

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE

INGRID PIAGIO SILVA

**“VIDAS SECAS” À LUZ DA MEMÓRIA: UM DIÁLOGO ENTRE LITERATURA,
HISTÓRIA E GEOGRAFIA**

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA
DEZEMBRO DE 2025

INGRID PIAGIO SILVA

**“VIDAS SECAS” À LUZ DA MEMÓRIA: UM DIÁLOGO ENTRE LITERATURA,
HISTÓRIA E GEOGRAFIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestra em Memória: Linguagem e Sociedade

Área de Concentração: Multidisciplinaridade da Memória

Linha de Pesquisa: Memória, Discursos e Narrativas

Projeto Temático: Memória, História e Esquecimento na Literatura e no Campo Historiográfico

Orientadora: Prof. Dr. Marcello Moreira

**VITÓRIA DA CONQUISTA –BA
DEZEMBRO DE 2025**

S58v

Silva, Ingrid Piagio.

Vidas Secas à luz da memória: um diálogo entre literatura, história e geografia / Ingrid Piagio Silva, 2025.

61f.

Orientador (a): Dr. Marcello Moreira.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Vitória da Conquista, 2025.

Inclui referência F. 58 – 61

1. Vidas secas – Crítica e interpretação. 2. Regionalismo. 3. Universalismo. 4. Literatura - Memória. I. Moreira, Marcello. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. III. T.

CDD 809

Catálogo na fonte: ***Karolyne Alcântara Profeta – CRB 5/2134***

UESB – Campus Vitória da Conquista – BA

Título em inglês: “Vidas Secas” in the light of memory: a dialogue between literature, history and geography.

Palavras-chaves: Regionalism; Vidas secas; Universalism; Memory.

Área de concentração: Multidisciplinaridade da Memória

Mestra em Memória: Linguagem e Sociedade

Banca Examinadora: Prof. Dr. Marcello Moreira (Presidente). Profa. Dra. Maria da Conceição Fonseca-Silva (Titular), Profa. Dra. Sheila Moura Hue (Titular).

Data da Defesa: 03 de dezembro de 2025

Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade

FOLHA DE APROVAÇÃO

INGRID PIAGIO SILVA

**VIDAS SECAS À LUZ DA MEMÓRIA: UM DIÁLOGO ENTRE LITERATURA,
HISTÓRIA E GEOGRAFIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade

Local e Data da defesa: Vitória da Conquista/BA, 03 de dezembro de 2025.

Banca Examinadora:

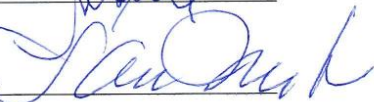
Prof. Dr. Marcello Moreira – Presidente
(UESB)

Ass.: 

Profª. Dra. Maria da Conceição Fonseca-Silva (UESB)

Ass.: 

Profª. Dra. Sheila Moura Hue
(UERJ)

Ass.: 

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, fonte inesgotável de força, esperança e luz, que me sustentou nos momentos mais solitários e me guiou nesta jornada de aprendizado e autoconhecimento. Quem me inspirou em perseverar e acreditar no propósito maior desta pesquisa.

Sou profundamente grata ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade (PPMLS), que acreditou em mim e neste trabalho, proporcionando um espaço de reflexão e diálogo. À CAPES e ao CNPq, que viabilizaram este trabalho por meio de um suporte financeiro imprescindível, possibilitando que eu dedicasse tempo integral à construção desta pesquisa.

À minha família, meu alicerce, meu refúgio em dias difíceis. Minha mãe, Maria Bernadete, exemplo de perseverança e prova de que o amor incondicional existe, e é a solução para grande parte dos problemas da era moderna. Agradeço a meus irmãos, meus amigos e confidentes, principalmente a Mikhaelle e a Dirlene, que acolheram cada desabafo e celebraram comigo cada pequena vitória. Sou grata até pelas cobranças que ecoaram como motivação: “não vai terminar essa pesquisa mais não?”. O apoio de vocês foi essencial nessa minha trajetória. Agradeço a Lili, que, mesmo sem afinidade com esse tema, se dispôs a ler essa pesquisa. Sua leitura me inspirou a desejar que esse trabalho seja compreensível para pessoas de diferentes formações.

Um reconhecimento especial ao meu orientador, professor doutor Marcello Moreira, cuja generosidade intelectual e habilidade em dizer não quando necessário me ensinaram que uma pesquisa exige rigor e humildade. Sua paciência e orientação foram fundamentais para que eu trilhasse pelos caminhos inesperados dessa escrita. Percalços surgiram, mas também revelaram que o conhecimento é um percurso improvisado que, sustentado por objetivos claros e métodos sólidos, pode alcançar descobertas significativas. Que este trabalho, em sua essência, contribua não apenas para as áreas de Letras, Memória e Geografia, mas também para o avanço do conhecimento como um todo. Queria também deixar meus agradecimentos aos professores doutores Rogério, Livia e Luci, pessoas incríveis, que me ensinaram significativamente ao ministrarem disciplinas ao longo do curso. Aos professores José Dias, cuja contribuição foi fundamental para o percurso que esta pesquisa tomou, especialmente ao ressaltar a importância de conhecer para criticar, e que me levou a definir com maior clareza a escrita aqui desenvolvida, ao evidenciar a atualidade de **Vidas Secas** enquanto obra de temática humana e universal. Agradeço também a Maria da Conceição e a Sheila Moura Hue, que participaram

dos ajustes finais deste trabalho.

À Gislane Aleixo, que se tornou uma boa amiga e enfrentou comigo a angústia, a ansiedade e o compromisso de honrar a confiança depositada em nós pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Linguagem e Sociedade. Sua parceria, trocas de conhecimentos acadêmicos, diálogos tornaram os dias mais leves.

Por fim, agradeço a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização dessa escrita.

Pois o que você ouve e vê depende do lugar em que se coloca, como depende também de quem você é.

C. S. Lewis, O sobrinho do mago

RESUMO

De início, foi preciso compreender o Romance de 30 como um movimento que nasce do diálogo com a realidade histórica e social do Brasil, e reconhecer que essa compreensão se firmou ao longo do tempo pelas interpretações da crítica literária brasileira. A partir de Paul Ricoeur (2007, 2010), sobre a história enquanto narrativa, e de Ruy Moreira (2022), sobre a interdisciplinaridade entre letras, história e geografia, percebe-se que, embora rotulada como regionalista, essa literatura ultrapassa o documento histórico. O primeiro capítulo resgata a origem do romance, a evolução de sua forma estética e o papel da memória na construção de sentidos. Críticos como Antonio Candido, Alfredo Bosi e Lukács são revisados à luz de perspectivas que valorizam o prazer estético e o caráter simbólico do texto literário. Assim, *Vidas Secas* aparece como obra que, situada no contexto de formação do Nordeste, aborda temas universais, como linguagem, pobreza, luta humana e consciência de si. Na segunda parte da pesquisa, revisita-se a crítica literária sobre o Romance de 30, mostrando como o viés sociológico e marxista predominou no século XX e reduziu diversas obras ao contexto social. São discutidas as posições de Candido, Bosi, Afrânio Coutinho e outros, que entendiam a ficção nordestina como literatura de denúncia. Essa visão, por vezes, deixou de considerar a pluralidade estética e simbólica do período. Com base em Hans Robert Jauss (1994) e sua *Estética da Recepção*, a pesquisa afirma que o valor de **Vidas Secas** reside na capacidade da obra de renovar-se no tempo e diante dos leitores, adquirindo novos significados. A obra não se limita ao sistema fechado chamado Romance de 30, mas integra uma lógica aberta de interpretações. O contexto histórico de formação da região Nordeste também é analisado com base em Gilberto Freyre, Albuquerque (2011), Andrade (1988) e Carvalho (2014), que demonstram tratar-se de um espaço construído, conceito político e discursivo, e não realidade geográfica homogênea, sujeito a constantes reelaborações narrativas. Ao articular esses debates, demonstra-se que a classificação de **Vidas Secas** como romance nordestino resulta de um processo histórico e crítico, e não de uma vertente literária regional. A memória da recepção crítica de **Vidas Secas** é examinada desde 1938 com os periódicos da Hemeroteca Digital. Críticas como a de Lúcia Miguel Pereira (1938), que já identificava a obra como expressão de humanidade, evidenciam o alcance universal do romance. Mostra-se que *Vidas Secas* permanece atual por tratar de temas como linguagem, silêncio, alienação e luta pela dignidade. Reflexões de David G. Myers e Lev Vigotski ajudam a compreender o mutismo de Fabiano e sua família como símbolo de desumanização social. O diálogo com Mayer e outros estudiosos da linguagem evidencia a relação entre domínio da palavra, consciência de si e constituição do sujeito. Nessa perspectiva, *Vidas Secas* foi analisada enquanto obra estética e simbólica, cuja universalidade emerge justamente do tratamento sensível da linguagem e da memória.

Palavras-chave: Vidas secas; Regionalismo; Universalismo; Memória; Romance de 30.

ABSTRACT

Initially, it was necessary to understand the 1930s novel as a movement born from dialogue with the historical and social reality of Brazil, and to recognize that this understanding has been solidified over time by the interpretations of Brazilian literary criticism. Based on Paul Ricoeur (2007, 2010), regarding history as narrative, and Ruy Moreira (2022), on the interdisciplinarity between literature, history, and geography, it becomes clear that, although labeled as regionalist, this literature transcends the historical document. The first chapter traces the origin of the novel, the evolution of its aesthetic form, and the role of memory in the construction of meaning. Critics such as Antonio Candido, Alfredo Bosi, and Lukács are reviewed in light of perspectives that value aesthetic pleasure and the symbolic character of the literary text. Thus, *Vidas Secas* appears as a work that, situated within the context of the formation of the Northeast, addresses universal themes such as language, poverty, human struggle, and self-awareness. In the second part of the research, literary criticism of the 1930s novel is revisited, showing how the sociological and Marxist bias predominated in the 20th century and reduced several works to their social context. The positions of Candido, Bosi, Afrânio Coutinho, and others, who understood Northeastern fiction as literature of denunciation, are discussed. This view sometimes failed to consider the aesthetic and symbolic plurality of the period. Based on Hans Robert Jauss (1994) and his Aesthetics of Reception, the research affirms that the value of *Vidas Secas* lies in the work's capacity to renew itself over time and in the eyes of readers, acquiring new meanings. The work is not limited to the closed system called the 1930s novel, but integrates an open logic of interpretations. The historical context of the formation of the Northeast region is also analyzed based on Gilberto Freyre, Albuquerque (2011), Andrade (1988), and Carvalho (2014), who demonstrate that it is a constructed space, a political and discursive concept, and not a homogeneous geographical reality, subject to constant narrative re-elaborations. By articulating these debates, it is shown that the classification of *Vidas Secas* as a Northeastern novel results from a historical and critical process, and not from a regional literary trend. The memory of the critical reception of *Vidas Secas* is examined from 1938 onwards using periodicals from the Digital Newspaper Archive. Criticisms such as that of Lúcia Miguel Pereira (1938), who already identified the work as an expression of humanity, highlight the universal reach of the novel. It is shown that *Vidas Secas* remains relevant because it deals with themes such as language, silence, alienation, and the struggle for dignity. Reflections by David G. Myers and Lev Vygotsky help to understand the muteness of Fabiano and his family as a symbol of social dehumanization. Dialogue with Mayer and other language scholars highlights the relationship between mastery of language, self-awareness, and the constitution of the subject. From this perspective, *Vidas Secas* was analyzed as an aesthetic and symbolic work, whose universality emerges precisely from the sensitive treatment of language and memory.

Keywords: Vidas Secas; Regionalism; Universalism; Memory; Romance de 30.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 O ROMANCE DE 30: O DEBATE ENTRE LITERATURA, HISTÓRIA E A MEMÓRIA.....	16
2.1 A Recepção Crítica do Romance de 1930 e a problematização do regionalismo na literatura.....	23
2.2 Uma perspectiva da estética da Recepção para a obra “Vidas Secas”.....	27
2.3 O Romance de 30 envolto pelo contexto do Movimento Regionalista e a consolidação da Região Nordeste.....	31
3 A GÊNESE DO ROMANCE DE 30 E A PARTICIPAÇÃO DE GRACILIANO.....	38
3.1 A homogeneização homem-meio e o uso da linguagem frente à animalização em “Vidas Secas”.....	47
4 CONCLUSÃO.....	56
REFERÊNCIAS.....	58

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se situa nas proximidades da ficção literária de 1930, que ficou conhecida também como Romance de 30, especificadamente o Romance Nordestino, com ênfase na obra **Vidas Secas** de Graciliano Ramos. Adotou-se uma abordagem interdisciplinar, que articula Literatura, História, Geografia e outras áreas do conhecimento. O estudo buscou analisar como esse romance supera as classificações simplistas de Regionalismo ou Literatura da Seca. De modo que reinterpretou **Vidas Secas** à luz da memória representada por críticas literárias e nos jornais consultados na Fundação Biblioteca Nacional, que oferece uma Hemeroteca Digital.

Segundo Ruy Moreira (2022), letras, história e geografia possuem uma intrínseca relação que se embasa na categoria do “espaço”. Dessa forma, o primeiro capítulo, iniciado com o tópico "O Romance de 30: O Debate entre a Literatura e a História", aborda a relação interdisciplinar entre história, literatura e geografia, com foco na literatura do ciclo Nordestino de 1930, no qual se insere a obra **Vidas Secas** de Graciliano Ramos. Mas nessa parte não foi destrinchado de forma aprofundada o contexto de criação, as características fundamentadas pela recepção crítica dessa ficção.

Foi preciso, de antemão, destacar a importância de conceituar a história como uma narrativa construída sob a ótica do testemunho, dos documentos e da interpretação e não como um registro rígido de eventos passados (Ricoeur, 2007). Isso ressalta o papel da memória e da interdisciplinaridade na análise literária, já que o fenômeno mnemônico e a história se entrelaçam na aporia de representar algo que já não está mais. A memória enquanto uma experiência viva e a história enquanto prática intelectual. Esta abordagem reflete a necessidade de um diálogo interdisciplinar que reconheça as múltiplas camadas do texto literário e a sua capacidade de possibilitar distintos significados em diferentes momentos históricos.

Esse debate evidencia que o romance de 30 transcende uma simples classificação Regionalista ou Sociológica. A própria obra **Vidas Secas** vai além do seu tempo de criação, ultrapassa enquadramentos de uma ficção documentária, sociológica, definidas por críticos literários que partiram de uma visão mais social. A obra possibilita o prazer estético e discussões universais, como o tópico da linguagem que foi abordado nessa pesquisa numa perspectiva de evolução humana, que teve por base leituras como de **A construção do pensamento e da linguagem** de Vigotski. Embora o contexto de 1930 tenha contribuído para a consolidação de um estilo literário com forte ligação social e regionalista, é preciso problematizar a crítica literária que reduz, não só **Vidas Secas**, como outras obras do Romance de 30, lembradas e interpretadas como documentos críticos e históricos, sociais por serem analisados como

representação realista daquele período. Acontece que o valor que uma obra recebe depende também das críticas dadas a ele, das leituras que perpassam o tempo, do contexto social e histórico.

Autores como Jauss (1994) reforçam a importância de compreender as obras literárias como interações entre o estético, considerando o leitor como peça fundamental no processo interpretativo. Por isso, o livro **Verdade e História**, do filósofo Paul Ricoeur, é trazido no capítulo inicial desta escrita, para aprofundar a reflexão sobre a história enquanto narrativa construída. Tal como é a história, as críticas literárias ao longo do tempo também são moldadas por interesses, juízos de valores e perspectivas individuais, o que ressalta a necessidade de evitar encerrar o valor de uma obra literária em discursos únicos ou estanques.

Essa perspectiva de análise mais social das obras literárias emerge durante o século XX no Brasil, com ideias inspiradas no Marxismo, ou mais precisamente na *Teoria do Romance*, de Lukács, que embasou a crítica literária sociológica que se intensificou ao longo do século XX no Brasil. Isso, de certo modo, contribuiu para a compreensão do conceito Romance de 30 enquanto uma escrita quase que homogênea, com aspectos generalistas, como o da seca, da fome, miserabilidade humana, ou por hora a representação de um espaço litorâneo marcada pela opressão e abandono do poder público, e a consequente inófia Estatal. Por isso esse movimento literário é referido por autores como Antonio Candido e Alfredo Bosi como o dos romances da crítica social.

Não se pretende aqui tomar partido no embate entre abordagens sociológicas, estruturalistas ou de qualquer outra natureza, mas ressaltar a importância da recepção de uma obra, inclusive no processo de sua atualização. Busca-se realizar uma leitura de *Vidas Secas* a partir de temas universais, compreendendo-a como uma obra de arte ainda atual e viva, que reflete e representa questões humanas, e não apenas como expressão de um contexto social ou de um projeto ideológico específico. Não se trata, portanto, de uma pesquisa voltada às teorias em si, mas de uma tentativa de realizar uma leitura atemporal de **Vidas Secas**, uma obra clássica da literatura brasileira. Nesse sentido, segue-se a lógica de Luís Bueno em **Uma história do romance de 30**, ao optar por escrever sobre esse período sem “partir de generalizações diante das quais o texto pudesse aparecer como mero exemplo” (Bueno, 2015, p. 11), como a ideia de que todos os romances de 1930 seriam regionalistas ou sociais.

