como foi verbalizado que dificilmente ele

esqueceria, uma vez que foi um dia em que ele teve importantes informações sobre sua futura esposa.

Neste trabalho, procurei esclarecer o que foi o Nordeste rememorado na ficção, ou seja, na época em que o livro foi escrito, levando em consideração os fatores históricos que foram pincelados pelo narrador, mas também foi confrontado as condições particulares a que se apresentava o personagem-narrador sr. Paulo Honório.

O nordeste daquele tempo estava passando por intenso processo de transformação, especialmente na sua geografia humana, pois era muito comum a retirância de homens e mulheres da região, em busca de melhores condições de vida. Fato que não fora experimentado pelo protagonista, porque ele optou pela permanência no local e mostrou que era possível adquirir posses e prestígio no local onde nascera.

É bem verdade que o senhor Paulo Honório padeceu diante das adversidades apresentadas, mas ele foi aguerrido na luta pelo seu espaço e conseguiu conquistar os bens materiais a que se dispunha adquirir. Aglutinando na sua pessoa não só as posses como também reconhecimento, valor e apreço dos seus conhecidos.

Ficou claro também que a região Nordeste fora construída com base na indisposição para a mobilidade social dos seus moradores, especialmente na primeira metade do século XX. Nesse caso, o narrador de São Bernardo seria um ícone do sucesso e da contrariedade ao que o destino lhe reservava, visto que se trata de uma obra literária dos anos 30.

Embora esse trabalho tenha pretendido abordar a construção dos personagens a partir da memória, outros pontos foram levantados e que merecem ser destacados, a saber: os fazeres específicos da regionalidade; o ser humano em sua problemática existencial; o sentimento de propriedade sobre homens e objeto, entre tantos. Por se tratar da análise de uma obra de arte é que fica evidenciado a sua inesgotabilidade de análises, e é aí que reside o poder extraordinário da literatura de não apresentar conclusões, mas considerações para que outros pesquisadores busquem evidenciar informações até então não apresentadas.

Diante disso, a expressão de Riobaldo (do *Grande sertão, veredas*) faz todo sentido quando se fala do sertão: “o sertão é o mundo”. Fazendo um

paralelo da célebre frase do personagem rosiano, Paulo Honório poderia dizer que sua fazenda também é o mundo.

REFERÊNCIAS:

- AB'SÁBER, A N. O Domínio Morfoclimático das Caatingas Brasileiras. São Paulo, IGEOG/USP, 1974 [Geomorfologia, 43].
- _____. Problemática da Desertificação e da Savanização no Brasil Intertropical. São Paulo, IGEOG/USP, 1977 [Geomorfologia, 53].
- ALBUQUERQUE JR, D. M. A invenção do nordeste e outras artes. 5ª ed. SP: Cortez, 2011.
- ALMEIDA, José Américo. A bagaceira. 37ª ed. RJ: José Olympio, [1928] 2004.
- AMADO, Jorge. Capitães da areia. RJ: José Olympio. 1937.
- ARISTÓTELES. Poética. Tradução e notas de Ana Maria Valente, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. 3ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. (Coleção Textos Clássicos)
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Cia. José Aguilar, 1967, p.246.
- BASTOS, Hermenegildo. Memórias do cárcere: literatura e testemunho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, ALFREDO. História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cutrix, 2008
- _____. Literatura e Resistência. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOURDIEU, P. Cultural reproduction and social reproduction. In: KARABEL, I., HALSEY, A H. Power and ideology in education. New York: Oxford University, 1977. p.487-511. (e-book, acessado em 20/08/2021).
- BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- BUENO, Eduardo. *Capitães do Brasil: a saga dos primeiros colonizadores*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- CANDIDO, Antonio. Ficção e Confissão. In: RAMOS, Graciliano. São Bernardo. 10. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969.
- _____. Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos). Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1993. 2 vol.

_____. Graciliano Ramos por Antonio Candido. 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1996.

_____. Literatura e Sociedade. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010. (Primeira Parte: Capítulos 1 e 2)

CASTRO, J. Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1984.

