



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**IARA DE SOUSA DIAS**

***A FOME, LUZIA-HOMEM E O QUINZE: DIÁLOGOS POSSÍVEIS***

**CAJAZEIRAS - PB**

**2018**

**IARA DE SOUSA DIAS**

***A FOME, LUZIA-HOMEM E O QUINZE: DIÁLOGOS POSSÍVEIS***

**Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.**

**Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lígia Regina Calado de Medeiros**

**CAJAZEIRAS - PB**

**2018**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)  
Denize Santos Saraiva Lourenço - Bibliotecária CRB/15-1096  
Cajazeiras - Paraíba

D541f Dias, Iara de Sousa.  
A Fome, Luzia - Homem e O Quinze: diálogos possíveis / Iara de  
Sousa Dias. - Cajazeiras, 2018 .  
39f. : il.  
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Lígia Regina Calado de Medeiros .  
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP,  
2018.

1. Literatura comparada. 2. Regionalismo. 3. Estudos literários  
comparados. 4. A Fome. 5. O Quinze. 6. Luzia - Homem. I. Medeiros,  
Lígia Regina Calado de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III.  
Centro de Formação de Professores. IV. Título.

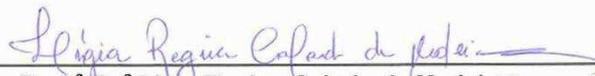
IARA DE SOUSA DIAS

**A FOME, LUZIA-HOMEM E O QUINZE: DIÁLOGOS POSSÍVEIS**

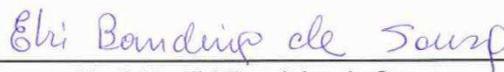
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Aprovado em: 12/12/2018

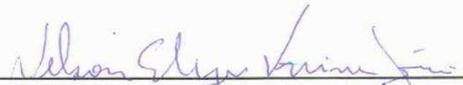
**Banca Examinadora:**



**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ligia Regina Calado de Medeiros**  
(UAL/CFP/UFCG - Orientadora)



**Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa**  
(UAL/CFP/UFCG - Examinador 1)



**Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior**  
(UAL/CFP/UFCG - Examinador 2)

*A Deus, autor da vida;*

*Aos meus pais Eronides e Crizelda, minhas  
fontes de inspiração;*

*Ao meu namorado Gilvan, minha fonte de  
apoio;*

**PARA SEMPRE, DEDICO.**

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida, e por ter me dado saúde e força para superar os obstáculos diários.

Aos meus pais Eronides e Crizelda, pela força e apoio necessários nos momentos que mais precisei. Por serem meu suporte e maiores exemplos de vida, sempre me incentivando com seu apoio incondicional.

Ao meu namorado Gilvan, pelo carinho e companheirismo ao longo desses anos, sempre entendendo o motivo das minhas ausências e pelo incentivo, apesar da distância.

Aos meus irmãos Erika Carla e José Ivo, por estarem sempre dispostos a ajudarem quando mais precisei.

Às minhas avós Leonor e Anália, por, apesar das limitações, estarem sempre me apoiando ao longo da vida, e fazendo o papel de mãe sempre que necessário.

Aos meus amigos e familiares de um modo geral, pelo incentivo, apoio e carinho.

Às minhas amigas da vida Ana Elizabeth e Fabiana por me escutarem sempre que necessário e por sempre estarem presente quando precisei.

Às minhas amigas de sala de aula e de vida Fabiana e Thaíse, por estarem sempre ao meu lado ao longo desses 4 anos.

À minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lígia Regina Calado de Medeiros, pela paciência e palavras de ânimo. Uma pessoa admirável, humana e de uma inteligência inigualável, na qual eu me inspiro como pessoa e profissional.

Enfim, a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, dedicando suas palavras e seu ombro amigo.

Muito obrigada!

## RESUMO

A literatura brasileira ainda que tenha recebido influência primeira dos europeus, com a chegada do Romantismo e posteriormente o Realismo e Modernismo, esboçou uma necessidade de apresentar personagens tipicamente brasileiros. As obras *A Fome* de Rodolfo Teófilo, *Luzia-Homem* de Domingos Olímpio e *O Quinze* de Rachel de Queiroz são grandes exemplos desse investimento em representar uma tipicidade brasileira. Obras pertencentes a fases distintas do regionalismo brasileiro, trazem em suas recriações o que é mais natural do brasileiro, mais propriamente do nordestino, ao incluir temas recorrentes na região, como seca e a fome. Essa pesquisa tem como objetivo retratar a importância dos livros *A Fome* de Rodolfo Teófilo e *Luzia-Homem* de Domingos Olímpio na construção de *O Quinze* de Raquel de Queiroz. Para tanto, foram revisitadas neste propósito as produções de Almeida (1999), Alós (2006), Antunes (2017), Castello (2004), Coutinho (2004), Kothe (1987), Portella e Andrade (1995), Samoyault (2008), Zaidam Filho (2003), entre outros. Buscando apontar e discutir tais influências nos romances *A Fome* e *Luzia-Homem* em *O Quinze*, foram elencados temas norteadores entre as obras, tais como: sertão, seca, herói e mulher. Dando significado a cada tema dentro das obras em destaque, apontando os diálogos entre elas e como se constrói cada um na perspectiva de cada autor e período em que a obra está inserida. É em cada contraste, peculiaridade e em como se desenvolve cada tema dentro das obras que as transformam em únicas e de suma importância para a literatura brasileira. Mesmo as três obras dialogando entre si, cada uma apresenta uma perspectiva distinta que as tornam únicas e de imensurável significação para o regionalismo brasileiro e, principalmente, o nordestino.

Palavras-Chave: Regionalismo. Intertextualidade. *A Fome*. *Luzia-Homem*. *O Quinze*.

## ABSTRACT

Brazilian literature despite it has received influence first from the Europeans, with the arrival of the Romanticism and later Realism and Modernism, sketched a necessity to present personages typically Brazilian. The workmanships *A Fome* of Rodolfo Teófilo, *Luzia-Homem* of Domingos Olímpio and *O Quinze* of Rachel de Queiroz are great examples of this investment in representing a Brazilian typical. Pertaining workmanships the distinct phases of the Brazilian regionalism, bring in its recreations what it is more natural of the Brazilian, more properly of the northeastern, when including recurrent subjects in the region, as dry and the hunger. This research has as objective to portray the importance of books *A Fome* of Rodolfo Teófilo, *Luzia-Homem* of Domingos Olímpio and *O Quinze* of Rachel de Queiroz. For in such a way, the productions of Almeida had been revisited in this intention (1999), Alós (2006), Antunes (2017), Castello (2004), Coutinho (2004), Kothe (1987), Portella and Andrade (1995), Samoyault (2008), Zaidam Son (2003), among others. Searching to point and to argue such influences in the romances *A Fome e Luzia-Homem* and *O Quinze*, had been listed subjects guiding between the workmanships, such as: hinterland, dries, hero and woman. Giving meant to each subject inside of the workmanships in prominence, pointing the dialogues between them and as if it constructs to each one in the perspective of each author and period where the workmanship is inserted. It is in each contrast, peculiarity and in as if it inside develops each subject of the workmanships that transform them into only e of utmost importance for Brazilian literature. Exactly the three workmanships dialoguing between itself, each one presents an only distinct perspective that becomes them e of immeasurable meaning for Brazilian regionalism e, mainly, the northeastern.