De acordo com Jauss, a corrente literária Marxista limitou o interesse literário a um ciclo restrito, centrado na estética da produção e da representação. Dessa forma, deixou de lado um aspecto essencial para a literatura, que é indispensável tanto para seu valor estético quanto para seu papel social (Jauss, 1994, p. 23). Na Hemeroteca Digital, foi possível resgatar algumas das

recepções críticas da obra **Vidas Secas** durante os anos de sua publicação até alguns anos mais tarde. Nessa captura foram filtradas também algumas das análises literárias acerca do próprio movimento literário em que se insere a obra em questão. Isso não foi feito aqui com intuito de enquadrar o romance numa cronologia fechada, mas para compreender as características já definidas desse período literário brasileiro que diz muito sobre os juízos de valores atribuídos à **Vidas Secas**. Um escritor quando escreve uma obra literária, escreve também para o mundo. Posteriores leituras são feitas sobre ela, e, por vezes, se torna também a releitura de diferentes discursos. Se assim for, não faz sentido interpretar **Vidas Secas** por uma única ótica, a que tende a considerar apenas o escritor, como um sujeito social, com seus interesses, ou chamado.

Ainda no primeiro capítulo foi preciso remontar à breves origens do romance, que foi consolidado no século XVII, apesar de que, segundo a vertente mais sociológica apoiada na *Teoria do Romance*, de Georg Lukács, esse gênero teria surgido com a ascensão da burguesia no século XVIII, marcado pela individualidade e pelo herói problemático. No Brasil, o gênero ganha maior expressão no século XIX, representando, segundo Castello (2004), um período de nacionalização literária, marcado pela interação entre influências externas e internas. José Verissimo Dias de Matos (1915) também interpreta esse momento como uma emancipação literária, acompanhando a independência política. Situando **Vidas Secas** no universo romanescos, o capítulo inicial explora as múltiplas leituras que esse gênero oferece ao longo do tempo.

Segundo críticos literários de uma vertente mais sociológica, o Romance de 30 é convencionalmente uma definição para o movimento literário marcante dos anos 1930 no Brasil. Autores da região hoje conhecida como Nordeste, conforme a regionalização estabelecida pelo IBGE em 1945, produziram obras que transcenderam seu contexto histórico original, atualizando-se ao longo do tempo por meio de novas críticas e publicações em periódicos. Essa capacidade de renovação reafirma a universalidade e a riqueza das camadas de significação das obras romanescas desse período, entre elas **Vidas Secas**, de Graciliano Ramos, publicado em 1938 pela Editora José Olympio, no Rio de Janeiro.

Tal movimento literário deve ser analisado enquanto multiplicidade de obras, autores e contextos, acompanhando a literatura como veículo dinâmico de cultura. No caso de *Vidas Secas*, buscou-se aqui ir além de sua representação da seca e do espaço nordestino, valorizando seu caráter estético e sua contribuição para discussões contemporâneas. Desse modo, o diálogo entre história e literatura enriqueceu a análise, sem se reduzir a uma abordagem única, demonstrando que ambos os campos podem se complementar na busca por um entendimento mais amplo das narrativas humanas. Aqui, pretende-se ler **Vidas Secas** para além dos chamados

“temas regionais”. Os romances de 1930, em geral, foram amplamente discutidos e analisados sob essa ótica, não apenas por críticos literários, mas também por autores de outras áreas. É o caso de Albuquerque Jr. (2011), que, ao desenvolver sua tese sobre o Nordeste como um espaço construído por discursos ideológicos, políticos e por apropriações culturais da época, afirma que a literatura regional daquele período era marcada por temas como o beatismo, o cangaço, o coronelismo com seu complemento, o jagunço e a seca com sua epopeia da retirada. Segundo ele, esses temas “revelariam a essência regional” (Albuquerque, 2011, p. 137).

Segundo essa perspectiva social e histórica, o período literário da década de 1930 no Brasil apresenta uma produção ficcional profundamente marcada pelo contexto histórico, social e geográfico em que se insere. No caso do Nordeste, a literatura revela narrativas que vão além do regionalismo tradicional, buscando uma compreensão mais ampla do espaço e das relações sociais. Não há como negar, e pode-se concordar com Albuquerque Jr., que esse movimento literário não apenas representou, mas também contribuiu para a construção de uma identidade regional, articulando aspectos culturais, políticos e econômicos que consolidaram a imagem do Nordeste como um espaço singular no imaginário nacional. Há, no entanto, uma apropriação cultural, inclusive das obras literárias, para justificar discursos regionais e políticos que acabam homogeneizando a diversidade das produções desse período e desses autores do Nordeste. O próprio Albuquerque evidencia esse jogo político e essa apropriação cultural na sustentação desses discursos.

O tema da seca foi, sem dúvida, o mais importante, por ter dado origem à ideia da existência de uma região à parte, chamada Nordeste, e cujo recorte se estabelecia pela área de ocorrência deste fenômeno. [...] A seca foi decisiva para se pensar o nordeste como recorte inclusive “natural”, climático, um meio homogêneo que, portanto, teria originado uma sociedade também homogênea. (Albuquerque, 2011, p. 138).

E ele completa seu pensamento de que esse tema da seca surge na literatura “como fenômeno detonador de transformações radicais na vida das pessoas, desorganizando as famílias social e moralmente” como forma de naturalizar questões sociais, ou melhor, problemas que deveriam ser responsabilidade do Estado, do governo, “se o sertão pega fogo, é graças ao sol inclemente” (Albuquerque, 2011, p. 137).”

É preciso lembrar que, nesse contexto de forte movimento regional, pairava no plano político brasileiro a necessidade de uma integração nacional, frente ao período pós-Primeira Guerra Mundial, e a insatisfação do que sobrara das oligarquias agrárias que defendiam a autonomia regional. Desde 1913, o país já vinha se preocupando com a regionalização que culminaria em 1942, com a publicação no Diário Oficial da União da primeira divisão

oficializada em regiões maiores. O órgão governamental responsável por tal divisão foi o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) que, nesse contexto, buscava legitimar uma centralização do poder e uma integração nacional. Para isso, precisava diminuir a autonomia das oligarquias regionais (Andrade, 1988).

O social estava no centro dos estudos, tendo em vista a preocupação com as constantes transformações entre homem e natureza/sociedade que se atenuavam desde o século XVIII. De acordo com Dias *et all.* (2014), no campo da crítica literária, autores como Alfredo Bosi e Antônio Candido, amplamente reconhecidos e frequentemente buscados nos cursos de Letras do Brasil, destacaram-se por oferecer uma leitura predominantemente sociológica do Romance de 30. Eles caracterizaram esse movimento como uma literatura de denúncia, com críticas às opressões políticas, abandono, descaso e abusos de poder público, em meio à construção de um discurso regionalista que emergiu desde 1929, com o fim das oligarquias, e foi contemporâneo da urgência da integração nacional frente ao fim de uma Primeira Guerra Mundial e iminência de outra. Essa leitura sociológica, embora relevante, muitas vezes ignora as atualizações dessas obras ao longo do tempo, mediadas por novas abordagens críticas.

Já no segundo capítulo, buscou-se realizar uma releitura de **Vidas Secas** a partir de discursos mais recentes, como os debates sobre linguagem proposta pelo psicólogo David Myers, bem como reflexões sobre acerca do homem em contraposição ao animal, que ajudou no debate da animalização, muito discutido em trabalhos sobre **Vidas Secas**. Tais abordagens pretendem ampliar o entendimento da obra, explorando novas perspectivas que dialogam com os temas universais presentes no enredo.

De tal modo, o objetivo é analisar a obra **Vidas Secas** para além das reduzidas categorias como a Regionalista, ou de uma obra da seca, considera-se aqui como uma obra de boa humanidade, boa literatura. Bem como a crítica literária Lúcia Miguel Pereira destacou no periódico Boletim de Ariel de 1938, **Vidas secas** não deve ser julgado como romance nordestino, ou romance proletário, expressões que não têm sentido, mas como um romance onde palpita a vida” (Pereira, 1938, p. 221). O estudo não busca apenas destacar as influências históricas sobre a literatura, mas também investigar como o romance, enquanto forma artística, contribui para a compreensão das dinâmicas sociais e culturais de seu tempo e além. Ao propor uma análise contemporânea da obra de Graciliano Ramos, espera-se não apenas reafirmar sua relevância no cânone literário brasileiro, mas também oferecer novos caminhos interpretativos que valorizem sua complexidade e riqueza estética.

Em última instância, o estudo reforçou a importância de revisitar tradições críticas à luz de novas perspectivas, contribuindo para uma compreensão mais ampla e diversa da literatura

brasileira. Por isso, surgiu a necessidade um terceiro capítulo que abarca os tópicos “A memória da recepção crítica de **Vidas Secas**, onde se construiu a análise de algumas das recepções críticas publicadas em periódicos da época de lançamento da obra, e *Vidas Secas* e o embate Regionalista versus Universalista”, que consolida a problemática central dessa pesquisa de defender a obra literária enquanto fonte de interpretação estética inesgotável e atualizada.

2 O ROMANCE DE 30: O DEBATE ENTRE LITERATURA, HISTÓRIA E A MEMÓRIA

Propõe-se nesta segunda seção levantar o debate da história como uma narrativa construída pelo sujeito que a escreve, para situar a ficção de 1930, ou também chamada “romance nordestino”, e entender o transcurso do regionalismo literário na historiografia brasileira desse período. Literatura essa em que se enquadra a obra **Vidas Secas**, de Graciliano Ramos, publicada em 1938. Nessa discussão, tornou-se possível situar a memória no sentido do autor Ricoeur (2007), entendida como um ato consciente de busca que permite ao sujeito revisitar criticamente um passado que já não é mais. Ao retornar às interpretações do romance de 1930, tanto aquelas de orientação marxista quanto as de outros críticos literários, realiza-se exatamente esse de reflexão da memória descrito por Ricoeur, no qual se procuram os traços deixados por debates anteriores para compreender como certas narrativas foram construídas. Assim, ao examinar a historiografia do regionalismo e suas leituras da obra de Graciliano Ramos, mobiliza-se a memória como garantia e como investigação, é pela reflexão sobre essas tradições críticas que se abre espaço para analisar **Vidas Secas** para além da definição regionalista, ou literatura simplista da seca e compreender sua potência universal e contemporânea.

Quanto à memória, antes de se perguntar “o quê?”, é preciso perguntar “quem lembra”, pois ela é sempre um ato intencional, situado e construído. Para Ricoeur (2007), a memória não é reprodução fiel do passado, mas uma reconstrução que envolve um esforço de veracidade, ao rememorar, o sujeito busca garantir que algo realmente ocorreu e, ao mesmo tempo, elabora a própria identidade a partir desses traços do passado. Então, é preciso compreender a memória como um ato consciente de busca da lembrança, Ricoeur destaca que o sujeito só pode reencontrar o passado por meio de um esforço reflexivo que torna presente traços de algo que já não é mais. Essa dimensão intencional da memória se articula com sua função testemunhal, pois, “nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formamos sua lembrança” (Ricoeur, 2007, p. 26). Assim, a memória é simultaneamente busca e garantia, é pela procura deliberada da lembrança que o sujeito afirma a existência de um passado que, embora ausente, deixou marcas capazes de ser rememoradas.

Ao considerar a memória como reconstrução e investigação, torna-se possível compreender por que a análise de **Vidas Secas** exige um olhar que vá além de sua contextualização imediata. A obra permanece viva nos discursos, nas críticas literárias e nas pesquisas produzidas ao longo do tempo; ultrapassa, portanto, os limites de um período

específico da literatura brasileira e continua a suscitar interpretações que dialogam com questões contemporâneas, como o de temas universais que é o da linguagem discutido mais adiante nessa pesquisa. Ao pesquisar sobre o romance de 30, principalmente ao que se refere as obras dos autores nordestinos, surge a necessidade de não se prender à lógica padrão de abordar os fatos históricos de uma época que contribuiu para a consolidação dessa literatura, e tentar transcender uma análise que perpassasse um período específico, e situe tal discussão em questões contemporâneas. Nesse embate, urge conceituar a História. Isso não quer dizer de forma alguma que a discussão em si do romance não tenha sua importância, mas é preciso entender que o conhecimento é interdisciplinar e se torna rico quando uma ciência contribui para o esclarecimento da outra. Entende-se por interdisciplinaridade “um processo de mútua cooperação” (Carvalho, 2017).

Faz-se necessário delimitar esse conceito de interdisciplinaridade, porque nesse contexto de exagerada especialização dos conhecimentos científicos, cada estudioso se preocupa com sua área e deixa de gerar mútuas contribuições com outros saberes (Carvalho, 2017). Em seu artigo sobre a práxis interdisciplinar, a pesquisadora Luciana Lacerda de Carvalho demonstra a significância da mútua cooperação dos conhecimentos: não se trata de uma simples junção de áreas, mas sim de cada um dos saberes se complementarem um no campo do outro. A autora exemplifica o benefício disso através da obra **Verdade e História**, do filósofo Paul Ricoeur, que de certo modo apresenta a prática interdisciplinar através da significação da atividade histórica e do movimento da civilização (Carvalho, 2017).

A história aceita aqui é o do modelo narrativo e não o de achar leis gerais, pois como defende Ricoeur (2010), contar história é também uma forma de explicar o passado. E falar das literaturas, ou no caso particular dessa pesquisa, de **Vidas Secas**, situada pela crítica literária no romance de 30, é se preparar para arrostar o debate que se tem construído sobre literatura e história. Sim! Porque há a linha de pensamento que irmana literatura e história, e seria impossível falar de uma obra sem buscar seu referencial histórico. Por vezes, isso chega a levar a um extremo que considera uma obra literária como documento histórico e desconsidera o elemento ficcional, estético e prazeroso da mesma. O Professor titular do Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da UNICAMP, Sidney Chalhoub, faz parte desse debate teórico, que busca a importância da literatura para História enquanto uma Ciência. Esse autor se dedica a estudar a sociedade brasileira na segunda metade do século XIX e a literatura desse período, principalmente a produzida por Machado de Assis. A sua teoria é de que o Brasil se consolidou a partir de um regime de escravidão, um crime de estado que levou à exploração e violência contra seres humanos, um sistema escravocrata que possibilitou

o êxito das lavouras de café. Por meio do estudo da obra de Machado, inclusive escritos da jurisprudência de sua função no Ministério da Fazenda, Chalhoub chega a essa teoria.¹

Não é Chalhoub o único pesquisador nem o inaugurador desse debate entre literatura e história, isso porque até final do século XVIII as duas estavam atreladas. No Brasil a história fazia parte da chamada Bela Artes, somente com a ascensão da escola de *Annales* e da insurgência do materialismo histórico houve a necessidade de tornar a história uma disciplina. Para Albuquerque (2007), essas duas, história e literatura, se imbricam numa relação inseparável, porque ambas são formas de narrativas. Mas não quer dizer que são uma só, e nem que sejam algo geral e único, pois as duas são concepções no sentido que são conceitos construídos. E, portanto, são várias literaturas, várias histórias, também são temporais, e ao estudar cada uma, deve-se ater a qual época e qual contexto pertencem.

E é por isso que ao se estudar o romance, deve-se levar em conta que são muitas obras, vários autores, distintos contextos históricos e sociais, somados a discursos e juízos de valores personificados nos textos ficcionais. O próprio chamado romance de 30 não é uma literatura homogênea, que trata da seca ou da representação de um único espaço. Aliás, espaço que ainda estava em construção no contexto em que foram escritas obras de autores como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego, José Américo de Almeida e Aníbal Machado.

Ao entrar nesse debate entre história e literatura, deve haver a precaução em não abandonar a experiência estética², ou enquadrar o texto literário como um documento histórico ou cópia passiva e imediata da realidade³. A recente dissertação defendida por Santos (2020), que se propõe investigar a memória da recepção crítica da obra de Jorge Amado, e o porquê desse autor ocupar um lugar menor na literatura brasileira, é oportuna, pois, de maneira mais especializada, demonstra que o estruturalismo-genético e a prática de analisar uma obra literária por um padrão de eventos históricos, como que já houvesse determinações para isso, se mostra ineficaz. Tendo em vista que a própria história não é passível de ser analisada por uma estrutura padronizada, já que os homens que a constroem são instáveis.

Assim também ocorre com a leitura marxista e sociológica do romance que, a partir do século XX, o restringe como algo realista, histórico e regionalista, de modo que considera excessivamente a obra literária como uma crônica social e histórica, e desconsidera outras

1 Vide a entrevista realizada com Sidney Chalhoub e publicada na Revista de História em 2009, Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/srh/article/view/11448/6561>, para conhecer mais sobre sua teoria.

2 A experiência estética não está nas coisas, mas no que se pode pensar e representar (LIMA, 1979, p. 28).

3 É mais crível pensar que o escritor, com sua sensibilidade, engendre uma nova percepção da realidade. Uma que não se alcance facilmente com um olhar prático.

variantes que enfatizam a sua beleza. Entretanto, nesse primeiro tópico dar-se-á um crédito à história, porque esta tem sua relevância. O que não enriquece uma pesquisa é tender ao materialismo excessivo, como se algo que não representasse fielmente a realidade material a qual foi produzido não tivesse sua importância. E essa mesma tendência das sociedades coisificadas buscam também a praticidade, o ato teleológico de qualquer objeto analisado. Mas nem sempre um escritor concebe uma obra com finalidades premeditadas, quem dirá predizer em qual época ela irá se destacar.

Ademais, é preciso compreender a história não como um estudo do passado, que é dado ao presente como algo inalterável, e ao entender isso fica claro que os eventos históricos que contribuíram para consolidação do romance de 30 como tal, também podem ser entendidos, reconstituídos a depender da necessidade de cada estudo em contextos também diferentes. O historiador Marc Bloch, que participou da fundação da escola de *Annales*, em 1929, é quem traz essa renovação da história enquanto um estudo dos homens e não do passado. Pois o passado, segundo ele, não é objeto de estudo de uma ciência (Bloch, 2001). Em seu livro, **Apologia da História ou o Ofício do historiador**, o escritor deixa contribuições que até hoje ajudam a entender essa ciência. E Paul Ricoeur, filósofo francês da segunda metade do século XX, agradece a Marc Bloch, em seu livro **História e verdade**, publicado em 1968, pelas suas contribuições à sistematização da história, inclusive por considerar como “observação a redescoberta do historiador” (p. 25.), ou seja, como se estivesse diante de vestígios e não de um dado rígido. Segundo Ricoeur (1968), o papel da objetividade da história não é fazer reviver as coisas tais como se passaram, mas antes analisar e reconstituir um retrospecto com a vontade de conhecer racionalmente o que se sucedeu com os homens.