CINTRA, Jorge Pimentel. Reconstruindo o mapa das capitanias hereditárias. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 21(2), 11-45, 2013, disponível em <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v21n2/a02v21n2.pdf>

CONTI, José Bueno. A QUESTÃO CLIMÁTICA DO NORDESTE BRASILEIRO E OS PROCESSOS DE DESERTIFICAÇÃO. Dez. 2005. Revista Brasileira de Climatologia, Vol. 1, No 1. 8 p. Disponível em: <file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/25226-91859-1-PB.pdf> Acesso em 05.05.2022.

CUNHA, E. Os sertões. SP: Martin Claret. [1902] 2016.

DELEUZE, Gilles. Diferença e repetição. [Tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado]. RJ: Paz e Terra, 2018.

FERREIRA, José Gomes et all. Representações dos retirantes das secas do Semiárido nordestino. Edição especial - Sociedade e ambiente no Semiárido: controvérsias e abordagens Vol. 55, p. 9-27, UFPE-DMA, dez. 2020. (Acessado em 15/04/2022).

FREYRE, Gilberto. Manifesto regionalista. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75.

GOLEMAN, Daniel. Inteligência emocional. [Tradução: Marcos Santarrita]. RJ: Objetiva, 2012.

HALBWACHS, Maurice. “Memória individual e memória coletiva”. In: A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

IBGE. Brasil. Nordeste brasileiro. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2021. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/busca.html?searchword=nordeste&searchphrase=all>. (Acessado em 28/06/2021).

IPHAN - INRC - Manual de Aplicação – 2000. Brasília.

LACAN, J. O eu e o outro. In: O SEMINÁRIO — Livro 1: os escritos técnicos de Freud. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1979. Cap. IV, p.50-65.

- _____. Introdução do grande outro. In: O SEMINÁRIO — Livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985. Cap.XIX, p.296-311.
- LACOMBE, Américo Jacobina. *Capitanias hereditárias*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1978.
- LE GOFF, Jaques. História e memória. [Tradução: Nilson Moulin Louzada]. Campinas - SP: Editora da Unicamp, 1990.
- LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela. RJ: Rocco, [1977] 1995.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. O visível e o invisível. RJ: Perspectiva, 2000.
- MORAIS, Francinaldo de Jesus. Ecos da escravidão. Memória e “imagens identitárias” de indivíduos negros em Caxias-Maranhão (1980-2000). Imperatriz-MA: Ética, 2008.
- NASCIMENTO, Luís Gonzaga. TEIXEIRA, Humberto Cavalcanti. Asa Branca. RJ: Victor, 1947. 2’52”.
- OLÍMPIO, Domingos. Luzia-homem. SP: Ática, [1903] 1991.
- PENA, Sergio D. J. Razões para banir o conceito de raça da medicina brasileira. In. Dossiê raça, genética, identidades e saúde. v. 12, n. 2, p. 321-46, maio-ago. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/4HVGFSRLKrw93YqbfdB3dt/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 06.05.2022.
- POZENATO, José Clemente. O regional e o universal na literatura gaúcha. Porto Alegre: Movimento, 1974.
- QUEIROZ, R. O Quinze. Rio de Janeiro: Cameron, [1930] 2018.
- RAMOS, G. São Bernardo. 67ª ed. RJ: Record, [1934] 1997.
- RAMOS, Graciliano. Vidas Secas. RJ: Record, [1938] 1997.
- REGO, J. L. Menino de engenho. RJ: José Olympio, [1932] 2001.
- RICOEUR, Paul. “Memória e imaginação”. In: A memória, a história, o esquecimento. Trad. Alain François, et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- ROSA. Guimarães. Grande Sertão: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- SARLO, Beatriz. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SPENCER, H. Las culpas de los legisladores. In El individuo contra el Estado. p.93-158. <https://archive.org/details/BRes091704/mode/1up>. (Acessado em 15/04/2022).

SUDENE – Dados pluviométricos mensais do Nordeste Brasileiro (11 volumes), Recife, 1990.

UNESCO. Recomendação de Paris. Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 17 de outubro de 2003. Paris, 2003.

Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>. Acesso em: 20 maio de 2022.

VIANNA, Lúcia Helena. Roteiro de leitura: São Bernardo. SP: Ática, 2002.

<https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-origem-de-jeca/33970#>, acessado em 12/06/2022, às 20:50h.