Keywords: Regionalism. Intertextuality. *A Fome. Luzia-Homem. O Quinze.*

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	<i>Corpus</i> de análise <i>A Fome</i> .....	21
Figura 2 -	<i>Corpus</i> de análise <i>Luzia-Homem</i> .....	22
Figura 3 -	<i>Corpus</i> de análise <i>O Quinze</i> .....	23

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CFP	Centro de Formação de Professores
GAEL	Grupo Avançado de Estudos em Literatura
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UAL	Unidade Acadêmica de Letras
UFCG	Universidade Federal de Campina Grande

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>1 CORRENTES DE REGIONALISMO NA PROSA DE FICÇÃO .....</b>	<b>14</b>
1.1 SERTANISMO.....	14
1.2 UM BREVE PANORAMA SOBRE O SURGIMENTO DO REGIONALISMO .....	16
1.3 ROMANCE DE 30.....	19
1.4 APRESENTANDO O CORPUS .....	19
1.4.1 <i>A Fome</i> .....	20
1.4.2 <i>Luzia-Homem</i> .....	21
1.4.3 <i>O Quinze</i> .....	22
<b>2 INTERTEXTUALIDADE .....</b>	<b>24</b>
2.1 O INTERTEXTO ENTRE AS OBRAS .....	25
2.2 INTERAÇÃO DIALÓGICA ENTRE OS TEXTOS .....	26
2.3 METODOLOGIA DE ANÁLISE .....	28
<b>3 MANIFESTAÇÕES DIALÓGICAS ENTRE <i>A FOME, LUZIA-HOMEM E O QUINZE</i>.....</b>	<b>29</b>
3.1 SERTÃO.....	29
3.2 SECA.....	30
3.3 HERÓI.....	31
3.4 MULHER.....	34
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>38</b>

## INTRODUÇÃO

A literatura brasileira apesar de ter recebido, durante um tempo, as influências deixadas pelos europeus com a chegada do Romantismo e posteriormente do Realismo e Modernismo houve uma necessidade de apresentar o herói tipicamente brasileiro, os autores procurando maneiras e formas de colocar em evidência as tipicidade e cultura brasileiras

Em busca de uma significação para as secas que assolavam a região nordeste entre os séculos XVIII e XIX, muitos autores buscavam escrever sobre elas, focando na fome, que caracterizava o longo período de estiagem, nas travessias pelo sertão em busca do litoral, famílias devastadas pela seca e a luta pela vida, entre outros.

Rodolfo Teófilo e Domingos Olímpio foram marcos no que diz respeito em retratar a seca, e uma leitura atenta de *O Quinze* pode revelar que Rachel de Queiroz se fundamentou nesses dois nomes para produzir seu romance sobre a seca.

Tendo em vista esta relação, esse trabalho irá abordar as obras *A Fome* de Rodolfo Teófilo, *Luzia-Homem* de Domingos Olímpio e *O Quinze* de Rachel de Queiroz. Das obras serão extraídas informações narrativas que mostram as realidades e dificuldades de vida que as famílias passavam em consequência da falta de chuvas, a fome constante, percas de familiares em decorrência da falta de comida.

Essa pesquisa tem como objetivo retratar a importância dos romances *A Fome* de Rodolfo Teófilo e *Luzia-Homem* de Domingos Olímpio na construção de *O Quinze* de Rachel de Queiroz.

É importante salientar ainda que o interesse em pesquisar o tema iniciou-se pelo fato desta pesquisadora já ter participado das discussões realizadas em sala de aula referentes à disciplina Literatura Brasileira no seu processo de formação acadêmica e da experiência com os autores Rodolfo Teófilo e Domingos Olímpio e suas respectivas obras no grupo de estudos literários GAEL<sup>1</sup>. E justifica-se ainda porque os romances *A Fome*, *Luzia-Homem* e *O Quinze* são de extremo valor na literatura brasileira, sobretudo quando se refere ao tema da seca no Nordeste.

Para o desenvolvimento deste trabalho foi feito um levantamento bibliográfico. A escolha desse tipo de pesquisa teve como finalidade colocar o leitor em contato com alguns temas sobre Rodolfo Teófilo, Domingos Olímpio e Rachel de Queiroz, mais especificamente,

---

<sup>1</sup> Grupo Avançado em Estudos em Literatura. Um grupo, liderado pela professora Doutora Lígia Regina Calado de Medeiros da Unidade Acadêmica de Letras da UFCG/Cajazeiras, que tem atuações de estudo e de pesquisa em Literatura. O interesse do grupo circunscreve-se a temas interligados, tais como: os estudos entre literatura e cultura, literatura e sociedade, literatura e autoria feminina e gênero, literatura, gênero e ensino, etc.

sobre os romances *A Fome*, *Luzia-Homem* e *O Quinze*. Assim sendo, foram revisitadas neste propósito as produções de Almeida (1999), Alós (2006), Castello (2004), Coutinho (2004), Portella e Andrade (1995), Zaidam Filho (2003), entre outros.

Em termos estruturais o trabalho se divide em 3 (três) capítulos: iniciando com uma pequena abordagem das correntes da prosa de ficção. Em seguida um enfoque no que foi o Sertanismo, destacando o conceito de sertão e qual sua importância para o processo de formação do herói típico do sertão. Logo após será apresentado um panorama geral do que foi o Regionalismo e suas diversas perspectivas. Seguindo com uma abordagem do que foi o Romance de 30, como se desenvolveu e seus destaques na literatura. Finalizar com uma breve apresentação das obras que serão analisadas.

No segundo capítulo será abordado o conceito de intertextualidade, seu surgimento e sua importância para a literatura. Logo após será apresentado o intertexto entre as obras, destacando o porquê da intertextualidade entre elas. Dando continuidade ao tema da sessão anterior será exposto o diálogo entre as obras em destaque.

No terceiro e último capítulo apresenta-se uma discussão do que os teóricos e esta pesquisadora dizem a respeito dos romances, fazendo um diálogo entre teoria e romance. Logo após será abordado a intertextualidade nos romances e o que cada um traz em consonância com o outro. Nesse trecho serão abordados os temas: seca, sertão, herói e mulher.

## 1 CORRENTES DE REGIONALISMO NA PROSA DE FICÇÃO

A literatura brasileira é marcada por diversos momentos cruciais que evidenciam o quanto a sua cultura é heterogênea. Descreve-se na vertente do regionalismo características peculiares a cada obra que será analisada, buscando assimilar o que elas possuem em consonância. Nessa perspectiva, as obras *A Fome* de Rodolfo Teófilo, *Luzia-Homem* de Domingos Olímpio e *O Quinze* de Rachel de Queiroz apontam características pertinentes para análise acerca do regionalismo e sertanismo. Segundo Castello (2004), com a chegada do século XIX, a relação entre o homem e a terra se torna mais acentuada, tornando assim uma crítica ao todo brasileiro a convivência entre o homem urbano e o homem rural.

### 1.1 SERTANISMO

Dentro do regionalismo há uma especificidade de nomenclatura para o *Sertão*, e o sertanismo, com a grande valorização da região e do sertanejo, tomados em perspectivas diversas à medida que evolui a compreensão sobre o mesmo. Segundo Almeida (1999) alguns críticos defendem que sertanismo é uma forma romântica precursora do regionalismo realista. Ou seja, uma forma romântica de mostrar a representatividade pitoresca.