Como o próprio autor desenvolve posteriormente em **Tempo e Narrativa**, compreender o passado é sempre um ato narrativo, o tempo se torna tempo humano quando é articulado de modo narrativo, e a narrativa se torna significativa na medida em que representa as características da experiência temporal (Ricoeur, 2010). Assim, o trabalho do historiador não é apenas descrever fatos, mas configurá-los em uma trama que lhes confere inteligibilidade e sentido. Uma trama que envolve três níveis, a mimeses I, que é justamente o mundo com as experiências humanas, mimeses II, quando essas experiências são organizadas numa intriga (narrativa); e, mimeses III, quando o leitor interpreta essa narrativa e torna presente segundo sua própria vivência de mundo. A narrativa histórica não revive o tempo, mas a atualiza e permite que seja reintegrado à memória.

Pensar em **Vidas Secas** e em seu contexto de recepção é reconhecer que sua importância não se limita ao momento específico de sua publicação, nem às categorizações feitas pelas

diversas críticas ao longo dos anos, mas resulta do conjunto dessas leituras. Da mesma forma, o chamado romance de 30 também foi alvo de classificações simplistas, que por muito tempo impediram análises mais abrangentes. Luís Bueno propõe uma nova leitura desse período literário, ao mostrar que ele apresentou desdobramentos diversos, os quais não podem ser reduzidos à divisão entre romance social e romance psicológico. Tal esquematização ignora a complexidade e o vigor criativo de uma geração de escritores que buscou múltiplas formas de representar o Brasil. Embora a crítica tenha enfatizado o caráter social como traço mais marcante da época, uma leitura mais ampla da produção do período revela que essa polarização foi apenas um dos momentos do romance de 30, e não o seu todo (Bueno, 2001).

Como afirma Ricoeur, “é o ato de ler que se junta à configuração da narrativa e atualiza sua capacidade de ser acompanhada. Acompanhar uma história é atualizar em leitura” (2010, p. 131). São as diversas leituras de **Vidas Secas**, ou as que não existem ainda que dizem quem ela é. Por isso fazer uma história do romance, e do Romance de 1930 para chegar a obra *Vidas Secas*, como é nesse gênero e nesse período literário que as diversas leituras tendem a colocá-la.

Assim, ao trazer à tona essa necessidade de visitar a definição de história para conhecer a sua contribuição de ligação ou não dos fatos históricos com o romance, ponto de partida da discussão dessa pesquisa, pode-se recompor um retrospecto dos principais vestígios históricos que contribuíram para a consolidação dessa concepção estética, que, como afirma Watt Ian (2010, p.10), é um veículo literário da cultura que se inicia no século XVII, se consagra no século XVIII, e perdura até os dias atuais. Trazer os pontos históricos do período que favoreceu o amadurecimento do romance pode esclarecer as dinâmicas literárias e sociais, e evitar a aceitação de algumas teorias do século XX acerca do romance como dados rígidos, ou como as únicas verdades. Por exemplo, revisitando as várias obras bibliográficas do romance, em contextos diferentes, pode-se investigar a teoria da qual se tem muito afirmado que o romance está morrendo e perceber que isso pode não ser uma verdade única. Tendo em vista que por meio das várias obras romancistas e leituras posteriores, essa concepção literária se renova a cada contexto social e histórico.

Busca-se as origens do romance no período onde muito se desenvolveram as narrativas pronunciadas, como é o caso das epopeias, uma parente próxima do romance, segundo leituras literárias. A Idade Média, um período que vigora cronologicamente desde o século V ao XV, que tem a demarcação do seu início com a queda do Império Romano Ocidental em 476 D.C., e seu término é aceito com a queda de Constantinopla do Império Bizantino, datado em 1453 (BLACK, 2021, p. 82, 104). É preciso recordar que na Idade Média a Influência da religião,

principalmente a da Igreja Católica na Europa, tinha bastante força, prova disso foram as Cruzadas (1096-1291) - movimento militar e religioso da Igreja Católica da Europa Ocidental em direção a Jerusalém - de fato que refletia nos aspectos culturais, sociais e políticos.

Recorda-se de que a epopeia é uma narrativa, é a mimese de homens de caráter elevado por meio de linguagem métrica uniforme. Além disso, não se limita no tempo, de forma que é aí que se separa da tragédia, já que essa normalmente não excede o período de um dia e não necessita de narrador (Aristóteles, 2013). Mas esses dois gêneros não estão tão separados assim, segundo Aristóteles, “os elementos que constituem a epopeia se encontram na tragédia, mas nem todos elementos da tragédia se encontram na epopeia” (Aristóteles, 2013, p. 69). É por isso que o estagirita no seu livro **Poética** (2013) define a tragédia enquanto a mimese completa e de certa extensão.

E é nesse sentido que Stalloni (2001, p. 91), professor e doutor em Letras, também escritor brasileiro, afirma que o romance, um gênero recente, tem suas origens “nas vizinhanças da epopeia e das outras formas de narrativas primitivas”. Porque o romance também tem com um dos seus elementos constituintes a narração. Mas é preciso lembrar que essa proximidade entre romance e epopeia é uma leitura adotada por alguns autores adeptos de uma literatura mais sociológica. O termo romance permaneceu para designar o que era chamado das Belas Artes, ou mais precisamente, as obras literárias, depois de ter sido utilizado para denominar o latim do povo. De acordo com Schuler (1989), a origem da palavra romance remonta à expansão do latim popular ainda na Idade Média, principalmente entre os séculos VIII e XIII, quando as línguas românicas (português, espanhol, italiano, francês, romeno), descendentes do latim popular, estavam se estabelecendo em regiões específicas.

Na classe culta, o latim clássico, aquele que era utilizado inclusive na literatura no auge do Império Romano, ainda permanecia o mesmo nesse contexto, mas os povos que outrora pertenceram à Roma, faziam uso do latim adicionando aspectos regionais, era o latim popular ou vulgar. Assim, tais dialetos românicos se estabeleceram como línguas e o termo romance, do latim *romanice*, permaneceu para se referir às obras literárias que iam se formando desses distintos falares (Schuler, 1989, p. 6-9). E é a partir do século XII que o termo romance se populariza como um gênero literário específico para se referir à literatura medieval em prosa ou verso que tratava de temas como cavalaria, amor, bravura e aventura, como ficaram conhecidos como romances medievais. Dessa forma:

O romance retratou, desde o começo, conflitos individuais e vida cotidiana, opondo-se as noções medievais latinas, que privilegiavam qualidade fixas, persistentes ainda em epopeias nacionais como a Chanson de Roland e o

poema de Mio Cid, obras em que não se admite contaminação de lealdade e traição, amplamente praticada pelo romance. (Schler, 1989, p. 6).

Entretanto, para não se perder o foco da problemática, que é o romance de 30 com ênfase em **Vidas Secas**, não será feita uma referência de toda a literatura, como a poesia clássica e épicas do mundo oriental, ou qualquer outro, mas apenas de exemplos que podem levar a uma trajetória dos textos literários até o gênero pretendido. Ao compreender que essa literatura se entendia como belas artes, é modificada, e que, análoga a ela os gêneros também se aperfeiçoam, se adaptam às transformações e exigências temporais/espaciais, reconhece-se a relevância de se conhecer os aspectos culturais e sociais de cada variante histórica. Até porque cada obra já escrita, cada escrito pensado não se desliga totalmente das produções literárias existentes. O teórico alemão, Schlegel, um dos primeiros a postular a relação entre autor, obra e público, acreditava que sem o conhecimento histórico não seria possível compreender a teoria, “e a visão da literatura seria incompleta e ininteligível” (Schlegel, 2022, p. 15). E, de acordo com esse pensamento, Schlegel verifica-se a coexistência e influência de uma geração sobre outra, ou seja, a concepção literária de uma época reflete sobre as outras posteriores⁴. E até mesmo um gênero pode transitar sobre outros, não estando eles isolados.

Assim, ao trazer à tona essa necessidade de visitar a definição de história para conhecer a sua contribuição de ligação ou não dos fatos históricos com a literatura produzida em 1930, pode-se recompor um retrospecto dos principais vestígios históricos que contribuíram para a consolidação da mesma, inclusive das leituras posteriores que deram forma a ela. Nesse sentido, a reflexão de Paul Ricoeur (2010) em **Tempo e Narrativa** mostra-se pertinente, ao compreender que o trabalho histórico não se limita a reproduzir o passado, mas consiste em configurá-lo narrativamente, dando-lhe inteligibilidade e sentido. A história, portanto, não é mera sucessão de acontecimentos, mas uma construção interpretativa que organiza o tempo humano por meio de uma intriga. Sob essa perspectiva, a releitura crítica de vertentes como a marxista e de outros críticos literários torna-se uma forma de reconfigurar narrativamente o regionalismo de 1930, permitindo repensar **Vidas Secas** para além de uma categorização sociológica e desnaturalizar tal conceito.

⁴ Schlegel destrincha essa relação história/literatura, em seu trabalho História da literatura antiga e moderna de 1812.

2.1 A Recepção Crítica do Romance de 1930 e a problematização do regionalismo na literatura

Boa parte da crítica que se tem atualmente das produções literárias brasileiras vem do movimento sociológico dentro da literatura, que tem início no século XIX, mas tem seu auge a partir de 1950, com autores de cunho marxista como Lucien Goldmann e posteriormente com a publicação de **A teoria do romance**, de Georg Lukács, em 1962. O próprio contexto político e histórico do país faria com que os críticos literários da época se encaminhassem por essa vertente mais sociológica. A revolução de 1917 já havia mobilizado todo o mundo para uma militância social. Em 1922, é criado o partido comunista no Brasil, de forma que atraiu muitos militantes. No plano político, pairava a disputa entre a necessidade de uma integração nacional, frente ao período pós Primeira Guerra Mundial, e a insatisfação do que sobrara das oligarquias agrárias que defendiam a autonomia regional.

O social estava no centro dos estudos, tendo em vista a preocupação com as constantes transformações entre homem e natureza/sociedade que se atenuavam desde o século XVIII. Na literatura, isso se expressaria com um movimento de cunho mais sociológico que em síntese tende a considerar a arte e a literatura como expressões imediatas da realidade. E esse viés seria defendido por muitos estudiosos e teóricos literários, tais como Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Alfredo Bosi (Dias *et all*, 2014). Por hora, é interessante trazer a crítica desses dois últimos, pois estes fizeram consideráveis ressalvas sobre o romance de 30. Antonio Candido, inclusive, tinha proximidade com autores de destaque de tal movimento literário, em um momento chega a ser escolhido por Graciliano para escrever a introdução de suas próximas publicações, já que o considerava como amigo, como bem faz questão de declarar em um trecho de uma carta que lhe enviara:

Permita-me que apenas toque nos seus estudos relativos a São Bernardo, Vidas Secas e Infância. Ser-me-ia difícil estender-me sobre eles. O que faço é agradecer. Por muito vaidoso que sejamos, às vezes certas opiniões nos amarram: diante delas ficamos atrapalhados e sem jeito. Adeus, Antonio Candido. Abraços do admirador e amigo”. (Ramos, 1945).

Antonio Candido, assim como Alfredo Bosi, considera a literatura como expressão de uma sociedade e de um momento histórico com viés de crônica social. Cândido tem formação em Ciências Sociais e se define como um sociólogo e crítico literário, conhecer sua formação pode auxiliar no entendimento do seu direcionamento e posicionamento frente às suas reflexões. Alfredo Bosi, crítico literário e professor especializado em letras brasileiras e

italianas, construiu um legado crítico de obras literárias que são adotadas em todos os cursos de Letras do Brasil. Em 1970, publicou **História concisa da literatura brasileira**, seu primeiro trabalho, que aborda a literatura brasileira desde a fase colonial até a nacional. Nessa obra se encontra um capítulo intitulado **Tendências contemporâneas**. Bosi o divide em dois momentos, o de 1930 e o de 1945/50, caracterizando ambos como o panorama literário da ficção regionalista, o ensaio social e o aprofundamento da lírica moderna.

Aqui, nos interessa o que o escritor traz sobre a literatura dos anos 1930, especialmente a dos romancistas que viveram no Nordeste, ou como é denominada, “ficção regionalista”. O autor organiza esse capítulo ainda em tópicos com os seguintes autores que aqui serão abordados: Graciliano, José Lins do Rego e Jorge Amado. E logo no início de tal capítulo se percebe a concepção adotada a essa ficção pelo autor, “[...] o ano de 1930 evoca menos significados literários prementes por causa do relevo social assumido pela Revolução de Outubro” (2013, p. 409), ou seja, menos significados literários, mais aspectos sociais e políticos a serem ressaltados de uma obra literária que tem a função do prazer pelo belo, cultural e fins estéticos.

Nesse mesmo sentido, mais uma característica é ressaltada por Bosi, a de que os romancistas de 30 têm uma visão crítica das relações sociais, essa mesma é adotada no ensino didático e em algumas leituras como sendo um dos aspectos essenciais dessa produção literária. No Ensino Básico, se fosse destacar uma função dessa produção seria a da crítica social, e a obra de Graciliano sobressai quanto a isso, pois tem “a grandeza severa de um testemunho e de um julgamento” (2013, p. 415). Essa afirmação atribui à obra um valor predominantemente documental, conferindo-lhe uma função social que a reduz ao papel de registro de época. Essa perspectiva é perceptível em diversos exemplares de livros didáticos sobre o Romance de 30, que, de certo modo, apresentam leituras semelhantes e predominam no ensino da história literária. Como exemplos, podem-se citar dois deles: um publicado pela Editora Saraiva e outro pela Moderna, ambos defendendo uma leitura centrada no contexto histórico da obra, tratando-a como documento social e retrato fiel da realidade:

O regionalismo, em especial o nordestino, foi destaque no romance da década de 1930. Em razão do estilo ficcional marcado pela **captação direta dos fatos** e pela exploração das relações entre o ser humano e o meio natural e social, o romance dessa década foi chamado de neorrealista e de neonaturalista pelos críticos literários. (Cereja, 2024, p. 92).

[...] O romance de 1930 a ficção de 1930 às duas estéticas do século XIX fizeram com que os romances escritos nesse período fossem conhecidos como regionalista ou neorrealistas. [...] o projeto literário do romance da

geração de 1930 foi claro: revelar como uma determinada realidade socioeconômica, no caso, o subdesenvolvimento brasileiro, influenciou a vida dos seres humanos. (Abaurre, 2008, p. 126-127).

É preciso considerar a vastidão de obras, diversificada, desse período literário, olhar para cada romance, sua linguagem, seus símbolos, seu potencial de belo e artístico, a sua recepção, suas leituras e aí então seu contexto. Acabada a abordagem literária de cunho mais social predominante do século XX, predominou, e dessa forma, a crítica apresentada por determinados autores e os seus posicionamentos acabam sendo vistos como únicos, limitando outras possibilidades de interpretação. É preciso considerar a vastidão e a diversidade de obras desse período literário, observar cada romance em sua linguagem, em seus símbolos, em seu potencial estético e artístico, bem como sua recepção e as diferentes leituras que suscita, e não partir apenas do seu contexto histórico. Entendendo que cada obra do Romance de 30 não é, elas continuam sendo. Contudo, a abordagem literária de cunho mais social, predominante no século XX, acabou se impondo, de modo que a crítica apresentada por determinados autores e seus posicionamentos passaram a ser vistos como únicos, limitando outras possibilidades de interpretação.

Bosi traz para a sua obra a teoria do romance de Georg Luckács, que considera o romance como fundamentado em um enredo de um indivíduo problemático e que vive em um mundo incerto. Para Luckács (2009), na sociedade moderna, quando o sujeito do romance toma posse de suas ideias, o mundo lhe oferece perigo. Bosi (2013) coloca o *eu* romântico como “objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade”. E o mesmo ainda se caracteriza como um ser solitário, não é mais possível a totalidade para ele que é dominado pelas forças coercitivas. Seria justamente aquela característica adotada nos livros didáticos como o sujeito romanesco individualista.

No capítulo que aborda as tendências literárias após 1930, Bosi faz uma síntese histórica do período e coloca a conjuntura sociopolítica do Estado Novo (1937-45) e a II Guerra como geradora de tensões ideológicas que criaram introjeção na coincidência artística brasileira e expressaram obras, entre elas o **Memórias do Cárcere**, de Graciliano (2013). Mas, novamente, essa análise desconsidera dois aspectos de um romance, primeiro que ele é fruto da percepção de mundo do escritor, que parte da sua experiência sensorial com o meio e através da cognição social filtra a sua visão de mundo para compor uma obra artística, e a segunda; um romance é também o resultado das críticas posteriores à sua publicação, ou seja, o romance não deve ser uma expressão fiel de uma realidade, ou de uma dada conjuntura histórica, mas sim um produto resultante de suas críticas no curso da história, que inclusive está sujeito a mudanças.

De certo modo, essa leitura problemática que tende a considerar um romance enquanto a representação do mundo objetivo e, portanto, como uma crônica social, tem suas raízes na teoria sociológica de Luckács e em seu discípulo Lucien Goldmann. Pois ambos partiram do pressuposto de que o romance seria a reflexão de uma sociedade moderna degradada e individualista:

No fundo, sendo o romance, durante toda a primeira parte da sua história, uma biografia e uma crônica social, sempre foi possível mostrar que a crônica social refletia, mais ou menos, a sociedade da época, e para fazer essa verificação, francamente, não é preciso ser sociólogo. (Goldmann, 1976, p. 14).