Sabendo que sertanismo refere-se a sertão é necessário um aprofundamento do conceito. Iniciando com Cascudo (2012, p. 648-649), que assim tenta elucidá-lo:

Sertão é o interior. [...]. As tentativas de caracterizá-lo têm sido mais convencionais que reais. Sua fauna e flora existem noutras paisagens do mundo que em nada semelham o sertão. Melhor, e folcloricamente, é dizer interior, mais ligado ao ciclo do gado e com a permanência de costumes e tradições antigas. O nome fixou-se no Nordeste e Norte, muito mais do que no Sul. O interior do Rio Grande do Sul não é sertão, mas poder-se-ia dizer que sertão era o interior de Goiás e de Mato Grosso, na fórmula portuguesa do séc. XVI. (CASCUDO, 2012, p. 648-649)

Sertão para Cascudo (2012) é uma faixa territorial que se caracteriza por se posicionar no interior de algum estado, mas esse conceito só se aplica a regiões norte, nordeste e centro-oeste. O sul e sudeste não se aplicam esse termo. Essa nomenclatura não se aplica as regiões sul e sudeste por não defenderem esse termo, ou seja, as regiões não acataram essa adjacência o autor não aprofunda o estudo do porquê essas duas regiões não acataram a nomenclatura, mas pode-se inferir um certo preconceito em relação a esse termo.

Já segundo Almeida (1999, p. 53-54), em diálogo com aspectos geográficos e culturais:

Sertão designa, de um modo geral em todo o Brasil, as regiões interioranas, de população relativamente rarefeita, onde vigoram costumes e padrões culturais ainda rústicos. No caso do Nordeste, a palavra possui configuração semântico-sociológica ainda mais definida: aplica-se ali à zona em geral semi-árida do interior, sujeitas a secas periódicas e caracterizada em termos socioeconômicos, desde o século, pelo predomínio da pecuária extensiva (a “civilização do couro”), em contraste com a faixa litorânea, dominada pela cultura da cana e pelo complexo cultural dela derivado. (ALMEIDA, 1999, p. 53-54)

Percebe-se assim, que em todo o Brasil existem sertões, mas no Nordeste essa definição é mais acentuada, pois trata de faixas que estão sempre sujeitas às secas periódicas, com predomínio de uma pecuária voltada para a utilização do couro. Curiosamente, alguns até hoje têm essa ideia. Mesmo frente às mudanças de ordem econômica e social ocorridas, esse conceito de sertão ainda é muito visto por aqueles que não o conhecem.

Vale ressaltar, no entanto, que nem toda obra rural é sertanista e nem toda obra sertanista é monopólio do romantismo Almeida (1999). Assim sendo, é necessário que se tenha um pouco de cuidado quando se trata de analisar obras rurais, pois nem todas são sertanistas apenas por se passarem no meio rural e, nem todas as obras sertanistas defendem o monopólio do romântico, ao exemplo das obras que serão analisadas nesse trabalho, que não se encaixam nas perspectivas norteadoras do Romantismo.

Focar no homem sertanejo era uma forma de ir além do indianismo que - surgido no Romantismo na década de 1830, como forma de afirmação da nacionalidade - já se esgotara no final do século XIX.

Alcançando interesse temático, o sertanejo irá protagonizar obras de Bernardo Guimarães, Taunay e Franklin Távora, entre outros. Nesse trabalho iremos focar principalmente a visão do sertanejo apresentado por Rodolfo Teófilo, Domingos Olímpio e Rachel de Queiroz. Heróis do final do século XIX e início do século XX, E pelos quais a representação do sertanejo já não é mais romantizado e, sim, tratada de forma mais realista, na tentativa de mostrar as suas mazelas e como realmente agora é compreendido, no intento de “desmascarar” fraquezas, medos e receios.

## 1.2 UM BREVE PANORAMA SOBRE O SURGIMENTO DO REGIONALISMO

O período do Naturalismo é que consolida diretamente o regionalismo. Segundo Rubert (2010), Afonso Arinos (1868-1916), autor da obra *Pelo Sertão*, é considerado o principal nome do período. Ao lado dele aparece João Simões Lopes Neto, que, oficialmente, pertence ao Pré-modernismo, muitas vezes apresentado como Naturalista. E embora seja de sumária importância a produção do período naturalista, no que diz respeito ao regional, somente a partir do *Manifesto Regionalista* de Gilberto Freyre tem-se consolidada uma perspectiva sócio-política de regionalismo, na qual a produção passa a se orientar. O manifesto de Freyre, portanto, constitui um marco para a renovação da cultura regional.

O Romantismo, de uma maneira geral, foi iniciador do regionalismo na literatura brasileira, reconhecendo que a primeira voz foi a de José de Alencar. Depois Euclides da Cunha aparece com a escrita de *Os Sertões*, que é outro marco canônico importante do regionalismo. A escrita enxuta de Rachel de Queiroz juntamente com o que produzira a errância de personagem de Graciliano Ramos e os engenhos açucareiros de José Lins do Rego constituem ápice do que se convencionou chamar regionalismo de 30. Seguindo uma tendência manifesta em arte, encontraremos no regionalismo de Jorge Amado um posicionamento de esquerda e por fim o que se convencionou chamar de suprarregionalismo representado por João Guimarães Rosa, citando estes para ficar somente no viés da tradição

Há uma grande diferença do regionalismo imposto pelo Romantismo e o que foi posto em prática pelo Realismo. No Romantismo de Alencar, Bernardo Guimarães dentre outros o regionalismo era tido como uma forma de escape do presente para o passado fantasiado pelo anseio de concretização de um desejo. Já no Realismo o regionalismo é um mergulho no desejo de uma compreensão dos valores da vida em nível mais de contemporaneidade presente.

Outra maneira de conceituar Regionalismo encontra-se em Coutinho (2007) e determinado também por um grupo particular de elementos culturais, característicos de certo lugar geográfico. Conforme afirma:

As influências geográficas, econômicas, folclóricas, tradicionais, que deixaram traços marcantes e características distintivas na vida, costumes, temperamento, linguagem expressões artísticas, maneiras de ser e sentir, agir e trabalhar, fizeram-se perceber na vida intelectual brasileira desde que a consciência nacional brotou para a independência política e cultural. (COUTINHO, 2007, p. 201)

Coutinho (2007) defende que do simples localismo ao largo regionalismo literário há vários modos de interpretar e conceber o regionalismo. Essa visão trata-se da amplitude do movimento, pois pode ser vista e abordada de várias formas como um cosmopolitismo que é uma contrafação do universalismo. É um regionalismo confiante em que provoca a rivalidade entre as regiões, coisas que perduram até os dias de hoje.

Associado à definição de regionalismo Coutinho (2007) define que há ainda o que no Romantismo é sinônimo de um localismo literário. Ou seja, a literatura passando apenas de um pitoresco das formas tidas como regionais.

O regionalismo é um conjunto de retalhos que arma o todo nacional. É a variedade que se entremostra na unidade, na identidade de espírito, de sentimentos, de língua, de costumes, de religião. As regiões não dão lugar a literaturas isoladas, mas contribuem com suas diferenciações para a homogeneidade da paisagem literária do país. (COUTINHO, 2007, p. 205)

Conforme o autor frisa, o regionalismo sendo essa amplitude traz consigo uma diversidade de conjuntos culturais que necessitam para formar o todo nacional. A variedade da cultura, fala, sentimentos e costumes que fazem com que se unifiquem ao todo cultural.

O Brasil é um país de uma extensão territorial enorme, com isso, seria praticamente impossível uma unificação de apenas uma literatura, uma simples corrente para exprimir a literatura brasileira. É numa tentativa de compreendê-la que Coutinho (2007) divide o regionalismo em vários tipos, que nomeia de ciclo, a saber: o ciclo nordestino, ciclo nortista, ciclo baiano, ciclo central, ciclo paulista e ciclo gaúcho.

Ciclo nordestino – compreende aos escritores influenciados pelo ambiente de influência política que se relacionava com a antiga corte portuguesa. O regionalismo nordestino da prosa de ficção do final do século XIX e início do século XX trazem consigo marcas das influências românticas e, só logo depois, marcados pelo surgimento do Realismo e Naturalismo em detrimento dos preceitos de Zola e Eça de Queirós.

Ciclo nortista – compreende aquele homem que penetra na Amazônia, totalmente influenciado pela voz da terra.

Ciclo baiano – compreende a invasão da orla marítima e o agreste do estado, revelando, assim, a essência de pequenas comunidades, voltando-se para o homem e sua mais particular e peculiar vida na sociedade, realizando uma sondagem do aspecto geográfico da região.

Ciclo central – há quem diga que o que abrange à literatura regionalista são obras voltados para o folclore, costumes e linguagem, no qual são voltadas estritamente ao meio rural em que a vida urbana é quase inexistente. No caso desse ciclo, ele é voltado, principalmente, para a

figura do homem aglutinado ao mesmo vem os interesses secundários que são: costumes, linguagens e outros.

Ciclo paulista – Foi com Monteiro Lobato com sua escrita regionalista na publicação de *Uripês* que o movimento começou a surgir, esse ciclo é marcado pela ausência do Naturalismo e que no Simbolismo as publicações foram totalmente escassas.

Ciclo gaúcho – O regionalismo literário que mais tarde se mistura com os pendores do Naturalismo, refletiam no Rio Grande do Sul, uma visão extremista da expressão geográfica e social, do resto do país.

Essa pesquisa gravita em torno do ciclo nordestino no qual estão inseridas as obras *A Fome* de Rodolfo Teófilo, *Luzia-Homem* de Domingos Olímpio e *O Quinze* de Rachel de Queiroz que são os objetos deste estudo.

Castello em sua obra *A Literatura Brasileira: - Origens e Unidades* (Volume II), que é uma referência no que diz respeito aos estudos literários brasileiros, defende que o regionalismo é uma derivação do nacionalismo. Que o regionalismo nasceu do nacionalismo. O nacionalismo foi um movimento literário predominante no Romantismo, no qual a paixão pela nação era sua maior força. Com isso Castello (2004) traz essa analogia entre nacionalismo e regionalismo.

Segundo Castello (2004) a narrativa de ficção brasileira ganhou como representação no Brasil a partir da escrita de *Os Sertões*. O regionalismo ganha mais força principalmente a partir de 1922/1926 com o triunfo do Modernismo e o surgimento dos ficcionistas do Sul e os conhecidos romancistas nordestinos.

Almeida (1999, p. 54) afirma que a arte regionalista *stricto sensu* seria aquela que buscava enfatizar os elementos diferenciais que caracterizariam uma região em oposição às demais ou à totalidade nacional. Isto é, para o autor a arte regionalista é aquela que busca se diferenciar do todo. Cada região tem suas particularidades que a diferenciam do todo nacional.

Esse panorama repousa essencialmente na interpretação da ficção brasileira do século XIX ao Modernismo, e pelo recorte de interesse já apresentado. Essa pesquisa irá focar nos princípios defendidos pelos críticos supracitados, buscando em suas abordagens acrescentar significados de análise aos objetos de estudo.

### 1.3 ROMANCE DE 30

Com o início da segunda fase do Modernismo, em meados das primeiras décadas do século XX, foi no romance de 30 que muitos autores se destacaram. Entre eles podemos destacar José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, já citados.

Escritores que desenvolveram seus trabalhos, segundo Castello (2004), a partir da visão de valores do “sertanejo” e do “brejeiro”. Também do confronto direto do sertanejo com a zona açucareira. Do sertanejo, a honra, solidariedade, bravura e resignação em relação às calamidades que a seca proporciona; do brejeiro, a figura do “senhor de engenho” tida com mais visibilidade. Nessa representação, é o senhor que nada o abala, totalmente prepotente diante do seu trabalhador.

Seguindo a linha histórica, o romance que marca o início do romance de 30 é a obra de José Américo de Almeida, *A Bagaceira*. Publicada em 1928, e que enfatiza principalmente problemas do ambiente nordestino.

Segundo Castello (2004), *A Bagaceira* foi a obra que abriu caminho para a renovação dos ideais romancistas nesta vertente. Com linguagem mais simples, buscava mostrar aos demais como viviam muitas pessoas no interior do nordeste.

São muitas as características que definiriam a produção de 30, reportagens, poemas, músicas e outras formas de artes. Mas é de fato o romance que vai exibir o que a geração de 30 produziu de melhor no gênero.

### 1.4 APRESENTANDO O *CORPUS*

A obra *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, por exemplo, está inserida nesse período. Segundo Zaidam Filho (2003) a obra citada contém uma representação do imaginário do homem telúrico nordestino e pode ser dividida da forma como a própria Rachel de Queiroz definiu de “paisagem externa” (a natureza) e “paisagem interna” (o homem). Essa mistura entre homem e terra é de suma relevância para o desenvolvimento da trama no contexto do qual estava inserida, pois é a partir dessa combinação que constrói o herói típico da época, aquele feito de homem e natureza.

#### 1.4.1 *A Fome*

A obra de Rodolfo Teófilo publicada em 1890, um ano após a proclamação da República, foi a primeira grande obra a falar da seca no Nordeste. Seca essa que matou mais de 150 mil pessoas e cerca de 4% da população do Ceará.

A obra retrata a vida de uma família do sertão do Ceará que sofre com a seca e como a vivencia. O texto denuncia o quanto ela maltrata e transforma o ser humano em verdadeiros animais em busca da sobrevivência. Um dos personagens principais da obra é um homem abastado, o grande Manuel de Freitas que vive em uma enorme fazenda e esta progressivamente vai sendo devastada pela seca. Quando tudo chega ao fim, ele se vê obrigado a vender seus escravos, abandonar sua fazenda e peregrinar rumo ao litoral em busca de sobrevivência para ele e sua família.

A caminho de Fortaleza, Manuel de Freitas, sua esposa e filhos começam a perceber a imensidão do estrago que a seca está produzindo na região. Manuel de Freitas, como um homem de família, protege seus entes queridos de todos os perigos, representados por animais ou outros retirantes que tentam atacar em busca de comida.

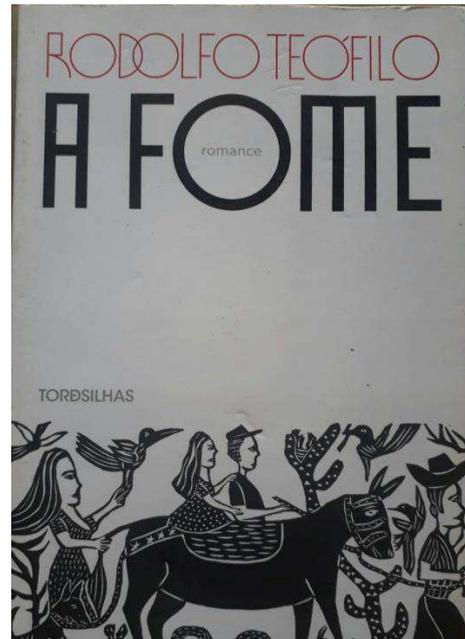
Eles chegam a testemunhar a morte de uma criança que nasceu e a mãe faleceu. A criança ainda presa ao cordão umbilical, sugando o resto de vida que a mãe tem. A esposa de Manuel de Freitas ainda tenta salvar, mas o anjo não resiste e vai a óbito. Além disso, a família é quase atacada, na ocasião, por um faminto em busca de comida.