Disso, se desconsidera a forma e o conteúdo estético da obra romanesca e passa a analisá-la enquanto crônica social estagnada. Sim, porque se um romance é a expressão imediata de um contexto histórico, dificilmente se considerariam os juízos de valores e mudanças de significados dados a ela no decorrer da historiografia literária. No contexto de 1930, algumas das obras dos autores da região Nordeste tiveram menor relevância, e, atualmente, apresentam maiores destaques. Assim, o escritor lança uma obra ao público e os seus valores e significados perpassam o filtro das críticas e jogos de interesses do universo crítico no espaço-tempo de cada momento histórico.

Bosi finaliza o capítulo sobre as tendências literárias contemporâneas com tópicos sucintos de alguns principais escritores, exceto por José Lins do Rego e Graciliano, a quem dedica mais de três páginas do seu livro. Começa com José Américo de Almeida, como o romancista que com a sua obra **A Bagaceira** (1928) inicia o que ele chama de “literatura social nordestina”. E complementa que a obra prima do escritor viria a se tornar objeto de estudos sociais, e com a inspiração de Gilberto Freyre, um dos representantes do movimento Regionalista de 1926, ganharia feições mais organizadas que a tornaria prestigiada na historiografia.

O que se percebe é uma agitação de cunho ideológico e político em meados do século XX, que objetivava a idealização e conformação de uma região, a qual viria a ser o atual Nordeste. Esse movimento integrado pelo que sobrou da elite oligárquica se apropria, entre outros meios, das informações culturais e artísticas para se legitimar enquanto um movimento regional e identitário. Inclusive, se utiliza de um discurso de cunho sociológico que é aplicado nas significativas obras literárias produzidas nesse momento de profundas transformações sociais e políticas no país. Categorizar tais obras em temas centrais como o do romance da seca, da saudosa época de glória econômica do ciclo açucareiro, do retirante e jagunço, ou de

temáticas de áreas mais litorâneas contribuiria com a ideia de um espaço homogeneizado que é um dos discursos basilares do imaginário de uma região.

No Recife, em 1926, havia um grupo que se reunia pelo menos uma vez na semana para falar sobre problemas e demais questões regionais do que se teria como Nordeste. É nesse estado que veio acontecer o Primeiro Congresso Brasileiro Regionalista. Esse foi o primeiro do gênero em toda a América. De fato, havia um movimento sendo organizado. E, segundo o próprio Manifesto Regionalista de 1926, o objetivo desse movimento não era de separatismo, ou de dizer que os problemas dessa parte específica do Brasil eram maiores, ou mais importantes que das demais regiões, mas era um movimento para legitimar uma nova organização nacional (Freyre, 1926). Essa agitação intelectual estava espalhada pelos estados do Nordeste, “depois de abandonar o cargo de promotor público que exercia no interior de Minas Gerais, o escritor José Lins do Rego foi nomeado fiscal de bancos em Maceió.” E passava a se encontrar com Graciliano, Rachel de Queiroz, Jorge de Lima, Aurélio Buarque de Holanda e Santa Rosa (Ramos, 2013, p. 133). Essa integração intelectual, cultural e social defendia a articulação inter-regional se contrapondo aos duelos daqueles que defendiam o esquecimento das regiões e se preocupavam com a questão da integração nacional.

Com isso se tem, a partir de 1941, uma crítica que se embasa no movimento sociológico da literatura, sobretudo com autores como Antonio Candido e Alfredo Bosi, que corroboram com o discurso Regionalista de 1926 na apropriação e representação sociológica de obras produzidas por autores do espaço que viria a ser o atual Nordeste.

2.2 Uma perspectiva da estética da Recepção para a obra “Vidas Secas”

Pode-se falar em uma leitura marxista do romance no Brasil no contexto de uma crise nas Ciências Sociais. De um lado, tem-se o estruturalismo, corrente de pensamento que tenta explicar os objetos como que partes de um todo e por meio de formas e estruturas, inclusive, inclui o homem como passível de ser estudado nessa lógica. E de outro tem-se o marxismo, que tenta explicar as coisas baseado numa historicidade materialista que resultou num sistema econômico expansivo e contraditório, do qual ninguém conseguiria escapar.

Dito isso, o texto inaugural sobre a Estética da Recepção escrito em 1967 por Hans Robert Jauss, alemão, crítico e historiador literário, tentou superar o embate entre o marxismo e estruturalismo na literatura travado desde o século XIX. Segundo ele, tanto a escola formalista e marxista entraram em um duelo em que:

Seus métodos compreendem o fato literário encerrado no círculo fechado de uma estética da produção e da representação. Com isso ambas privaram a literatura de uma dimensão que é componente imprescindível tanto de seu caráter estético quanto de sua função social: a dimensão de sua recepção e de seu efeito. (Jaus, 1994, p. 23).

Jauss (1994) elabora a sua Teoria da Estética da Recepção afirmando que a obra literária não está fechada em uma interpretação única, imutável e o leitor, fator público, espectador, tem papel essencial na compreensão, construção e sedimentação dessa literatura. E essa participação teria um desempenho extremamente limitado na teoria literária marxista e formalista que também não se resolveu mais tarde com o estruturalismo próximo do formalismo.

A escola formalista russa procurou abandonar o método linear/continuado que seguia a tradicional história da literatura e passou a seguir seu próprio caminho ao se despreocupar com o conteúdo e dar maior ênfase às formas e estruturas que compunham o texto. Pouco importavam os significados por trás do texto diante das análises do gênero, estilo e demais formas utilizadas. O estruturalismo dos anos 60 e 70 se dispôs a “ultrapassar essa redução formalista e determinar a ligação que existe entre o sistema de formas e o sistema de sentido, substituindo a procura de analogias termo a termo, pela das homologias globais” (Botoso, 2009, p. 105). Botoso (2009) coloca que essa leitura estrutural vê a obra na sua totalidade, composta por estruturas que podem ser acessadas nela própria por comparações e análises. Então desconsidera os seus motivos e fontes. O que dá vida às estruturas da obra não é a consciência criadora, nem a consciência crítica, mas sim o seu próprio interior.

Ainda de acordo com Botoso (2009), ao citar Merquior (1991), o formalismo russo e o estruturalismo, apesar de apresentarem muitas diferenças, receberam críticas parecidas “graças a uma percepção tardia”. E Jobim (2014) também aceita essa proximidade do estruturalismo com a escola formalista que levou a uma comum crítica de ambas as vertentes, “[...] a chamada crítica “estruturalista” francesa dos últimos anos de R. Barthes e T. Todorov se considera herdeira dos formalistas de 1920” (Merquior, 1974, apud Jobim, 2014, p. 90).

A crítica estruturalista analisa os diferentes momentos e os compara para acompanhar o desenvolvimento da literatura ao longo do tempo. Esse estudo sincrônico foca em entender como uma forma ou tema literário se insere em um sistema. Ou seja, a história literária torna-se a história de um sistema que preconiza a evolução das funções como significativas. Cada obra de literatura faz parte de um sistema literário maior e os elementos de uma obra estão conectados entre si formando um imenso sistema. Assim, a literatura é vista como um conjunto

integrado, uma totalidade que pode ser compreendida em si mesma, onde as obras influenciam umas às outras e se ligam à cultura em que estão inseridas. Ficaria a encargo das novas correntes literárias reinterpretar e se inserir nos clássicos consolidados (Botoso, 2009, p. 107).

A Estética da Recepção, ao tentar resolver a crise em que se encontrava a história da literatura no século XX, se constitui justamente desse ponto de partida, ao considerar as diferentes formas de recepção da obra literária. Assim, o leitor passa a ser visto como motor propulsor de um sistema literário específico, ao contrário da visão estruturalista autossuficiente que não reconhece isso e fixa a obra no momento de sua criação sob a análise das suas próprias formas. Na Estética da Recepção, a obra se (re)significa a cada nova geração de leitores e em diferentes contextos e não apenas na sua relação com outras obras num sistema literário:

A leitura, enfim, é prática criadora – tão importante quanto o gesto da escritura do livro. Pode-se dizer, ainda, que cada leitor recria o texto original de uma nova maneira – isto de acordo com os seus âmbitos de “competência textual” e com as suas especificidades (inclusive a sua capacidade de comparar o texto com outros que leu e que podem não ter sido previstos ou sequer conhecidos pelo autor do texto original que está se prestando à leitura). Desta forma, uma prática cultural não é constituída apenas no momento da produção de um texto ou de qualquer outro objeto cultural, ela também se constitui no momento da recepção. (Barros, 2005, p. 2).

Autores de orientação mais social e histórica tendem a analisar obras literárias a partir de significados já consolidados como verdades sobre o texto, mas desconsideram que essas verdades são construídas por discursos, leituras e críticas literárias produzidas a partir de pontos de vista e interesses distintos. Albuquerque, ao classificar e comentar os principais autores do romance de 1930, afirma:

Os romances de Graciliano Ramos e Jorge Amado, da década de trinta, a poesia de João Cabral de Melo Neto, a pintura de caráter social, da década de quarenta, e o Cinema Novo, do final dos anos cinquenta e início dos anos sessenta, tomarão o Nordeste como o exemplo privilegiado da miséria, da fome, do atrasado, do subdesenvolvimento, da alienação do país. Tomando acriticamente o recorte espacial Nordeste, esta produção artística “de esquerda” termina por reforçar uma série de imagens e enunciados ligados à região que emergiram como o discurso da seca, já no final do século passado.

Percebe-se, assim, que, segundo esse discurso, as leituras críticas e as classificações acumuladas ao longo do tempo sobre essas obras passam a ser tratadas como verdades definitivas. Não foram as obras, por si mesmas, que transformaram o Nordeste em exemplo privilegiado de miséria ou de terra da seca; foram os discursos que se apropriaram dessas narrativas para defender ou criticar determinadas interpretações da realidade social. É a leitura,

e não necessariamente o texto, que atribui a essas obras um sentido centrado na pobreza, na seca ou na miséria regional. Dizer que o tema central de **Vidas Secas** é a pobreza ou a seca é também a construção de um discurso, resultado de uma leitura, ou de várias.

Na perspectiva da pesquisa que se encontra, essa crítica estruturalista no Brasil demarcou, por exemplo, a obra **Vidas Secas** como parte de um sistema literário específico chamado Romance de 30 ou Regionalismo da literatura de 1930. Tal movimento literário foi caracterizado pelos críticos literários ao longo da historiografia brasileira por temas que abordavam a realidade social, especialmente nas regiões mais pobres do país, como a região Nordeste. **Vidas Secas** seria visto, então, como parte de um conjunto de obras que compartilham temas semelhantes, como a seca, a pobreza, a exploração social e a luta pela sobrevivência, elementos centrais do regionalismo brasileiro. Essa visão compara a obra em questão com outras como **São Bernardo** (1934), também de Graciliano, *o Quinze*, de Rachel de Queiroz, **Fogo Morto**, de José Lins do Rêgo, ou a **Bagaceira**, de José Américo de Almeida, todas de um período próximo de tempo; mas, se torna limitada, pois reduz **Vidas Secas** a uma leitura dentro de um sistema literário histórico fechado. Além de deixar de lado outras interpretações possíveis e dificultar a elaboração de novos significados do romance.

Essa categorização das obras literárias em uma visão cronológica, como se a literatura seguisse uma linha reta e contínua, sem rupturas, diversificações estéticas, riqueza simbólica ou variações de linguagem, reflete uma concepção totalizadora e generalista da história literária. Bueno (2015), em **Uma história do Romance de 30**, observa que já não é mais possível, nem necessário, elaborar grandes projetos que pretendam abarcar toda a literatura brasileira, como fizeram Sílvio Romero e José Veríssimo no século XIX, quando se buscava definir o que seria a literatura nacional e quando isso ainda era viável se comparado a quantidade de produções literárias com as de hoje. Atualmente, a vasta diversidade de produções e perspectivas impossibilita a construção de uma narrativa única, e a busca por um conceito fixo de nacional perde o sentido. Por isso, o autor critica o modelo tradicional de escrita da história literária e reconhece que o método dedutivo e generalizante já não dá conta da complexidade das manifestações literárias.

As obras produzidas na década de 1930, por exemplo, são múltiplas em temas, estilos e intenções, e qualquer tentativa de uniformização apaga suas diferenças internas. Nesse contexto, torna-se essencial conhecer o texto literário de **Vidas Secas** em sua singularidade, sua arte, seus temas universais e contemporâneos, sua dimensão profundamente humana. É preciso, primeiro, conhecer o texto literário de **Vidas Secas** em sua essência, a sua linguagem, pois é

uma obra sobre o ser humano, reconhecer os discursos presentes em sua recepção, bem como a conjuntura social e política de seu tempo, compreendendo também as novas formas pelas quais a obra pode vir a se apresentar.

Aqui, ao considerar a Estética da Recepção, é possível oferecer um contraponto e transcender essas categorias limitadas como uma obra regionalista. Pois, embora *Vidas Secas* tenha sido publicada num contexto do regionalismo exacerbado de consolidação da região Nordeste e na dura realidade da seca, frente a inoperância do governo e autoridades locais; a recepção da obra permite que ela seja (re)significada por diferentes gerações de leitores, numa leitura que ultrapassa o enquadramento estrito do Romance de 30. Além de possibilitar o diálogo com outros discursos, ou com distintas áreas do conhecimento. Assim, o romance pode ser discutido enquanto um quadro universal de temas como a alienação, a dualidade homem/meio, o papel significativo da linguagem na humanização e desumanização, bem representada na obra pela falta de comunicação, ou consequência da extrema pobreza e negligência estatal. E se assim for, **Vidas secas** não se encerra como parte de um sistema literário específico, mas sim como possibilidade de integrar um sistema aberto maior que é o do conhecimento nas suas diversas facetas.

A literatura brasileira produzida desde os anos 1928, principalmente a tida como da região que viria a ser o atual Nordeste, passa a ser vista como fonte documental, de cunho crítico de uma sociedade marcada pela desigualdade regional, um período político conturbado marcado pela corrupção e direitos sociais suprimidos. E a leitura de cunho sociológico marxista dessas obras de autores como Graciliano, Jorge Amado, Raquel de Queiroz, Aníbal Machado, José Lins do Rego, para não citar outros, perduraria até os dias atuais nas diversas interpretações acadêmicas divulgadas pela crítica literária, principalmente de autores como Antonio Candido, Alfredo Bosi, Silvio Romero, o que fez com que essa literatura fosse limitada a uma leitura regionalista e homogênea, no sentido de ter poucas características literárias para descrevê-las.

2.3 O Romance de 30 envolto pelo contexto do Movimento Regionalista e a consolidação da Região Nordeste

Falar sobre a literatura de 1930, no que tange ao recorte da obra **Vidas Secas**, é compreender que essa produção ficcional se insere em um contexto socioespacial e temporal, mas nem por isso se deve enquadrá-la enquanto uma expressão imediata de uma estrutura social e política de tal período. A ficção por ora abordada se define como uma representação artística

e com seu devido valor estético. Conceituar uma obra literária, que tem o prazer do belo, enquanto uma fonte documental, ou uma crônica social é formular rótulos que a limitam. Por exemplo, se referir a uma obra igual a **Vidas Secas**, como um atestado geográfico, sociológico e histórico do período em que a mesma fora escrita é desconsiderar que ela é também o resultado de leituras posteriores e anteriores. Além de que, uma ficção é lançada, antes de mais nada, para fim estético e do prazer do belo. Considerar uma obra literária como uma crônica social é improcedente porque o escritor, ao lançar seu romance, cria um multiverso com personagens, uma trama e uma realidade que pode ou não ser paralela à da realidade concreta, e esse multiverso é modulado pela história no espaço-tempo.

Entretanto, não se deve desconsiderar que os autores do Romance de 30, aqui abordados, ao escreverem seus romances, partem do espaço geográfico que é o pano de fundo da trama e tem papel na formação do personagem ficcional. Rigobelo e Sousa (2013) contribuem nesse sentido com a pesquisa sobre o espaço como um importante elemento na caracterização das transformações sociais romanescas. E, como afirmam, o espaço também serve para situar o romance historicamente.

Com isso, é interessante trazer aqui duas abordagens de espaços para a região Nordeste, um geográfico/ideologizado, político e administrativo em construção do que viria se formar a partir dos discursos ancorados em interesses políticos e ideológicos; e outro enquanto representação desse concreto e que serviu de pano de fundo para as tramas de autores romanescos de 1930. O primeiro se entende como espaço construído porque se caracteriza como receptáculo que está em constante transformação das ações humanas, ou seja, dos discursos ideológicos interessados que se consolidam na sociedade brasileira e se fundamenta até 1969. E, desde que se fale em região, é aceitá-la como uma construção sociopolítica. O segundo também como um espaço arquitetado sobre a égide do primeiro, material e onde as relações sociais e históricas se estabelecem, mas é moldado pelas heurísticas, protótipos dos escritores que se apoiam nas normas estéticas de seu tempo. Para contextualizar isso, pega-se a própria obra **Vidas secas**, na qual se pode falar de uma porção do Nordeste, caracterizada pela caatinga, pela seca, opressão, mas também pela esperança e luta pela sobrevivência. A crítica literária pode levantar esse Nordeste, esse o espaço pano de fundo da trama, mas tal espaço vai além de uma visão representacional.

É preciso compreender que a noção de região, antes de remeter à geografia, remete à uma noção administrativa e militar. A própria etimologia da palavra vem de *regere*, ou seja, comandar. A região está longe de ser uma porção natural do espaço e uma divisão do espaço

econômico ou de produção. Ela remete a uma noção de um espaço sob domínio. Portanto, a região é resultado dos enfrentamentos que se dão entre os diferentes grupos sociais no interior da nação (Albuquerque, 2011).

O espaço enquanto região Nordeste se constituiu a partir de 1900. No período colonial, havia uma divisão administrativa fundamentada nos sistemas das capitanias hereditárias, mas eram apenas baseadas em províncias. No século XVIII, a região passou a enfrentar uma constante queda no preço do açúcar, uma de suas mais relevantes atividades econômicas. Mas a questão da divisão regional só começou a entrar em debate no decorrer do século XIX, quando se iniciou o debate político da época acerca da necessária distinção entre província do Sul e província do Norte, isso ainda no Brasil Imperial (Carvalho, 2014).