Ainda em busca de Fortaleza, Manuel encontra uma casa abandonada e se depara com uma das cenas talvez mais fortes, um pai enforcado pois não aguentava mais ver o filho morrendo de fome e o bebê sendo comido por morcegos.

O protagonista da obra rumo com sua família para Fortaleza, capital do Ceará e quando conseguem chegar ao destino, passam a correr o risco maior, lidar com a maldade humana. São recepcionados por um dos representantes do governo que chega na família para usar os seus poderes como um chefe da situação e assim usufruir da filha de Manuel de Freitas, a Carolina. Este homem realiza barbaridades em busca do que quer, mas não consegue, pois, a integridade de Manuel de Freitas e de sua família, principalmente a de Carolina, não permitem.

Esta obra é de suma importância para entender o quanto a seca maltratou a população e o quanto o ser humano pode se corromper. Além de falar de seca, a obra denuncia a corrupção do governo e o quanto a população cearense sofreu por conta disso.

**Figura 1:** *Corpus* de análise *A Fome*



Fonte: Teófilo (2011)

#### 1.4.2 *Luzia-Homem*

Romance do autor Domingos Olímpio, publicado no ano de 1903, considerado o romance que expõe de forma bastante significativa os expoentes do regionalismo naturalismo.

Esse romance retrata a vida de Luzia, que com a seca precisou viver como retirante em uma cidade do interior do Ceará. Com uma força física inigualável ganha o apelido de Luzia-Homem, mostrando-se uma mulher de garra em busca sempre do seu bem-estar e de sua mãe enferma.

Luzia consegue um emprego na construção de um presídio e desperta desejos em Capriúna, um soldado da cidade. Mas Luzia, com sua força e temperamento, deixa claro que não quer nenhum envolvimento com ele e nem com nenhum outro homem, mas mesmo assim enlaça uma relação de amizade e muita ajuda com Alexandre, também retirante do local.

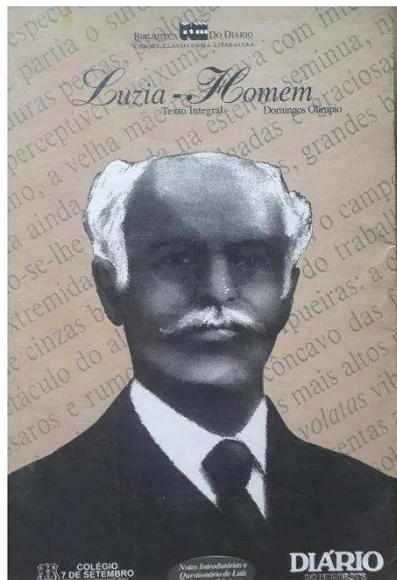
Após um plano de Capriúna, Alexandre vai parar na cadeia e assim Luzia vai visitá-lo todos os dias. Teresinha, uma amiga de Luzia, consegue desvendar o crime e coloca o soldado na cadeia, que jura vingança.

Alexandre, após sair da cadeia, chama Luzia para morar na serra junto com ela, Teresinha e outras pessoas, ela aceita. Alexandre viaja na frente, no dia seguinte, Luzia e sua mãe e outros companheiros seguem viagem. Em determinado trecho Luzia pega um atalho e

cai na armadilha de Capriúna, que segura Teresinha e logo após parte para Luzia que tenta se desvencilhar mas acaba com uma faca cravada no coração.

Esta obra apresenta de forma clara o quanto o homem pode ser sujo quando quer algo e o quanto a seca colocou diversas mulheres no lugar de Luzia, que foram perseguidas e abusadas por soldados, pessoas do governo, etc.

**Figura 2:** *Corpus de análise Luzia-Homem*



**Fonte:** Olímpio (1998)

### 1.4.3 *O Quinze*

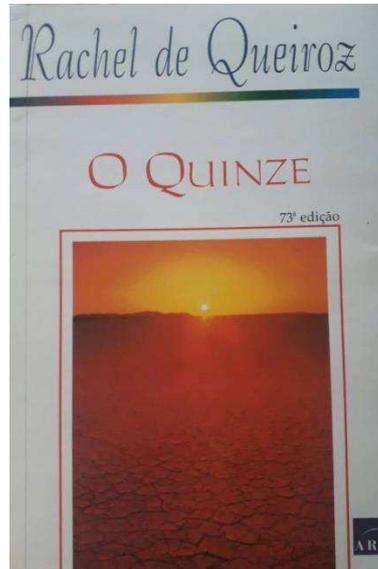
Obra de Rachel de Queiroz, publicada em 1930, retrata a seca de 1915. Apresenta a vida de Chico Bento e sua família, que é assolada pela seca e obrigada a rumar para a capital Fortaleza. A obra, em si, retrata a peregrinação da família rumo a Fortaleza.

No caminho, vivenciam diversas cenas do flagelo para o ser humano. Diante de tanta fome, um dos filhos de Chico Bento come uma raiz crua, que acaba matando-o. O filho mais velho do casal também some como outros retirantes e nunca mais é visto.

Quando Chico Bento e sua família chegam a Fortaleza, vão para o local destinado aos retirantes, lá encontram Conceição e acabam tornando-a como madrinha do único filho que restou. Conceição ajuda Chico Bento e a esposa comprarem passagem rumo a São Paulo e acaba ficando com o afilhado.

De uma forma sutil, Rachel de Queiroz apresenta essa obra com uma diferente forma de retratar a seca nordestina. De forma mais sutil, mas sem perder a essência, a autora descreve minuciosamente o retrato da seca que assolava a região do Ceará.

**Figura 3:** *Corpus de análise O Quinze*



**Fonte:** Queiroz (2002)

## 2 INTERTEXTUALIDADE

A literatura não é um modelo estanque e está sempre em diálogo com outros textos, transformando os escritos em um processo de trocas e retomadas sempre em movimentação com outros escritos e culturas.

Segundo Alós (2006, p. 1), o primeiro a estudar a intertextualidade foi “Mikhail Bakhtin, que ao estudar o romance do século XIX, estabelece a noção de dialogismo - diálogo ao mesmo tempo interno e externo à obra - que estabelece relações com as diferentes vozes internas e com os diferentes textos sociais.” É necessário levar em consideração que ao estudar um texto, precisamos respeitar o diálogo dele com outros textos, sejam internos ou externos à obra. Esse dialogismo estabelece uma relação tanto com as vozes internas ao texto como às externas.

Com base nos estudos de Gérard Genette trabalhados em Samayault (2008) distingue-se dois pontos de relações que não podem ser confundidos, as categorias de intertextualidade e hipertextualidade. Segundo Samayault (2008) esses dois conceitos são separados por pretexto de que uma designa uma co-presença de dois textos (A está contido com B em texto B) e outra, a derivação de um texto (B deriva de A, mas A não está efetivamente presente em B).

O conceito de intertextualidade segundo Samayault (2008) define todas as manifestações de co-presença e de derivação distinguidas por Genette. Assim sendo, trata-se da presença de um texto em outro, quando se escreve um texto sempre há traços de outros textos.

Já o conceito de hipertextualidade segundo Samayault (2008, p. 33) “oferece a possibilidade de percorrer a história da literatura compreendendo um de seus maiores traços: ela se faz por imitação e transformação.” Conforme a autora, a hipertextualidade quer dizer a transformação de um texto em outro e/ou a imitação de um texto.