Ainda segundo Carvalho (2014), cada vez mais a economia da região se estagnou, o que fez com que aumentasse a sua desvalorização pela inatividade da reprodução do capital provindo da produção açucareira. Por isso, a divisão da província do Sul, que mais tarde se tornaria as regiões Sul e Sudeste, e a província do Norte, hoje territórios da Amazônia e do Nordeste, se fortaleceu nos discursos políticos. Mesmo não sendo uma divisão regional oficialmente estabelecida nesse contexto, a importância do debate político evidenciava uma relevância econômica. A dinâmica das atividades produtivas e decisões políticas do país passaram a se concentrar na região Sudeste, mais especificamente, no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Minas Gerais.

Então, até o Império e a Primeira República, o território brasileiro estava dividido em Sul e Norte, os estados que atualmente correspondem ao Nordeste faziam parte do Norte. Essa divisão feita por estudiosos tinha objetivos administrativos e culturais. Até que foi realizada, em 1913, pelo professor Carlos Miguel Delgado de Carvalho, a primeira divisão regional do país baseada nos aspectos naturais e na localização de cada estado.

Somente no governo de Getúlio Vargas, em 1942, foi publicado no Diário Oficial da União a primeira divisão oficializada em regiões maiores. O órgão governamental responsável por tal divisão foi o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) que, nesse contexto, buscava legitimar uma centralização do poder e uma integração nacional. Para isso, precisava diminuir a autonomia das oligarquias regionais (Andrade, 1988).

Essa primeira divisão regional oficializada de 1942 levou em conta os aspectos naturais, como relevo, hidrografia, clima e vegetação. Mesmo assim, tal divisão buscou respeitar os limites estaduais. Sendo assim, “o Nordeste passou a compreender, de acordo com essa divisão, os Estados do Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas”, somente mais tarde Bahia e Sergipe passariam a fazer parte da região (Andrade, 1988). No

contexto do pós-Segunda Guerra Mundial, com a expansão do capitalismo ao nível global e a consequente necessidade de uma nova reorganização do espaço brasileiro, o IBGE realizou um estudo que formulou essa nova divisão regional desde 1967, com uma revisão no ano de 1969. Em 24 de novembro de 1970, o Diário Oficial da União publicou, o Decreto 67.647 que estabeleceu as cinco regiões brasileiras para fins estatísticos:

Art. 1º. É estabelecida, para fins estatísticos, a seguinte Divisão Regional do Brasil:

I - Região Norte

Estados do Acre, Amazonas e Pará; Territórios de Rondônia, Roraima e Amapá.

II - Região Nordeste

Estados do Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia; Território de Fernando de Noronha.

III - Região Sudeste

Estados de Minas Gerais, Espírito Santo, Rio de Janeiro, Guanabara e São Paulo.

IV - Região Sul

Estado do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

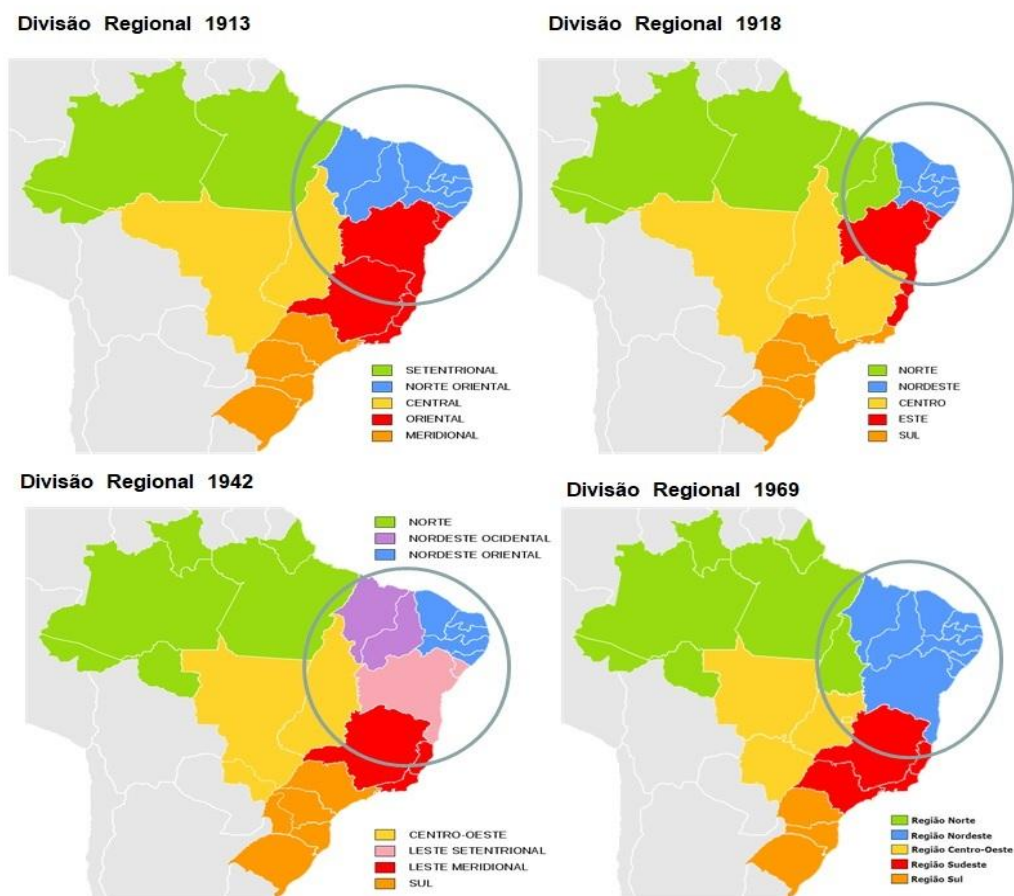
V - Região Centro-Oeste.

Estados de Goiás e Mato Grosso; Distrito Federal. (Brasil, 1970).

Assim, em 1969, última divisão oficial regional do Brasil, é que os nove Estados que atualmente compreendem o Nordeste passam a fazer parte da configuração dessa Região. O próprio termo Nordeste, segundo Albuquerque (2011) só aparece pela primeira vez em 1919, no documento Inspetoria Federal de Obras Contra a Seca (IFOCS) que até 1909 era conhecido como Inspetoria de Obras contra a Seca (IOCS, p. 13): “Até meados da década de 1910, o Nordeste não existia. Ninguém pensava em Nordeste, os nordestinos não eram percebidos, nem criticados como gente de baixa estatura, diferente e mal adaptada. Aliás não existiam”.

No contexto de criação dessa inspetoria já tinha se efetivado as políticas de combate dos climáticos, entendidos como os causadores do atraso e pobreza da Região Nordeste. E se percebe um espaço em construção com discursos políticos e de interesses que perpassa em quatro principais momentos representados na imagem a seguir:

Figura 1- Divisão regional do século XX



Fonte: Adaptado de Dantas, 2019

Ao situar a literatura produzida em 1930 com ênfase na rotulada como da Região Nordeste, se percebe que ela se encaixaria na primeira divisão oficial do IBGE, portanto, é incoerente falar de uma literatura de uma região que nem sequer ainda existia. O que existia somente era um espaço em construção por parte dos discursos políticos da época que era o do regionalismo e da integração nacional a nível federal. Se percebe até aqui o Nordeste como uma categoria construída, por discurso ideológico, político, social, cultural.

Iná Elias de Castro (1996) evidencia que há uma dualidade conservação/modernização na Região Nordeste. Principalmente no seu espaço semi-árido. Segundo a autora, o modo de ocupação juntamente com um sistema de atores estendendo como os dos discursos regionalistas, organizaram e definiram um espaço particular que veio a ser o Nordeste. E esse espaço é apresentado historicamente pelo filtro da conscientização coletiva.

Portanto, ao consolidar esse entendimento da Região Nordeste enquanto histórico, social e ideológico é mais compreensível a participação do movimento regionalista nessa construção, que não é simples de destrinchar, já que envolve desde uma questão cultural,

política até a produção econômica desenvolvida sobre o espaço brasileiro; pois, de fato, há em cada região um fator que mais chama a atenção e exige maiores preocupações em se estabelecer uma reprodução de determinada atividade econômica. Como bem exemplifica Andrade (1973), a Amazônia é referenciada pelo rio e as várzeas inundadas - onde o homem procura se precaver das inundações anuais em terra seca. E, em São Paulo, o plantio do café se constitui como a maior riqueza agrícola, levando a atenção dos trabalhadores para o tipo de solo, que diferenciam o solo roxo do arenito ou cristalino. E, com isso, há o cuidado de produzir cada vez melhor a cultura do café. Já no Nordeste, o clima é quem caracteriza a paisagem e preocupa o homem com o seu regime pluvial e sua singular vegetação. E é ainda marcado por um espaço físico diversificado.

Ao considerar essa diversidade e a extensão do Brasil, não é difícil de perceber a relevância das questões regionais ao longo da formação histórica do país, que vai além da caracterização geográfica, perpassa também a complexidade política e sócio-histórica que conceberam uma ideologia de um povo diversificado, e isso envolve o período ideológico da divisão do país em norte e sul. O regionalismo, enquanto um movimento ideológico, é também real, pois faz parte da formação territorial e histórica social brasileira.

No Recife, havia um grupo que se reunia às terças para falar sobre problemas e demais questões regionais do Nordeste. Em fevereiro de 1926, aconteceu, em Recife, o Primeiro Congresso Brasileiro Regionalista. Esse foi o primeiro do gênero em toda a América. Nesse contexto, alguns estudiosos e compactualistas das ideias e discussões acerca de problemas e demais questões do Nordeste se reuniram durante semanas para discutir temas regionais. Ou seja, de fato havia um movimento acontecendo, ou mais precisamente o chamado Movimento Regionalista de 1930. E, segundo o próprio Manifesto Regionalista de 1926 de Gilberto Freyre, um dos cabeças do movimento, o objetivo não era de separatismo, ou de evidenciar que os problemas dessa parte do Brasil eram majoritários e, portanto, mais importantes, mas era um movimento pensado no intuito de desenvolver o país. Na verdade, esse movimento regionalista compactua com a articulação inter-regional e se contrapõe ao duelo dos discursos que defendiam a integração nacional e a consequente diminuição da autonomia das regiões.

E, com isso, se tem discursos mais conservadores da região e os mais modernos. O discurso conservador utiliza a natureza como um obstáculo intransponível a qualquer progresso ou justiça espacial. Ou seja, se tem o imaginário da seca nordestina como tragédia social e econômica. Esse discurso é defendido por segmentos importantes da elite política que articula a escala local com a regional e nacional e que define um espaço político e econômico socialmente organizado com base nas intempéries climáticas (Castro, 1996).

A ideologia se efetiva no conflito entre a realidade objetiva materialista e a ideologia dominante que a tenta subordinar. A ideologia do Nordeste como um espaço marginalizado, de condições sub-humanas e de extrema pobreza se difunde a partir do conflito entre os interesses de grupos do atual espaço Nordeste e então grupos do Sudeste. Atualmente se tem a difusão modernizada de que o Nordeste é um espaço propício para o desenvolvimento econômico e social. A exemplo disso se tem o discurso do agronegócio e da indústria do turismo.

Nessa conjuntura da divisão regional brasileira, o Governo Federal investia na valorização do território, ou seja, necessitava da consolidação da ideologia nacional. O mundo vivenciava a II Guerra Mundial (1939-1945), contexto em que as nações necessitavam ter todo o seu poder centralizado. Foi preciso tirar a autonomia dos Estados para diminuir o poder das oligarquias regionais. Por isso a emergência do território brasileiro em realizar uma divisão regional oficial. Para isso, era necessário diminuir a influência das oligarquias estaduais e fortalecer o poder da nação. Pois, com o território organizado em porções menores, a administração e o controle seriam mais estabelecidos. E, frente ao discurso de integração nacional, havia os discursos regionalistas com todo um jogo de interesse e que se apropriam de jogadas políticas, dados documentais e da instituição cultural e artística para se auto afirmar. São discursos que criam representações, mas que também se instalam no plano da objetividade.

3 A GÊNESE DO ROMANCE DE 30 E A PARTICIPAÇÃO DE GRACILIANO

O romance de 30 é convencionalmente aceito como uma definição para o movimento literário marcante dos anos de 1930 no Brasil. Autores da região Sudeste, principalmente da região que é atualmente o Nordeste brasileiro, com a última regionalização do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 1945, escreveram obras fictícias como forma de expressão denunciativa de uma realidade, de modo que a arte e a literatura tomaram forma crítica a opressões políticas, abandono, descaso e abuso do poder público. Entre os autores da atual Região Nordeste mais citados pela história literária brasileira estão Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Américo de Almeida, Jorge Amado e José Lins do Rego.

Embora o autor Dacanal (2018) diz não ter registros de quando surgiu, ou por quem, pela primeira vez, a expressão Romance de 30, por meio de leituras e pesquisas realizadas no Jornal Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, foi possível verificar que a própria Academia de Letras começa a utilizar essa expressão a partir dos anos 1929, como maneira de se referir a publicações, ou nomeações de premiações de alguns autores do período. Dacanal constrói, em seu livro, uma história do Romance de 30 como um todo, o que suscitou a crítica de Bueno (2015, p. 37), que considerou sua abordagem excessivamente simplificadora, por concentrar-se “tão somente no romance social (e, mais que isso, no romance regional), como se Cornélio Penna, Marques Rebelo ou Lúcio Cardoso simplesmente não tivessem existido ou pertencessem a um outro momento qualquer.”

A sensação de insatisfação e instabilidade vivida no final da década de 1920 e início dos anos 1930, após a Primeira Guerra Mundial e a crise de 1929, levou a sociedade a buscar novos caminhos que pareciam opostos: à esquerda, o comunismo; à direita, o fascismo. Bueno (2015) denomina esse contexto de polarização ideológica, que também se refletiu na intelectualidade brasileira, em autores que procuravam dar novo sentido à literatura e criar uma realidade artística diferente.

A interpretação das obras literárias e do pensamento cultural produzidos nesse período acabou, entretanto, por se cristalizar em duas correntes principais, de um lado, aquela que defendia a transformação social, a luta dos trabalhadores e a crítica ao sistema vigente como responsável pela miséria; de outro, a que rejeitava tanto o liberalismo quanto o comunismo, e valorizava a renovação espiritual e moral. Na literatura, essa divisão resultou no enquadramento rígido entre romances sociais ou romances psicológicos espiritualistas.

A história literária elaborada por Bueno (2015) se distingue justamente por problematizar essa dicotomia e questionar se tal classificação realmente contribui para

compreender o fenômeno literário ou, ao contrário, apaga suas nuances. Nesse sentido, Bueno (2015) concorda com autores como Gilberto Mendonça Teles, que observou que boa parte da crítica sobre o período apenas repetiu conceitos já consagrados, sem propor novas análises. Também se aproxima de Bosi, que advertiu que a divisão entre romances regionais e psicológicos fez parecer que todos os escritores da década de 1930 pensavam da mesma maneira, desconsiderando suas diferenças individuais.

Neste tópico, buscou-se reunir algumas das principais definições atribuídas ao Romance de 1930, com o intuito de situar a obra **Vidas Secas** e compreender como Graciliano Ramos é enquadrado nesse período, sem, contudo, prender-se a classificações engessadas, sejam elas de um romance social ou psicológico, até porque a leitura adotada nesta pesquisa parte de uma perspectiva mais interdisciplinar, que buscou compreender como *Vidas Secas* pode contribuir para refletir sobre questões contemporâneas e universais, como a linguagem e a maneira pela qual o homem se distingue das demais espécies animais.

Na busca pela origem e utilização da expressão Romance de 30, foi realizado uma pesquisa com o filtro “Romance de 30”, entre os anos de 1930 até 1939, em periódicos, livros e jornais digitalizados. Isso se fez relevante porque quando a expressão Romance de 30 se fundamenta, passa-se a restringir a ela um conjunto de obras, de todo um período da ficção brasileira, e rememorar isso pode ajudar a compreender a construção das significações de diferentes obras produzidas em tal período como reduzidas a simples categorizações como regionalistas, romance social ou aqueles mais psicológicos. É justamente isso que Bueno crítica em seu livro, que propõe uma nova historiografia para a literatura brasileira, ao fugir da lógica que privilegia uma crítica de um cânone resumido a longos períodos que valoriza a cronologia histórica. O autor opta por fazer um ensaio detalhado da recepção das obras de 1930 pela imprensa da época:

[...] o romance de 30 teve desdobramentos que não cabem na esquematização que reduz o esforço de toda uma geração brilhante de escritores brasileiros à formação de dois blocos estanques, o dos que faziam o romance social e o dos que escreviam romance psicológico, sendo que os primeiros caracterizam melhor seu tempo. A leitura extensiva da produção daquela década confirma que essa polarização é um dos tempos do romance de 30, e não seu tempo todo. (Bueno, 2001, p. 256).