Antunes, em sua obra *Textualidade: noções básicas e implicações pedagógicas*, dedica um capítulo para tratar do que consiste a intertextualidade.

Todo texto está preso a textos anteriores, seja do ponto de vista do conteúdo, seja do ponto de vista da forma; logo, todo texto é um *intertexto*, pois todo texto dialoga com outros, retomando, desenvolvendo, explicando, confirmando ou se opondo a conceitos, a ideias ou a formas neles expressos. (ANTUNES, 2017, p. 118, grifo da autora)

Com isso pode-se perceber que nenhum texto é neutro em relação a outros textos, sempre há uma marca, um conceito, um diálogo com textos anteriores. Esses diálogos com textos anteriores são naturais na literatura, essa retomada é preciso ser feita para que haja consonância.

Segundo Antunes (2017) é interessante reafirmar essa intertextualidade que tem como base o dialogismo defendido pela linguista de base funcionalista e interacional, já é uma prova que os conceitos vão se reafirmando, se retomando historicamente, se refazendo e se ampliando.

## 2.1 O INTERTEXTO ENTRE AS OBRAS

A intertextualidade pode ser definida como um diálogo entre dois ou mais textos. Um exemplo disso é a autora Rachel de Queiroz que em uma entrevista dada ao *Cadernos de Literatura Brasileira*, diz que para produzir a obra *O Quinze* foi influenciada pelo que tinha lido dos autores Rodolfo Teófilo e Domingo Olímpio. Segue o trecho da entrevista prestada ao *Cadernos de Literatura Brasileira*:

**CADERNOS:** A sra. tinha consciência, na época do lançamento de seu livro, que junto com o livro de José Américo de Almeida, *O quinze* formava a base de uma nova literatura brasileira?

Rachel de Queiroz: Isso veio a posteriori. Na época, eu tinha fixação pela seca porque, como eu disse, este é um assunto permanente no Nordeste. O que eu já tinha lido a esse respeito eram aqueles livros do Rodolfo Teófilo e do Domingos Olímpio, aquela coisa pesada da escola realista de Zola – porcos comendo recém-nascidos abandonados, enfim, esse tipo de visão. Eu queria fazer um romance mais “light” – não se usava, claro, este termo na época – sem ficar toda hora falando de gente morrendo de fome. Eu detesto os exageros sensacionalistas. (SALLES, 2002, p. 22-23, grifos do autor)

É perceptível neste trecho o fato de que a autora em questão não foi influenciada pela obra da mesma época que a dela, *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, mas sim de obras que já estavam um pouco distantes, e conhecidas do público. Nesta fala da autora percebe-se uma certa crítica aos autores. Veja que mesmo querendo falar da seca no Nordeste, e mostrasse as barbáries que a seca produzia, o faria de modo a mostrar a seca de forma mais sutil, porém sem perder o foco do assunto principal.

Rachel de Queiroz surgiu com a obra *O Quinze* dois anos após da publicação de *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida. Por isso houve a especulação da possível

contribuição da obra de José Américo de Almeida na construção de *O Quinze*. Castello (2004) defende que Rachel de Queiroz:

Com *O Quinze*, desenvolve uma temática também retomada por José Américo de Almeida, proveniente de Domingos Olímpio e Rodolfo Teófilo. Com estes, porém, prevaleceu o registro descritivo da observação, enquanto em Rachel de Queiroz a força recriadora se reveste de penetração psicológica, além do despojamento da linguagem. (CASTELLO, 2004, p. 276, grifo do autor)

É possível perceber que Rachel de Queiroz usa efeitos literários importantes nas obras *A Fome* e *Luzia-Homem*, mas busca uma exposição recriadora na apresentação de sua obra, o modo como Rodolfo Teófilo e Domingos Olímpio fazem a descrição dos personagens, da natureza, de tudo que se faz presente na obra de forma detalhada transformando suas obras em quadros da seca do nordeste, e Rachel de Queiroz percebendo a importância dessa descrição para ser fiel e detalhada em sua obra, também usa da mesma artimanha dos autores supracitados para tornar sua obra condizente com a seca nordestina.

## 2.2 INTERAÇÃO DIALÓGICA ENTRE OS TEXTOS

Partindo dos subsídios da intertextualidade é perceptível o quanto ela se faz presente na obra *O Quinze*, levando em consideração as contribuições de Samoyault (2008)

A partir de *Palimpsestes*, de Gérard Genette, adquiriu-se o hábito de se distinguir entre dois tipos de práticas intertextuais. As primeiras inscrevem uma relação de co-presença (A está presente no texto B) e as segundas uma relação de derivação (A retomado e transformado em B; neste caso, Genette fala então da prática hipertextual). Uma tipologia as organiza, pois, antes de tudo, segundo essa distinção. (SAMOYAUULT, 2008, p. 48, grifo da autora)

Assim como já foi citado no início desse capítulo, a partir dos subsídios apresentados por Samoyault, discute-se os levantamentos de Genette com sua obra *Palimpsestes* e distingue-se as práticas intertextuais em que um texto está presente em outro e quando um texto é retomado e transformado em outro, o caso da hipertextualidade, sendo essa que será trabalhada aqui, quando Rachel de Queiroz retoma os textos de Rodolfo Teófilo e Domingos Olímpio e os transforma em sua obra *O Quinze*.

Na forma como Rachel de Queiroz apresenta sua obra percebem-se os traços e influências de Rodolfo Teófilo e Domingos Olímpio na construção de *O Quinze*. A

configuração como apresenta a seca, o sertão, o nordeste, a mulher e o herói em sua obra vão ao encontro do que Teófilo e Olímpio fizeram nas obras anteriores.

Uma passagem de *A Fome* apresenta um diálogo muito forte com o que mais à frente é trabalho por Rachel de Queiroz em *O Quinze*. É quando o personagem Manoel de Freitas encontra uma família vitimada pela seca e sofrendo do mal da raiz de mucunã: todos estão cegos, surdos ou mudos e procuram em Manoel de Freitas acolhimento e companhia para chegar até a cidade próxima, em busca de abrigo.

- É muito grande a nossa infelicidade, meu bom senhor. Há três dias, chegamos aqui e nos arranchamos. Íamos para a capital a fim de escapar da fome. No primeiro dia de rancho, passamos sem comer nada; no segundo dia, era quase ao pôr do sol, e os meninos desde manhã que choravam com fome; aflito, quase desesperado com o sofrimento deles, saí, procurando com que alimentá-los, e aqui bem perto do rancho encontrei uma planta trepadeira muito delicada, com a rama verde e em flor, vivendo bem nessa sequidão e à sombra de um balseiro de macambira. Em nada pensei: atirei-me a ela com sofreguidão, para arranca-lhe as folhas e levá-las ao rancho, para a família comer. A um dos cipós veio agarrado um pedaço de batata. Alegrei-me, abria-se uma fonte de recursos naturais que nos garantiria vida. Escavei a terra com as unhas, e tirei todas as batatas, sentindo no meu estômago a fome de todos os meus filhos. Chegando ao rancho, não perdemos tempo em cozinha-las e comê-las. Sua massa era cor de carne, o sabor adocicado e os tecidos de uma macieza que muito agradava o paladar. Comemos até à saciedade. À noite dormimos sem incômodo algum. Nenhum de nós suspeitava que na doçura do alimento, que tomamos, se mascarava o mais hórrido veneno. Acordamos pela manhã e já a mim e alguns de meus filhos não foi permitido mais ver a luz do dia! Quase enlouqueci! Chamei minha mulher em meu socorro, mas ela, tão desgraçada quanto eu, não me ouvia: estava muda e surda! Dos filhos, o menor estava parálítico; enfim, não havia um de nós que não tivesse perdido um dos sentidos! Agora, senhor, que a história de nossa desgraça não lhe é estranha, deixe que lhe suplique piedade para estes inocentes. Leve-nos ao primeiro povoado, que fica daqui a cinco léguas, e aí nos deixe entregues à caridade pública. Compadeça-se destas crianças nascidas e acostumadas aos gozos da abastança e que pela primeira vez sentem o frio da desgraça! (TEÓFILO, 2011, p. 81-82)

É perceptível nesse trecho a forma como Rodolfo Teófilo é detalhista e minucioso no que diz respeito a apresentar o personagem e o flagelo no qual se encontra. Em *O Quinze*, Rachel de Queiroz também apresenta uma cena parecida, na qual Josias, filho de Chico Bento, se envenena com mandioca crua.

Deitado numa cama de trapos, arquejando penosamente, estava um dos meninos de Chico Bento, o Josias.  
O ventre lhe inchara como um balão. O rosto intumescera, os lábios arroxeados e entreabertos deixavam passar um sopro cansado e angustioso.

A mãe ia e vinha, arranjava-lhe um pano debaixo da cabeça, mexia no fogo feito a um canto, lastimava-se, praguejava, atordoava-se. (QUEIROZ, 2002, p. 52)

Por todo o capítulo 10 é narrado como Josias encontrou a raiz venenosa, como a ingeriu e como o mal se instalou em seu corpo, levando-o ao óbito, e bem como o sofrimento da sua família ao descobrir o mal que o filho adquirira.

É perceptível nesses dois trechos descritos o quanto as obras apresentam uma construção de diálogos entre si. A obra de Domingos Olímpio também proporciona relação dialógica com o texto de Rachel de Queiroz, não dessa forma com a presença da morte ou deficiência de alguém devido a um alimento venenoso, e também como apresenta a forma como apresenta o homem em relação à natureza, sua vivência entre si e vários outros fatores que discutiremos mais adiante.

### 2.3 METODOLOGIA DE ANÁLISE

Para o desenvolvimento desta pesquisa foi utilizado o método dedutivo monográfico, de natureza bibliográfica, a partir das leituras sobre *A Fome* de Rodolfo Teófilo, *Luzia-Homem* de Domingos Olímpio e *O Quinze* de Rachel de Queiroz.

Para responder às inquietações, empregou-se o procedimento metodológico de investigação qualitativa. No decorrer da pesquisa foram selecionadas, a partir das leituras, textos críticos que explicassem e defendessem a influência de *A Fome* e *Luzia-Homem* na construção de *O Quinze*. Partindo dessas teorias, explicar e provar essa influência e exemplificar dentro dos temas elencados para tanto, que foram: sertão, seca, herói e mulher.

### 3 MANIFESTAÇÕES DIALÓGICAS ENTRE *A FOME, LUZIA-HOMEM E O QUINZE*

A seguir, partiremos para a análise propriamente dita, a partir das leituras das obras em destaque e dos estudos dos teóricos, para a qual foram elencados temas presentes nos três *corpus* que dialogam entre si.

#### 3.1 SERTÃO

A forma como o sertão nordestino é descrito pelos teóricos vai ao encontro de como é apresentado nas obras analisadas, esse sertão que sofre com secas periódicas, cuja população é dizimada pela fome que os atinge.

Coutinho (2007) defende os ciclos de produção, e nesse estudo está sendo abordado o ciclo nordestino, no qual os autores apresentam uma forma realista e regional do que seja o nordeste, aquele que padece com a seca.

A abordagem do sertão apresentada pelos realistas, naturalistas e modernistas quebra com o paradigma da romantização do mesmo. Apresenta uma visão realista, as mazelas que nele acontecem, a forma como o governo se posiciona em relação à fome que a população passa, tudo isso sendo denunciado nas obras desse período.

Obras como *A Fome, Luzia-Homem e O Quinze*, aqui analisadas, apresentam essa perspectiva de sertão, e ombreiam com outras de igual teor, tais como: *A Bagaceira* de José Américo de Almeida, *Os Sertões* de Euclides da Cunha, *Dona Guidinha do Poço* de Manoel de Oliveira Paiva, dentre outras que abordam tal temática, de forma característica do período no qual estavam inseridas na época.

Na obra de Domingos Olímpio, a forma como o sertão é descrito respeita a temática desenvolvida, mostrando realidade da fome e do abandono da época, tanto da população como dos animais. Em que muitos donos de fazenda tiveram que vender seu gado para conseguir sobreviver à seca. Segue um trecho de Olímpio, no qual o narrador descreve como se encontrava o sertão na época: quase vazio, sem animais, a população migrando rumo à capital na busca de sobreviver à seca que os assolava.

O sertão ressequido estava quase deserto: campos sem gado, povoações abandonadas. E a constante, a implacável ventania, varrendo o céu e a terra, entrava, silvando e rugindo, as casas vazias, como fera raivosa, faminta,

buscando e rebuscando a presa, e fazendo, com pavoroso ruído, bateram as portas de encontro aos portais, num lamentoso tom de abandono. (OLÍMPIO, 1998, p. 32)

Em *O Quinze* não é diferente, apesar da obra ser de um tempo depois. A representação do sertão é a mesma daquela que sofre com mais uma seca e é devastada pela fome e a relação em como o poder da época tratava a seca é o mesmo, sempre de forma vaga como se os famintos e aqueles que sofrem com a seca não tivessem importância. Uma paisagem cinzenta, com pequenas marcas verdes dos juazeiros sobreviventes, mas o que predomina é a sequeidão. Quem mora no nordeste sabe o quanto essas paisagens são significativas.

Atualmente o nordeste passou por um grande período de seca, em torno de 7 anos sem chuvas, e essa paisagem descrita nas obras em análise vai ao encontro do que foi visto na região. Não houve mortes pela seca, mas a vegetação foi muito devastada.

Segue um trecho de Queiroz, no qual o narrador descreve o que é visto pelo sertão, mais uma vez a paisagem totalmente devastada pela seca.

Verde, na monotonia cinzenta da paisagem, só algum juazeiro ainda escapo à devastação da rama; mas em geral as árvores apareciam lamentáveis, mostrando os cotos dos galhos como membros amputados e a casca toda raspada em grandes zonas brancas. (QUEIROZ, 2002, p. 13)

É perceptível um diálogo entre *Luzia-Homem* e *O Quinze* na forma como os narradores descrevem as coisas em suas obras, mais propriamente, no caso, o sertão. A forma como os dois autores dialogam entre si. Rachel de Queiroz não traz em sua obra cenas iguais às que Domingos Olímpio apresenta em seu texto, mas discorre na forma próxima de descrever cenas, personagens, dentre outros.

### 3.2 SECA

A seca constitui durante muito tempo grave problema, de ordem física e social, dizimando milhares de pessoas, sejam pela fome, pela sede ou pelas doenças em decorrência dela. As obras de Rodolfo Teófilo, Domingos Olímpio e Rachel de Queiroz apresentam perspectivas das secas que castigaram o Ceará durante o final do século XIX e início do século XX.

O ciclo regionalista nordestino proposto por Coutinho (2007) apresenta autores que na maioria de suas obras falam de algum modo sobre secas que assolavam o nordeste, visto serem elas algo recorrente na época.