De acordo com críticos literários de uma vertente mais sociológica, o Romance de 30 é uma categorização, uma consolidação para um conjunto de obras elaboradas num determinado período da literatura brasileira. Ao realizar a pesquisa por vestígios do Romance de 30 na Fundação Biblioteca Nacional, que oferece uma hemeroteca digital brasileira, o termo Romance

de 30, relacionado à literatura, começa a ser utilizado nos jornais da época como forma de denunciar acontecimentos dos anos 1930. Como pode ser visualizado na imagem a seguir, dos 704 periódicos do século XX, apenas 6 apresentaram citações entre as milhares de páginas de cada um deles, sendo que nenhuma dessas citações se referiam ao que se conhece atualmente por Romance de 30:

Figura 2- Print da pesquisa expressão “romance de 30” entre os anos 1930-1939

The screenshot shows the search results for the expression "Romance de 30" in the Hemeroteca Digital Brasileira. The search criteria are set to "ano 193" and "UF: Todos (28) - Período: 1930 - 1939". The results show 16 occurrences across 704 documents and 6,266,076 pages. The table lists the following publications:

Descrição	Páginas	Ocorrências	Opções
Jornal do Brasil (RJ) - 1930 a 1939	98239	11	+
O Cruzeiro : Revista (RJ) - 1928 a 1985	225198	1	+
Diário de Pernambuco (PE) - 1930 a 1939	35716	1	+
A Nação (RJ) - 1933 a 1937	20067	1	+
Fon Fon : Semanário Alegre, Político, Crítico e Espusante (RJ) - 1907 a 1958	154674	1	+
Jornal do Commercio (RJ) - 1930 a 1939	62505	1	+
Brasil Açucareiro : Revista Quinzenal dirigida pela Comissão de Defesa da Produção do Assucar (RJ) - 1932 a 1979	56120	0	+
A Cigarra (SP) - 1917 a 1975	81310	0	+
Revista Marítima Brasileira (RJ) - 1881 a 2012	156411	0	+
Sino Azul (RJ) - 1928 a 1989	14893	0	+
Revista da Semana (RJ) - 1930 a 1939	24836	0	+
A Gazeta da Pharmacia : Órgão Independente, Informativo e Defensivo dos Interesses da Pharmacia (RJ) - 1930 a 1950	14227	0	+
Nação Brasileira (RJ) - 1933 a 1952	894	0	+
Almanaque do Tico-Tico (RJ) - 1911 a 1958	4663	0	+
Alto Madeira (RO) - 1917 a 1989	43387	0	+
Anuário Genealógico Brasileiro (SP) - 1939 a 1948	4339	0	+

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira, 2024.

Já quando se coloca o ano “1930” no filtro, é possível encontrar ainda dos 704 periódicos, 16 citações nas tantas páginas. As quais se referem a nomeação de prêmios concedidos aos escritores do período, como a premiação de 1930 da Fundação Graça Aranha dado a escritora Rachel de Queiroz, noticiado no Diário de Notícias do Rio de Janeiro no ano de 1931. E no mesmo ano, já no Jornal do Correio da Manhã é noticiada a mesma premiação do romance **O Quinze**, da escritora Rachel de Queiroz.

Antonio Candido, em seu livro **Iniciação à literatura brasileira**, destrincha toda a produção literária sob a tessitura da sociedade e ao falar da produção literária dos anos 1930 ressalta a intensa transformação política, econômica e social vivenciada pelo país, inclusive com um marco cultural da inserção de novas universidades e implementação dos cursos superiores de Letras, História e Ciências Sociais que contribuíram positivamente para a crítica literária. A literatura de 1930 teria se estabilizado no pós-luta do movimento modernista. Candido distingue um chamado “romance nordestino” “orientado por um realismo de corte

naturalista e ancorado nos aspectos regionais” (1999, p. 83), uma retomada do regionalismo literário, mas sem o pitoresco. Assim, ao analisar a obra literária pelo seu contexto social, o professor de literatura brasileira Sergius Gonzaga concorda ao definir o romance de 30 como regionalista, “mas não o regionalismo pitoresco dos românticos, mas um regionalismo crítico”.

Entretanto, os próprios Candido e Gonzaga problematizam essa definição do romance de 30 definido como regionalista, já que isso se deve ao fato das avaliações literárias da época terem como base o centro intelectual do país a cidade do Rio de Janeiro. Gonzaga, ao discutir a arte como fruto de um determinado momento sócio-histórico, em seu *Manual de Literatura brasileira*, de 1987, conceitua o romance de 30 nessa lógica sociológica que ressalta a função social das obras literárias e as caracterizam como verossimilhança, análise psicológica, tipificação social e correspondência entre a linguagem e a realidade (1987, p. 214), padronizações essas aceitas comumente pelos críticos que seguem uma ótica mais sociológica da análise literária. Acontece que essa lógica seguida por Gonzaga, assim como a de Candido desconsidera que essa categorização pode resumir uma geração brilhante de escritores brasileiros a meras triplicações.

O Brasil passou por um complexo e longo processo histórico até resultar na sua atual configuração territorial e seu modelo de estrutura social e política. Inclusive, levou mais de dois séculos para se chegar a divisão das cinco regiões que compõem seu território nacional, que veio a se efetivar na década de 1969, já com administração do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). É importante trazer esse panorama histórico da formação territorial do Brasil nessa pesquisa, porque por ele é possível entender o movimento em torno do fortalecimento nacional no século XIX e início do século XX, e a questão do Regionalismo que se discutiu intensamente nesse contexto. Aspectos esses, que repercutiram na literatura, especificamente aqui, na rotulada de Romance de 30, tendo em vista que a mesma é convencionalmente aceita de forma reduzida e categorizada, como uma definição para o movimento literário marcante dos anos de 1930 no Brasil.

Os primeiros indícios do romantismo mais maduro no Brasil tem datação no século XIX, período de busca pela unificação nacional, e, portanto, anos que marcariam a história do país. Em 1822, às margens do riacho Ipiranga, é proclamada a independência do Brasil, marco do período Imperial que se estende até 1889, tendo como imperadores, Dão Pedro I, e posteriormente, seu filho Dão Pedro II. A economia brasileira até então se sustentava por uma estrutura agrária apoiada na produção da cana-de-açúcar e do café, principalmente. Além de um sistema de escravidão humana, que só foi aceito como ineficaz para a economia em 1888, e por isso abolido. Ainda nesse panorama regencial brasileiro, houve movimentos insurgentes,

como a Revolução farroupilha (1835), e a Revolta dos Cabanos (1835-1940), território do atual estado do Pará.

Os anos seguintes desse período brasileiro conhecido como Primeira República (1889-1930), continuaram sendo de intensa instabilidade no campo político e social. O gênero romance não foi o único nesse período regencial, outros como a poesia científica, representada pelo Parnasianismo, Simbolismo e Naturalismo estiveram presentes na literatura da época. Castello (2004, p. 21) divide a literatura brasileira em 3 períodos:

1º) Período Colonial - Sécs. XVII/XVIII - Quinhentismo, Barroco, Arcadismo, Pré-romantismo, em que inicialmente os “influxos externos” são preponderantes sobre a “relação homem/terra”, constringendo os “influxos internos”. Logo a seguir, porém, com a fixação do colonizador e a miscigenação, os primeiros começam a sofrer a interferência dos segundos. Principia, então, o desencadeamento do processo, lento, de conquista da identidade. 2º) Período Nacional - I - Séc. XIX - Romantismo, Poesia Científica, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo. Cessada a preponderância do colonizador, diversificam-se espontaneamente as fontes dos “influxos externos”, cuja interação com os “internos” passa a ser de nossa livre preferência. 3º) Período Nacional – II - Séc. XX - Pré-modernismo, Modernismo. Consolidando a nossa maturidade, sob a reflexão crítica de equilíbrio entre aceitação e rejeição, possibilita-se definitivamente a expressão própria, e a universalização do regional ao nacional, da nossa temática.

"O Romantismo no Brasil marca uma emancipação literária e também política, segundo José Veríssimo Dias de Matos (1915). É isto absolutamente certo desde o Romantismo, que foi emancipação literária brasileira, seguindo-se naturalmente à sua independência política. Contudo, se o século XIX fundou a ideia de nação, seria o século XX o responsável por confrontar as contradições profundas desse projeto.

Nesse sentido, desde 1920 vinham acontecendo importantes acontecimentos que marcariam o cenário político e cultural do Brasil. Em 1922, aconteceu a Semana de Arte Moderna, que marcou significativas mudanças no âmbito artístico e cultural do país, e ainda o Tenentismo, que buscava combater o poder das oligarquias sobre o governo federal. Até então, a nação brasileira era comandada pelo presidente juntamente com alguns grupos políticos — ou mais precisamente, os governadores que representavam a produção mais expressiva de cada estado, como o café em São Paulo, o leite em Minas Gerais e o cacau no sul da Bahia. O presidente da República fazia um acordo com cada um dos governadores, recebia apoio deles e em troca lhe prestava “favores” (Pontes, 2015, p. 19). É justamente o esgotamento desse modelo oligárquico que servirá de solo fértil para a gênese do Romance de 30, no qual Graciliano Ramos transfigura em arte as tensões de um Brasil que ainda carregava marcas do autoritarismo.

Desde 1920 vinham acontecendo importantes acontecimentos que marcariam o cenário político e cultural do Brasil. Em 1922, aconteceu a semana de arte Moderna que marcou significativas mudanças no âmbito artístico e cultural do país, e ainda o tenentismo que buscava combater o poder das oligarquias sobre o governo federal. Até então, a nação brasileira era comandada pelo presidente juntamente com alguns grupos políticos. Ou mais precisamente, os governadores que representavam a produção mais expressiva de cada estado. A exemplo a do café em São Paulo, ou o leite em Minas Gerais e o cacau no sul da Bahia. O presidente da República fazia um acordo com cada um dos governadores, recebia apoio deles e em troca lhe prestava “favores” (Pontes, 2015, p. 19).

Era um novo contexto, assim algumas práticas da Primeira República (1889-1930) já não serviriam para o funcionamento e a ordem da nação. Com o Golpe de 1930 e o início do período Vargas, houve uma diminuição da autonomia das oligarquias. A rivalidade entre os grupos políticos provocava uma instabilidade para o presidente que não conseguia uma base de sustentação e não conseguia apoio para seus projetos. Portanto, o golpe de outubro de 1930 foi o início de um panorama que deslocaria as tradicionais oligarquias do epicentro do poder (PONTES, 2015, p. 19). A criação das regiões oficializadas pelo órgão do governo também foi uma das medidas que contribuíram para isso. De certa forma, foi a região a serviço do território, ou seja, a integração nacional.

Com isso, o poder federal cria então a ideologia de pertencimento de uma região, que não deixa de estar integrada com outras para formar um território maior e mais forte. Portanto, a criação de uma região não é uma falsa ideia, mas sim uma consciência social que se tornou uma realidade. O Estado como uma instituição defensora dos interesses da classe dominante segue as regras que lhes são postas pelo sistema vigente. É preciso identificar que, ainda nessa conjuntura da divisão regional brasileira, o governo federal investia na valorização do território, ou seja, necessitava da consolidação da ideologia nacional.

No contexto mundial, os países se recuperavam da crise econômica de 1929. Na Itália, Benito Mussolini consolidou seu governo em 1930, enquanto o Partido Nazista assumiria o poder na Alemanha três anos mais tarde. De modo que, em 1938, a Alemanha Nazista anexa seu território ao da Áustria e expande seu território e poderio. Logo o mundo vivenciaria a II Guerra Mundial (1939-1945), onde as nações necessitavam ter todo o seu poder centralizado. E todas as nações deveriam se preparar para lidar com os desfechos trágicos da guerra. No Brasil, foi preciso tirar a autonomia dos estados para diminuir o poder das oligarquias regionais. Por isso, a emergência do território brasileiro em realizar uma divisão regional oficial. Para isso, era necessário diminuir a influência das oligarquias estaduais e fortalecer o poder da nação.

Pois, com o território organizado em porções menores, a administração e o controle seriam maiores estabelecidos.

E a literatura, como forma artística que acompanha a dinâmica social, política e econômica, se apropria dessa realidade não só do contexto político instável brasileiro, mas de todo o mundo, e a transforma em arte (referência de orientação). Por isso, a literatura expressa, seja no teatro, seja na prosa, seja na poesia, nesse contexto de 1930 brasileiro, é rotulada dentre tantas outras características como a de cunho social e político. Tendo em vista que os escritores e pensadores da época inseridos em meio a essa transformação social, se viam obrigados a criticar e escrever imbuídos de tal realidade. Entretanto, é preciso ressaltar que uma obra literária não é a expressão exata do que aconteceu, é uma representatividade a serviço do público, e, portanto, a serviço de críticas posteriores. O que pode influenciar as leituras da mesma, em épocas diferentes.

Assim, o chamado Romance de 30 ganha forma em meio a uma reorganização administrativa política, movimentos de insatisfação dos cidadãos e cidadãs frente a uma insegurança e instabilidade que se manifestavam desde quando o país se tornara uma república. Isso tudo se intensifica em 1930, quando Getúlio Dornelles Vargas assume a presidência, com ajuda do movimento descontente do Tenentismo, pondo fim à República Oligárquica (1894-1930). O cenário brasileiro se encontrava em uma situação caótica com o Congresso Nacional dissolvido, movimentos operários reivindicando melhores condições de trabalho, mulheres indo às ruas na busca por direitos iguais e o direito ao voto. O novo presidente, para ser bem aceito, assumiu o poder com promessas de crescimento industrial, melhores condições urbanas, e direitos iguais para todos. As mulheres conseguem o direito ao voto em 1934, os trabalhadores, depois de tantas manifestações, conquistaram melhores condições laborais, a partir da criação de Ministério do Trabalho.

Mas ainda havia muito o que se fazer, a própria condição das regiões até então criadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (1936), era de desigualdades e esquecimento pelo poder público. E não se pode esquecer que o Brasil ainda estava sob um governo autoritário e com resquícios corruptos. Com isso, o direcionamento dos escritos literários da época se engajaram na luta social na objetivação de denunciar o descaso do governo para com as regiões do país, principalmente o espaço que compreenderia a atual Região Nordeste.

Neste cenário do século XX, as injustiças sociais e o descaso do poder público com o espaço que viria a ser o Nordeste, principalmente frente ao desastre natural da seca que assolava a região, fizeram com que autores representassem características que remetessem à realidade social em que estavam inseridos. O que resultou em obras literárias belíssimas e distintas que

contribuíram para a construção imagética discursiva e memorial do Nordeste. Pois o Movimento Regionalista da época se apropria dessas obras, além de aspectos culturais marcantes do espaço que viria ser o Nordeste, para sustentar a ideia de uma região homogênea.

Seja na representação literária dos engenhos de açúcar, em sua ascendência e decadência, de que fala José Lins do Rego, ou a seca de 1915 do Ceará de Raquel de Queiroz. Não fica de fora a extrema pobreza, sequeidão e governo opressor representado por Graciliano Ramos, e também a Paraíba relatada na obra de José Américo de Almeida, juntamente com a figura do sertanejo e cangaceiro retratados por cada um deles de acordo com suas visões de mundo. Sem se esquecer das obras de Jorge Amado, que aborda o coronelismo e a cultura do cacau no Sul da Bahia.

Esses mencionados autores com suas principais ideias e obras marcaram o segundo momento do Modernismo no país. O Romance de 1930, como ficou conhecido, na contramão de uma literatura que voltava-se para o mundo europeu, preocupou-se com os problemas políticos e sociais do Brasil desse período. Os romancistas da Geração de 30, com suas representações literárias, contribuíram para a formação indenitária e cultural de um Nordeste, mas não apenas isso, também distinguem um imaginário social com aspectos particulares, que são evocados involuntariamente pela memória das pessoas. Por exemplo, associar a ideia de seca ao Nordeste, ou pensar no cangaceiro para representar a referida região. Mas é interessante lembrar que tal região possui uma grande diversidade cultural, econômica e natural. Dessa forma, o estudo da região Nordeste, englobando todos os aspectos, é de fundamental importância para desmistificar a ideia, muitas vezes equivocada, que se tem dessa região.

Para se perceber isso é preciso cautela em uma análise crítica de cada pensamento formulado em meio à construção da identidade nordestina. Ainda é possível citar sobre isso que em 1930 a região Nordeste passava por uma drástica seca e enfrentava com o descaso do governo para com sua população. O que restara para os artistas literários era a literatura como forma de se expressar perante uma realidade opressiva, esmagadora, mas o que eles produziram não foram uma massa documental, crônicas sociais, mas sim conjuntos brilhantes de obras que representaram artisticamente um período da história literária brasileira. Essa “fumarada vulcânica”, nas palavras de Josué de Castro (1968, p. 58), foi de grande importância para a literatura brasileira, já que rompeu com a tradicional literatura que “era, apenas um artifício de preciosismo”. E essas obras foram resultados de um momento histórico somado com a recepção da imprensa da época e os demais críticos literários.

A crítica literária tem um papel significativo na definição dos escritores e na fundamentação representacional de suas distintas obras. Um romance pode ter sido valorizado

e bem elogiado na recepção da imprensa (jornais, revistas, periódicos) de 1930, e ao passar dos anos isso pode ter sido alterado. Isso pode ser facilmente entendido pela lógica da Estética da Recepção, de Hans Robert Jauss, em que se ressalta o papel das diversas leituras na experiência literária. O leitor de uma época tem uma experiência diferente. Jauss defende a ideia de que a obra não está fechada em uma interpretação única e imutável. Não se lê um livro da mesma forma e ainda mais em épocas diferentes. Assim, a Estética da Recepção coloca o leitor como alguém que tem suas experiências, seus sentidos e percepção ao ler uma obra. E essa recepção divulgada pelos distintos meios de comunicação, pode juntamente construir juízos de valores a respeito de um determinado escritor.

Acerca de Graciliano Ramos, quando ele publica **Vidas Secas**, já possuía uma reputação literária, com as publicações posteriores de Caetés (1933), São Bernardo (1934), Angústia (1936) (Vianna, 1981). Por unanimidade da crítica literária, Graciliano foi um dos autores que se destacaram na Literatura de 1930; teve sua obra traduzida para mais de dez idiomas, e romances adaptados para o universo cinematográfico. O autor adentrava no subjetivo e imaginário de cada um de seus sujeitos fictícios ao criar um narrador onisciente que, por vezes, fundia sua personalidade com o ambiente hostil emaranhando-se com os personagens das obras. Em **Vidas Secas**, em meio a um espaço geográfico assolado pela seca, o autor representa o sofrimento de uma família de retirantes que vivia sem nenhuma perspectiva de vida e com o descaso do poder público.

Graciliano nasceu na cidade de Quebrangulo no estado de Alagoas, em 27 de outubro de 1892. Filho de Sebastião Ramos de Oliveira, um comerciante, e de Maria Amélia Ferro Barros, era um dos 11 filhos do casal. Ainda na infância, Graciliano se mudou com sua família para Buíque, Pernambuco. Aí o seu pai tinha uma fazenda, mas não puderam se manter por muito tempo no local, por conta de uma das drásticas secas que assolaram a região. Com isso, a família retorna para o estado de Alagoas, agora para o município de Viçosa. Onde Graciliano, juntamente com um primo, dirigiram um jornal literário, o **Dilúculo**, foi nele que Graciliano publicou **Pequeno Mendigo**, seu primeiro conto (Viana, 1981, p. 3).

Se percebe que Graciliano sentiu na pele a negligência governamental e a inoperância estatal frente para com a Região que viria ser o atual Nordeste. Apesar das dificuldades econômicas enfrentadas, o escritor não deixou findar a sua ânsia e o talento pelas letras. Aos 18 anos foi morar novamente com seus pais que já tinham se mudado para Palmeiras dos Índios, então ficou trabalhando na loja do seu pai (Viana, 1981, p. 3).

Em 1933, Graciliano saiu definitivamente de Palmeira dos Índios e passou a morar em Maceió. Onde foi nomeado a diretor da Instituição Pública de Alagoas, cargo em que investiu

bastante no ensino e educação. Em 3 de março, no Governo de Vargas, foi preso por acusação de ser comunista (Viana, 1981, p. 3). Mais tarde, relatou em sua obra **Memórias do Cárcere** a sua experiência na prisão. Em 1939 publicou **Vidas Secas**, seu último romance.

Uma leitura sociológica, principalmente de críticos literários como Candido e Bosi, acaba por rotular **Vidas Secas** como uma crítica social, visto o artifício de homogeneização entre homem e meio utilizado por Graciliano na obra.

Ocorre que esse artifício literário utilizado é mais do que uma crítica social, e é passível de diferentes leituras. Mas que não deixa de fazer uma descrição psicológica profunda dos personagens para assim retratar a condição de flagelo e miséria em que os principais personagens viviam. Narra a história de uma família, constituída pelo vaqueiro Fabiano, sua mulher Sinhá Vitória, os dois filhos do casal e a cachorra baleia. Eles viviam a sina de serem empurrados pelo desastre natural da seca, que quando chega no sertão mata animais e devasta tudo.

3.1 A homogeneização homem-meio e o uso da linguagem frente à animalização em *Vidas Secas*

Vidas secas, obra publicada em 1938 pela livraria José Olympio do Rio de Janeiro, é considerada a mais relevante de Graciliano Ramos, graças aos bons elogios e juízos de valores professados pela crítica e recepção literária ao longo dos anos. Essa mesma divulgação costuma apontar Graciliano como o autor de **Caetés** (1933), **São Bernardo** (1934) e **Angústia** (1936), mas sempre ressalta o salto na escrita do autor com **Vidas Secas**, que, segundo Candido (1999) é o seu último romance, já que considera sua obra *Infância* de 1945, como um tipo bibliográfico.

Álvaro Lins (2014, p. 72) no posfácio da segunda edição de *Vidas Secas* se refere a mesma obra como a mais relevante do escritor, para ele o “autor de quatro romances muito discutidos, um dos quais o principal, este, ao que penso” seria justamente **Vidas secas**. E Bosi (2013) também demonstra essa relevância de **Vidas Secas**, chega a dedicar o primeiro capítulo do seu livro **Céu, inferno: ensaio de crítica literária ideológica**, a obra, relacionando-a com **Grande Sertão: Veredas** de Guimarães Rosa.

A obra **Vidas Secas** encerra com chave de ouro as criações romanescas de Graciliano Ramos. Um romance que acumulou uma vasta análise literária e temas de debate de pesquisa ao longo de mais de oitenta anos de sua publicação, mas que ainda assim não se finda as várias leituras e observações que podem ser levantadas da trama. Seja por uma ótica mais sociológica

que tende a considerar o romance enquanto uma fonte documental ou pelo viés que ressalta os aspectos artísticos e estruturais da obra. Porém, para além de um objeto de estudo, *Vidas Secas* é uma obra de arte que trata da vida e, com uma linguagem enxuta e bem intencionada, cria um universo representacional de aspectos da humanidade. A crítica literária Lúcia Miguel Pereira bem destaca no periódico Boletim de Ariel de 1938 que não se trata de um típico romance de retirantes ou seca, mas sim de um livro de boa humanidade e boa literatura, e acrescenta:

Será um romance? É antes uma série de quadros, de gravuras em madeira, talhadas com precisão e firmeza. [...] Vidas secas não deve ser julgado como romance nordestino, ou romance proletário, expressões que não têm sentido, mas como um romance onde palpita a vida- a vida que é a mesma em todas as classes e todos os climas. (Pereira, 1938, p. 221).

Para Felinto, **Vidas secas** é uma “obra-prima de sobriedade formal” (2006, p. 130), a autora inclusive abrange o elogio para Graciliano e afirma que ele é o romancista brasileiro que recebe críticas literárias e avaliações unânimes de ter escrito obras-primas.

A trama de **Vidas Secas** é iniciada com o capítulo **Mudança**, a família estava se mudando de um local não mencionado, mas pelo enredo se entende que é um espaço da caatinga. Eles já estavam acostumados com essa mudança rotineira, sempre que a seca chegava, eles tinham que partir em busca de alimento e água. Pois a seca devastava tudo. Percebe-se um espaço em barbárie humana e abandono público. A família caminha sem rumo pela caatinga e o cenário é de desistência e renúncia por todo o trajeto. Até encontrarem uma fazenda deixada para trás:

O curral deserto, o chiqueiro das cabras arruinado e também deserto, o chiqueiro das cabras arruinado e também deserto, a casa do vaqueiro fechada, tudo anunciava abandono. Certamente o gado se finara e os moradores tinham fugido. (Ramos, 2006, p. 12).

Esse traço de descrição do espaço pano de fundo do romance aparece em muitos trechos, de forma que autores acusam um determinismo como fator importante para a caracterização daqueles indivíduos. Santos (2017) em sua pesquisa monográfica defende esse determinismo na escrita de Graciliano Ramos, que já era explorado no contexto do Naturalismo, e coloca a seca como ditadora da situação precária que os indivíduos viviam. Entretanto, nos anos de 1930, essa teoria diz que o meio, o momento e o lugar em que a pessoa vive a influenciam. Nesse sentido, a seca determina a situação em que vivem os personagens.

Bosi (2013, p. 431) também escreve nesse sentido de que o meio influencia no comportamento dos personagens, “[...] na desagregação a que o meio arrasta os destinos inúteis de Fabiano, Sinhá Vitória, Baleia”. Segundo o autor há em Graciliano uma mediação ideológica do determinismo (Bosi, 1996, p. 36).

Nesse embate de intervenção do homem sobre o seu meio entra a questão de desmistificar o determinismo geográfico, já que para seus defensores, as condições naturais, especialmente as climáticas, determinam o comportamento do homem, inclusive na sua capacidade de progredir (Dantas; Medeiros, 2008, p.8). Pois, é evidente que o homem não é apenas um agente passivo com relação à natureza, mas também ativo. Em **Vida Secas**, existe um determinismo que existe em função da inoperância estatal e não de uma força pré-estabelecida. Há um determinismo geográfico que molda o comportamento dos personagens, fazendo com que se cale para poupar esforços, ou se tornem embrutecidos para sobreviverem diante da seca, fome e sede; além da exploração trabalhista e do poder público. Mas percebe-se um grito por atividade, como se alguém pudesse e tivesse a obrigação de fazer algo e não fizesse por omissão, o próprio Fabiano chega a levantar essa culpa:

O soldado amarelo era um infeliz que nem merecia um tabefe com as costas da mão. Mataria os donos dele. Entraria num bando de cangaceiros e faria estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo. Não ficaria um para semente. Era a ideia que lhe fervia na cabeça. Mas havia a mulher, havia os meninos, havia a cachorrinha. (Ramos, 2006, p. 12).

Graciliano cria em **Vidas Secas** uma homogeneização entre ambiente e indivíduo, como que ambos fossem um só. E o narrador onisciente tem consciência disso. A descrição do cenário da seca não é apenas para fins detalhistas, “mas também com fins comparativos com as emoções que as personagens sentem”. Assim, ele consegue construir essas emoções para que o leitor possa sentir e se sensibilizar. E isso ele faz com o menor uso de palavras possíveis (Mazzoleni, 2015, p. 10).

Ainda no primeiro capítulo do livro, **Mudança**, acontece um episódio que chama atenção do leitor para a rispidez dos personagens. Graciliano deixa a ideia de que a seca havia os castigado tanto, que eles já não podiam mais perder tempo com sentimentalismos. O filho mais velho do casal não aguenta mais a longa caminhada e começa a ter uma vertigem, ele então cai no chão e não consegue levantar-se. Seu pai Fabiano insiste para que ele levante, mas sem resultados cogita a ideia de deixá-lo para os urubus. Isso só não aconteceu porque a sua mulher tinha avistado uma mancha de juazeiros próximos dali. Então o pai pegou o menino e

carregou em seus braços. Aqueles indivíduos não poderiam ser diferentes, eram secos por dentro e por fora e por vezes deixavam sua humanidade em busca de sobrevivência.

No segundo capítulo da obra, **Fabiano**, assim como os outros demonstram uma animalização/zoomorfização humana para como os personagens principais. Em alguns trechos isso é claramente descrito, “ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos [...] Você é um bicho Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capar de vencer dificuldades”, [...] “parecia um macaco” (Ramos, 2006, p. 18).

Candido (1999, p. 84) também fala dessa zoomorfização ao resumir o enredo quanto as condições em que viviam a família de vaqueiros, “formam um retábulo rústico, numa prosa admirável que, reduzida também ao mínimo, parece espelhar no laconismo e na elipse a humanidade espoliada dos personagens”.

Mas essa animalização encontrada em maior parte da obra não é como comumente é encontrada na literatura, porque Fabiano tem consciência de quem ele é, de modo que tenta se categorizar como um bicho, enquanto uma categorização. Coisa que os outros animais não fazem porque não dominam os conceitos, porque na natureza não se sabe que são bichos, eles são bichos porque os denominaram como tais. Se trata de uma existência desprovida de conceitos. Patto (2012) fala de uma consciência ambígua originada do trabalho explorado e humilhado imposto sobre o personagem:

Fabiano tem uma consciência imediata ou intuitiva estudos avançados da exploração, adquirida na experiência cotidiana da injustiça. À voz do opressor, que o acusa de bestialidade, opõe-se a sua própria, para lembrá-lo de que é humano. (Patto, 2012, p. 225).

As considerações levantadas por Jacques Derrida, no terceiro colóquio de Ceresy em 1997, bem acrescenta a essa reflexão ao refletir o homem igual a um animal diferente dos demais, é um animal autobiográfico que sofre de incômodos, que cria questionamentos para descobrir quem de fato é. Os outros animais estão nus sem saberem, pois não possuem o sentimento da nudez, a vergonha. Isso os diferencia como animais. Logo não tem a consciência do bem e do mal, não tem a consciência de estarem nus (Derrida, 2002).

Ao contrário, Fabiano tem a consciência de sua condição enquanto um flagelo humano, ele próprio se considera um bicho por se reconhecer forte a ponto de vencer as adversidades do meio em que vive. Inclusive tem o sentimento e se orgulha disso. Em diversos momentos da trama essa tomada de consciência pode ser percebida, seja quando o personagem admite que é

explorado e roubado pelo seu patrão, ou quando é espancado pelo Soldado Amarelo. No entanto, falta-lhe tomar uma decisão quanto a esses sentimentos que o incomodam; e Fabiano não faz isso, mais uma vez demonstra a sua racionalidade ao não fazer nada para não ser demitido da fazenda, ou apanhou calado porque tinha medo do agente público com sua arma:

[...] Resmungava, rezingava, numa aflição, tentando espichar os recursos minguidos, engasgava-se, engolia em seco. Transigindo com outro, não seria roubado tão descaradamente. Mas receava ser expulso da fazenda. E rendia-se. (Ramos, 2006, p. 93).

Desse ponto é preciso inferir o debate entre linguagem e o pensamento por muito tempo acirrado entre os pesquisadores, principalmente da Psicologia. O psicólogo norte-americano Mayer (2015) ao partir de um pressuposto mais cognitivista desses dois processos psicológicos, define ser a linguagem o diferencial que coloca o ser humano acima dos demais animais. Por hora, o interessante desse texto é como o autor descreve o poder da linguagem no que ele nomeia de “Impressionantes efeitos do enquadramento”, que é a combinação das palavras e símbolos para efeito da comunicação:

Graças à linguagem, transferimos significados de uma mente para outra. Quer seja falada, escrita ou sinalizada, a linguagem nos possibilita não só nos comunicarmos, como transmitir o conhecimento acumulado da civilização ao longo das gerações. A maioria dos macacos sabe o que veem. Graças à linguagem, sabemos muito do que jamais vimos. (Mayers, 2015, p. 292).

De certo modo, Mayers está se referindo ao fato de quem sem a linguagem não seria possível a formação de conceitos, generalizações ou categorizações que facilitam e simplificam a complexidade dos fenômenos e objetos no mundo para a possibilidade da comunicação. Para Rose (1993, p. 287) “a linguagem torna-se depois como que uma moldura para nossa organização conceitual, tornando-se difícil conceber objetos ou estruturas para as quais não há correspondente verbal”. Fabiano, assim como os demais personagens da trama, tem essa capacidade de categorizar e criar conceitos, mas isso ocorre de forma escassa, já que lhes privaram do direito do estudo, de aprimorar suas habilidades linguísticas.

A linguagem, como parte da narrativa, possibilita funções mais complexas, como a constituição da memória, que só se realiza plenamente por meio da narrativa. É a narrativa que organiza e dá sentido à experiência temporal de cada indivíduo. A tríplice dimensão da narrativa, desenvolvida ao longo da comunicação, que articula mimesis I, as experiências do mundo, mimesis II, a configuração das ações e a criação da trama; mimesis III, o momento da

refiguração, quando o leitor entra em cena, relê e reinterpreta o texto. Esse processo só é possível por meio de um código ou símbolo bem estruturado, como é a linguagem. Assim, a narrativa reconfigura o mundo, e os acontecimentos narrados ganham sentido humano quando lidos e interpretados (Ricoeur, 2010). No caso de **Vidas Secas**, Fabiano e sua família dão significado ao seu mundo por meio de uma linguagem limitada pelo contexto hostil, construindo sua própria narrativa que organiza e dá sentido às suas memórias.

Para Norbert Elias (1994), a memória entra na base daquilo que é humano. Em seu livro **Teoria simbólica**, os animais têm um comportamento mais orgânico, enquanto que os humanos conseguem constituir comportamentos menos determinantes, resultado de um processo evolutivo. E acrescenta, os homens são seres de memória, pois têm um aparato orgânico que lhes permitiu o desenvolvimento da memória. O desenvolvimento da linguagem possibilitou o processo civilizatório. E para entender esse processo civilizador, é preciso voltar para entender o que gerou e culminou no processo do presente. É preciso pensar as relações sociais a partir de uma estrutura social, os processos sociais não se deram com base apenas de um eu. Para que um indivíduo fale e o outro entenda é preciso ter um código comum, não é só comunicar, mas é também usar aquilo que armazenam na memória.

Portanto, é um equívoco diminuir **Vidas secas** enquanto uma obra regionalista que aborda temas locais, nesse aspecto da linguagem que permeia toda obra, seja pela falta dela ou pela valorização daqueles que a têm, como debatido nesse capítulo a linguagem é uma preocupação universal. Na História ou na Psicolinguística, nas Ciências Sociais e na literatura ela se torna urgente.

Assim, Fabiano tem a consciência de seus sentimentos, e ele os controla, mas não deixa de se sentir um desumano preso nas relações de opressões e no meio abandonado e miserável em que estava inserido. É uma animalização condicional. O que se conclui é que Fabiano é um homem tornado animal. Ele possui a capacidade de desenvolver a linguagem, e portanto os conceitos, símbolos e categorização. Mas, o meio em que vive, as poucas relações sociais de que participa não possibilitam isso, pelo contrário, o sufocam e o silenciam, o secam por dentro dos atributos que poderiam o diferenciar dos demais animais.

E nesse sentido de desprover o indivíduo de atributos que o tornem humano, se nota uma estratégia utilizada por Graciliano Ramos de encarecer a linguagem, conforme descrita na passagem inicial dos personagens ao fugirem da seca, “ordinariamente a família falava pouco. E depois daquele desastre viviam todos calados, raramente soltavam palavras curtas. O loiro, tangendo um gado inexistente, e latia arremedando a cachorra” (Ramos, 2006, p. 12).

A linguagem na obra é instrumento de poder e de distinção para aqueles que podem ou não a possuir. Para Vigotski (2000, p. 11) “a linguagem é, antes de tudo, um meio de comunicação social, de enunciação e compreensão”. Ocorre que há um déficit na comunicação dos membros da família de **Vidas Secas**, provocado por um abismo criado pelas condições de miséria em que viviam. Eles estavam abandonados em um espaço hostil, desprovidos de alimentos, mal podiam matar a sede deles, quem dirá de seus dois animais de estimação. Sem expectativa de mudança, estavam sob um sofrimento psicológico e físico e não reclamavam porque não iria adiantar, então decidiram se calar de uma vez. Sobre isso, Patto (2012) elucida uma hipótese a respeito da regra de silêncio entre os membros da família que é de não gastar energia, a pouca que lhe restara. E acrescenta:

Sobre a educação dos filhos, ele sabe que, enquanto estiverem atados à labuta esgotante para satisfazer necessidades biológicas e garantir a sobrevivência, enquanto estiverem atados à terra como escravos e enquanto confundirem seus corpos com os dos cavalos, “as palavras compridas e difíceis da gente da cidade” serão inúteis e talvez perigosas. Numa paisagem seca, governada por um patrão seco, o silêncio que guardam é imposição da dureza da lida e dos poderoso. (Patto, 2012, p. 228).

O ambiente seco e hostil que passa a ser tão importante quanto aos próprios personagens, somado às condições precárias que os membros da família viviam, fez com que se tornassem cansados ao ponto de se calarem, mas também o direito da palavra lhes foi roubada, já que não puderam estudar. Sem ter como nomear o que sentiam, ou o que estavam enfrentando fica ainda mais difícil compreender e transformar tal condição de flagelo e descaso em que se encontravam. Por isso, em muitos trechos os personagens encontram dificuldades para expressar o que os incomodam. A exemplo da dificuldade dos pais das crianças ao organizar o que desejava esbravejar para o agente público que o prende sem motivos:

Fabiano também não sabia falar. Às vezes largava nomes arrevesados, por embromações. Via perfeitamente que tudo era besteira. No podia arrumar o que tinha no interior. Se pudesse... Ah! Se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancam criaturas. (Ramos, 2006, p. 36).

E isso é passado para os dois filhos do casal, que também perdem o direito à linguagem, já que não tem com quem aprender, pois os pais economizam as palavras tão quanto a comida e a água que conseguem. No capítulo do menino mais velho, a mãe Sinhá Vitória se irrita ao ter que satisfazer a curiosidade do filho sobre o que seria um inferno. O menino é obrigado a se contentar com a rasa explicação e se encontra na mesma situação de sua prole:

Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros complicados, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na caatinga, roçando-se. (Ramos. 2006, p. 59).

Essa limitação linguística evidencia não apenas a escassez de palavras no cotidiano da família, mas também o efeito acumulativo da opressão e da miséria sobre a formação da consciência da criança. Ele aprendeu a observar e imitar os sons do mundo natural e dos animais ao redor, mas carece de meios para transformar essas experiências em conceitos ou narrativas próprias. Dessa forma, a linguagem, que poderia ser instrumento de compreensão e resistência, torna-se refreada, refletindo o silêncio imposto pelo meio e pelas circunstâncias. A dificuldade em nomear e expressar sentimentos ou situações reforça a sensação de isolamento e abandono, mostrando como a privação de recursos simbólicos e comunicativos acompanha a privação material, perpetuando um ciclo de desumanização e condicionamento social que atravessa gerações. Dessa forma, a obra evidencia como a linguagem, ou a sua ausência, se torna um reflexo das condições de vida e do meio em que os personagens estão inseridos. Em *Vidas Secas*, o silêncio da família e a dificuldade de expressão não são apenas um traço de sua personalidade, mas uma consequência do ambiente hostil e da exploração a que estão submetidos. Graciliano Ramos constrói um espaço narrativo em que o homem e o meio se confundem, fazendo da linguagem um recurso limitado, mas ao mesmo tempo decisivo para a manutenção da humanidade.

É preciso dizer ainda que a dimensão da seca, em **Vidas Secas**, retoma um lugar comum da representação do sertão na literatura brasileira dos anos 30, que é aquele da esterilidade da paisagem e dos homens. Esse lugar comum da argumentação e da representação torna-se um lugar de memória, pois a memória se encerra nele e se perpetua para o leitorado do romance a partir de sua publicação. Cabe dizer que em **Vidas Secas** esse lugar da seca como *locus* da representação do sertão, da fome e da miséria, e, também, da economia linguageira, se irmana com aquele outro, análogo, presente em tantos outros romances brasileiros dos anos 30. Nos anos 30 pode-se dizer que emerge na literatura brasileira uma memória do nordeste que o qualifica como região de aridez paisagística e humana, de que não escapam as personagens de **Vidas Secas**. É preciso estudar como esse lugar de memória se articula historicamente não apenas na ficção, mas em obras históricas e sociológicas, abundantes na década de 30 do século passado. Quando Fabiano, sua mulher e seus filhos, em **Vidas Secas**, caem em quase total mutismo, esse silêncio é análogo àquele da paisagem, que também está muda ou quase diante da aridez, que é também aquela das ideias, como se a seca tivesse a capacidade de rasar tudo,

inclusive a linguagem humana. Mas sobressai desse mutismo, paradoxalmente, a escrita brilhante dos escritores brasileiros dos anos 30, a negar esse campo raso que representam nas letras. Eles constituem com sua escrita um outro lugar comum da representação literária dos anos 30, que é aquela de uma memória do fulgor letrado, que soergue a literatura brasileira a patamares nunca antes vistos. A literatura brasileira dos anos 30, assim, é memória do Brasil e de seu sertão, e, também, de uma plêiade de escritores que sobressaíram nas letras do país.

4 CONCLUSÃO

Essa pesquisa teve por objetivo analisar a obra **Vidas Secas**, de Graciliano Ramos, à luz da memória, buscando desnaturalizar o conceito regionalista que, ao longo da crítica literária brasileira, frequentemente reduziu o romance a uma expressão documental da seca e do regionalismo. Partiu-se do entendimento de que a literatura, enquanto prática estética e discursiva, não pode ser aprisionada a classificações rígidas, mas deve ser compreendida em sua capacidade de articular dimensões históricas, sociais, culturais e universais.

Assim, de modo mais específico, objetivou-se a investigar a constituição do espaço geográfico do Nordeste como construção histórica, social e ideológica, examinar a linguagem da animalização em **Vidas Secas** como recurso estético e simbólico, mas não convencional do mundo literário, na obra analisada se observa uma animalização resultante da inoperância estatal. Além disso, discutir a recepção crítica da obra desde sua publicação, situando-a entre as categorias de romance regionalista e romance universal; e articular a leitura da obra com o conceito de memória em Paul Ricoeur, refletindo sobre como a lembrança, o esquecimento e a interpretação moldam sua permanência no imaginário literário brasileiro.

No primeiro capítulo, verificou-se que o chamado Romance de 30 não pode ser lido de forma homogênea ou reduzido a um ciclo documental da realidade social. A predominância da crítica de cunho sociológico e estruturalista contribuiu para uma recepção que enfatizou a função social das obras em detrimento de sua dimensão estética. A análise mostrou que *Vidas Secas* desafia esse enquadramento, pois sua linguagem e estrutura narrativa revelam um alcance que vai além da crônica social. Concluiu-se, nesse ponto, que o regionalismo literário deve ser entendido como discurso construído, e não como essência natural das obras.

No segundo capítulo, ao analisar o movimento regionalista e a constituição do espaço Nordeste, destacou-se que a noção de Nordeste é resultado de um processo histórico, político e social. A divisão oficial em regiões maiores no Brasil data apenas de meados do século XX, o que significa que, à época da publicação de **Vidas Secas** (1938), o Nordeste ainda era uma categoria em disputa.

Esse achado permitiu compreender que a crítica literária que classificou o romance como regionalista projetou sobre a obra um conceito em construção. Desse modo, verificou-se que o regionalismo foi menos uma característica imanente da obra e mais um dispositivo ideológico de consolidação de identidades regionais. Quando em 1938, a crítica vigente chamou **Vidas Secas** de romance regionalista, eles não estavam só apontando” a obra, eles estavam fazendo um recorte, escolheram o que destacar seca, sertão, miséria e o que deixar de lado.

O terceiro capítulo abordou diretamente a obra de Graciliano Ramos, enfatizando a universalidade da obra. A análise demonstrou que a desumanização das personagens, expressa pela fusão simbólica entre homem e animal, não apenas denuncia condições sociais extremas, mas também abre espaço para uma reflexão universal sobre a precariedade da existência e os limites da linguagem. Concluiu-se, nesse ponto, que **Vidas Secas** não pode ser limitada ao rótulo de literatura da seca, pois seus recursos estéticos revelam uma profunda reflexão sobre a condição humana, válida em diferentes tempos e espaços.

O quarto capítulo evidenciou que a recepção crítica de **Vidas Secas** deve ser compreendida não como um simples reflexo do texto literário, mas como um processo de memória, no sentido proposto por Paul Ricoeur. A crítica de 1938, por exemplo, ao enquadrar a obra como romance nordestino e literatura da seca, não espelhou de forma neutra o romance, mas realizou uma seleção do que lembrar e do que esquecer, de acordo com o contexto político e cultural do Estado Novo e com a valorização do regionalismo. Assim, a crítica literária constitui um ato de memória situado, marcado por interesses, ênfases e silêncios.

A partir da tríplice mimesis de Ricoeur, foi possível compreender que: (1) a obra se ancora em experiências sociais pré-existentes (mimesis I), como a seca e a pobreza no sertão brasileiro; (2) Graciliano Ramos transforma essa realidade em narrativa por meio de uma configuração estética singular (mimesis II), caracterizada pela circularidade, pela fragmentação e pela linguagem enxuta; e (3) cada recepção crítica refigura o romance (mimesis III), atribuindo-lhe novos sentidos e atualizando sua permanência no tempo. É nesse último nível que se inscreve a própria história da crítica de **Vidas Secas**, que ao longo das décadas oscilou entre leituras sociológicas, regionais e universais.

Além disso, a reflexão sobre memória, esquecimento e estética do defeito mostrou que as leituras críticas não apenas destacaram elementos, mas também silenciaram outros. O que em determinado momento foi lido como defeito, a ausência de enredo linear, o silêncio das personagens, a animalização, hoje pode ser reinterpretado como força estética, revelando que o esquecimento também é produtivo, pois abre caminho para novas interpretações. Assim, conclui-se que a permanência de **Vidas Secas** na tradição literária não decorre de um sentido fixo, mas de sua capacidade de ser constantemente reatualizada pela memória crítica, em um movimento contínuo de lembrar, esquecer e reinterpretar.

REFERÊNCIAS

- ABAUURRE, Maria Luiza M. **Português: Contexto, interlocução e sentido**. São Paulo: Moderna, 2008.
- ANDRADE, Manuel Correia de. **A terra e o homem no Nordeste**. São Paulo: Brasiliense, 1973.
- ANDRADE, Manuel Correia de. **O Nordeste e a questão regional**. São Paulo: Ática, 1988.
- ARISTÓTELES. **Poética**. 2. ed. São Paulo: 34, 2017. 232 p.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. Ensaios de teoria da História. Bauru: Edusc, 2007.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.
- BARROS, D'Assunção José. **História cultural e história das ideias**. Cultura [Online], vol. 21 | 2005, posto online no dia 24 março 2018. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cultura/3353>. acesso em: 10 ago. 2024.
- BLACK, Jeremy. **A História do Mundo: da Pré-História ao Século 21**. São Paulo: M. Books do Brasil, 2021.
- BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BOSI, Alfredo. Céu, Inferno. In: BOSI, Alfredo. Céu, **Inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: 34, 2003.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BOTOSO, Altamir. **O papel da crítica literária no estruturalismo**. São Paulo: Saber Acadêmico, 2009.
- BRASIL. Decreto nº 67.647, de 23 de novembro de 1970. Diário Oficial da União: Seção 1, Brasília, DF, 24 nov. 1970, p. 9987. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-67647-23-novembro-1970-409148-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 05 out. 2024.
- BRASIL. Decreto nº 67.647, de 23 de novembro de 1970. Estabelece nova Divisão Regional do Brasil para fins estatísticos. Legislação Informatizada. Brasília, DF, 1970. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-67647-23-novembro-1970-409148-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: jul. 2024.
- BUENO, Luís. **Uma história do Romance de 30**. 1. ed. 1. reimpr. Campinas: EdUnicamp, 2015.

CEREJA, William. **Língua portuguesa: Linguagens e suas tecnologias 1: Ensino médio: 3º ano.** volume 3. 1. ed. São Paulo: Saraiva, 2024.

CANDIDO. Antonio. **Ficção e confissão ensaios sobre Graciliano Ramos.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul I Rio de Janeiro 2006.

CANDIDO. Antonio. **A revolução de 1930 e a cultura.** Porto Alegre: Erus, 1998.

CANDIDO. Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira: Resumo para principiantes.** 3ª ed. São Paulo: Humanitas, 1999.

CASTRO. Elias, Iná. **Da seca como tragédia à seca como recurso, velhos e novos discursos, velhos e novos territórios.** Rio de Janeiro: Anuário IGEO, 1996.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. **O que há de literatura e cultura nos séculos XVI e XVII?** Rio Grande do Sul: Letras, 2011.

CARVALHO, Luciana Lacerda de. Interdisciplinaridade, história e verdade em Paul Ricoeur. Goiás: **Revista Interação interdisciplinar**, v. 01, nº. 02, p.27-40, Ago - Dez., 2017.

CARVALHO, Cícero Péricles de Oliveira. Manuel Correia de Andrade e a economia política do Nordeste. **Rev. Econ. Fortaleza:** v. 45, n. 2, p. 6-16, abril/jun., 2014.

CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira: Origens e Unidades (1500-1960).** 1. ed. 1. reimp. São Paulo: EdUSP, 2004.

DANTAS, Tásia Medeiros H. L. **Geografia ratzeliana e seu contexto.** UFRN/ Biblioteca central Zela Mamede, 2008

DACANAL, José Hildebrando. **O romance de 30.** 4. ed. Porto Alegre: Besouro Box, 2018.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou.** Trad. Fábio Landa. São Paulo: EdUNESP, 2002.

DIAS, André; REBELLO, Marcos; PASCHE, Ilma. **Literatura Brasileira I.** Rio de Janeiro: Consórcio CEDERJ, 2014. 202 p.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). Hemeroteca Digital Brasileira: **resultados de busca por “Vidas Secas” (1930–1939).** Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, [s.d.]. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em: julho 2024.

GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance.** Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

JAUSS, Robert Hans. **A história da Literatura como provocação à teoria literária.** Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LEWIS, Clive Staples. **O sobrinho do mago.** Trad. Paulo Mendes Campos. São Paulo: Martins Fontes, 2002. Disponível em: <https://bibliotecaelfica.org/2023/01/15/as-cronicas-de-narnia-01-o-sobrinho-do-mago-c-s-lewis/>. Acesso em: 17 nov. 2024.

LINS, Álvaro. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 45. ed., versão digital de 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/28598485/Vidas_Secas_Graciliano_Ramos_45a_EDI%C3%87%C3%83O_Posf%C3%A1cio_%C3%81LVARO_LINS. Acesso em: 07 out. 2024.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2009. 240 p.

MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, Franco. **A cultura do Romance**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac e Naify, 2009.

MATOS, Dias de Veríssimo José. **História da Literatura Brasileira**. Biblioteca Navional, setor de obras digitalizadas: Rio de Janeiro, 1915. Disponível em: <https://literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=131813#VIII>. Acesso em: 03 mar. 2024.

MAZZOLENI, Artur Gasperin. **Vidas secas, de Graciliano Ramos: a estética, a narrativa e a construção das personagens protagonistas**. Brasília: Universidade de Brasília, 2015.

MERQUIOR, José Guilherme. Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura. Rio de Janeiro/São Paulo: Forense Universitária/EDUSP, 1974. In: JOBIM, Luís José. Florianópolis: **Revista da Anpoll** nº 36, p. 085-104, 2014.

MOREIRA, Ruy. **Pensar e ser em Geografia: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico**. 2. ed. Reimp. São Paulo: Contexto, 2022.

MYERS, David G. **Psicologia**. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

NOBERT, Elias. **Teoria simbólica**. Portugal: Celta, 1994.

PATTO, Souza Helena Maria. **O mundo coberto de penas: família e utopia em Vidas Secas**. São Paulo: Estudos Avançados, 2012.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Vidas secas. **Boletim de Ariel**, Rio de Janeiro, ano VII, n. 8, p. 221–223, maio 1938. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=072702&pasta=ano%20193&pesq=l%C3%BAcia%20miguel%20pereira&pagfis=1963>. Acesso em: jul. 2024.

PESSANHA, Motta Américo José. Santo Agostinho Vida e obra. in: AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Trad. de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina; **De magistro**. Trad. de Ângelo Ricci. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

PONTES, Fabio Souza. **A Revolução de 1930 e a industrialização na Era Vargas (1930-1939)**. Monografia (Graduação em Economia) – Universidade Federal de Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 60. 2015.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

RAMOS, Graciliano. **Garranchos** / Graciliano Ramos; [organização de Thiago Mío Salla]. – Rio de Janeiro: Record, 2013.

RICOEUR, Paul. **História e Verdade**. Rio de Janeiro: Forense, 1968.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.]. Campinas, SP: EdUnicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RIGOBELLO, Alexandre da Silva; SOUSA, Márcio Jean Fialho de. O espaço geográfico na formação da personagem ficcional. In: Associação brasileira de professores de Literatura Portuguesa-ABRAPLIP. 24º congresso internacional da Associação Internacional de Professores de Literatura Portuguesa. **Anais...** Campo Grande – Mato Grosso do Sul – Brasil, n. 496, ed. 24, 2013.

ROSA, Carlos Augusto de Proença. **História da ciência**: da antiguidade ao renascimento científico. 2. ed. Brasília: FUNAG, 2012.

SANTOS, Jaqueline Estácio Barbosa de Jesus. **Aspectos da oralidade em Vidas secas**: reflexões linguístico-ideológicas. 2017. Dissertação (Mestrado em Língua e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

SANTOS, José Otávio Monteiro Badaró. **Memória e recepção em Terras do Sem Fim, de Jorge Amado**. 2020. Dissertação (Mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2020.

SCHLEGEL, Friedrich. **História da literatura antiga e moderna**. Trad. Constantino Luz de Medeiros. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2022.

SCHMIDT. Mario. **Nova História Crítica**. São Paulo: Nova Geração, 2000.

SCHULER, Donaldo. **Teoria do Romance**. São Paulo: Ática, 1989.

STALLONI, Yves. **Os gêneros Literários**: A comédia, o drama, a tragédia. O romance, a novela, os contos. A poesia. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

VIANA, Viviana de Assis. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Abril, 1981.

VIGOTSKI, Lev Semionovich. **A construção do pensamento e da linguagem**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WATT, IAN. **A ascensão do romance**: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. De Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.