A forma como é retratada a seca em cada obra denuncia em cada uma especificidade, por exemplo: em *A Fome*, além de retratar a seca propriamente dita denuncia o quanto o governo usava o meio de se aproveitar da população, revela também como os senhores de escravos faziam suas transações se aproveitando da crise em que os senhores das fazendas do interior estavam vivendo; em *Luzia-Homem*, além de retratar a vida e sofrimento dos retirantes no trabalho pesado em busca de dinheiro para comprar comida, apresenta, também, a forma como o exército queria se aproveitar do poder que exercia. Em *O Quinze*, além da seca, também apresenta uma visão de como era a vida das pessoas que tentavam ajudar os retirantes.

É perceptível que cada obra traz uma visão distinta, mas todas dialogam em torno do sertão e da seca que assola sua região. Em *A Fome*, o personagem principal Manoel de Freitas se vê obrigado a matar até uma onça para suprir a fome de sua família. Em *Luzia-Homem* a personagem de Luzia faz trabalhos pesados para conseguir comida e sobreviver a seca. A seguir apresenta-se um trecho de Queiroz em que os filhos de Chico Bento pedem comida

Chegou a desolação da primeira fome. Vinha seca e trágica, surgindo no fundo sujo dos sacos vazios, na descarnada nudez das latas raspadas.  
 – Mãezinha, cadê a janta?  
 – Cala a boca, menino! Já vem!  
 – Lá vem o quê?..  
 Angustiado, Chico Bento apalpava os bolsos... nem um triste vintém azinhavrado... (QUEIROZ, 2002, p. 46-47)

É notável que nas três obras o diálogo em torno da fome é muito semelhante, sempre em busca de algo que sacie a necessidade de comida e consigam sobreviver à terrível seca.

As secas que são descritas nas obras são verídicas e dizimaram milhares de pessoas. A busca em retratá-las é, também, uma forma de passar a diante o que aconteceu alguns anos atrás e para que nunca sejam esquecidos aqueles que tanto sofreram.

### 3.3 HERÓI

Até o século XVIII o gênero predominante era a poesia que retratava a literatura brasileira. Com a chegada do Romantismo e a inserção do romance, esse estilo literário passou a ser tornar ícone da literatura.

Ainda que a literatura brasileira tenha se desenvolvido a partir do que ao Brasil chegava da Europa, não se deve julgá-la apenas por esse parâmetro. Pois isso seria uma falta

no que diz respeito a conhecer a evolução brasileira. Como, também, não podemos estudá-la fora dos contextos mundiais, pois assim não se pode conhecer suas especificidades.

Com a chegada do Romantismo houve uma necessidade de apresentar ao público leitor um herói especificamente brasileiro, pois desde então o herói que se conhecia era aquele desenhado pelos parâmetros europeus. Começou, então, uma busca por essa figura tipicamente brasileira. Foi escolhido, de início, a figura do índio. Autores como José de Alencar na produção, por exemplo, de *O Guarani*, revela esta preocupação de exposição do herói brasileiro.

A demanda em relação à busca desse herói brasileiro prosseguiu. Tratar apenas o índio como figura importante já não era o suficiente, daí surgiram outras demandas, como já foi dito nesse trabalho, tais como o sertanismo, em que elencou-se a figura do sertanejo como o herói. E esse será abordado aqui, essa figura que permeia obras do regionalismo, e mais propriamente, do regionalismo nordestino.

Kothe (1987) apresenta uma obra dedicada aos tipos de heróis, intitulada *O Herói*, e defende acerca do tipo herói nacional.

Um grande personagem nunca é patrimônio exclusivo de uma nação. Assim que ele alcança um nível artístico, passa a fazer parte do progresso de toda a humanidade, e tanto mais Estados procuram aproveitar-se disso. Nenhuma filosofia, música, literatura ou ciência é, em si, importante por ser alemã, inglesa, francesa, brasileira ou norte-americana, mas porque é, em alto grau, Filosofia, Música, Literatura ou Ciência: A inversão ideológica, a transformação do adjetivo em substantivo, em elemento substancial, é, contudo, muito freqüente (sic). (KOTHE, 1987, p. 55-56)

É preciso levar em consideração que, assim como defende o autor, nenhum herói ou personagem é exclusivo de uma nação. A partir do momento em que ele alça voos e se torna conhecido por outras culturas, começa a fazer parte dela também.

Nas obras em análise os heróis elencados são figuras que buscam o melhor para suas famílias. Mesmo na experiência da seca, vivem na fé de dias melhores e, apesar das dificuldades, não perdem sua força de viver e suas dignidades.

Em *A Fome*, de Rodolfo Teófilo, o herói destacado foi a figura de Manoel de Freitas: um homem trabalhador, descendente de famílias abastadas da região. Ele durante toda a obra se destaca pela garra, força de viver e de não depender de socorros dados pelo governo. Segue um trecho que descreve esse personagem

Manoel de Freitas é o seu nome. Descendente de uma das mais antigas e importantes famílias do alto sertão, herdara do pai modesta fortuna e influência eleitoral na localidade. Sua educação havia sido completa para o tempo e estado do interior da província. Sabia as primeiras letras e um pouco de latim, língua esta com que os sertanejos ricos costumavam prender seus filhos. (TEÓFILO, 2011, p. 18)

A figura de Manuel de Freitas é essencial para o desenrolar da trama. É ele que guia a família rumo a Fortaleza, que a protege, procura comida, mata onças, foge de famintos, tudo para proteger o seu bem mais precioso, a sua família.

Em *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio, diferentemente do que apresenta em *A Fome*, a heroína é Luzia, figura principal se mostra uma mulher de fibra e busca apesar dos preconceitos em relação a ser do sexo feminino, lutar pelo que quer. Segue um trecho em que Luzia descreve como foi sua infância antes de se tornar uma retirante

– Eu lhe digo, seu doutor. Desde menina fui acostumada a andar vestida de homem para poder ajudar meu pai no serviço. Pastorava o gado; cavava bebedores e cacimbas; vaquejava a cavalo com o defunto; fazia todo o serviço da fazenda, até o de foice e machado na derrubada dos roçados. Só deixei de usar camisa e ceroula e andar encoirada, quando já era moça demais, ali por obra dos dezoito anos. Muita gente me tomava por homem de verdade. Depois meu pai, coitadinho, que era forte como um touro, e matava um bode taludo com um murro no cabeloiro, morreu de moléstias, que apanhou na influência da ambição de melhorar de sorte, na cavação de ouro no riacho do Juré. Daí em diante, começamos a desandar. Minha mãe, sempre muito doente, e nós duas muito pobres de tudo, menos da graça de Deus, vendemos as miúças e cabeças de gado, que tiramos à sorte da produção da fazenda, os animais de campo e até o meu cavalo castanho-escuro, calçado dos quatro pés e com uma estrela na testa... o meu querido Temporal... Tudo isso para não morrermos de fome quando veio esta seca... (OLÍMPIO, 1998, p. 42)

Luzia, diante de tudo que viveu, teve que vender o que tinha para sobreviver durante a seca, e ainda busca de toda forma cuidar de sua mãe doente. Mesmo sendo uma mulher de fibra, ou seja, guerreira que não se abala com qualquer coisa, sofre com os assédios proporcionados por Capríúna, o que a deixa em desespero. Aparenta ser uma mulher que não leva sentimentos amorosos a sério, mas se deixa levar pelos encantos de Alexandre,. Não fica explícito na obra o envolvimento dos personagens, mas permanece uma abertura para esse romance.

Em *O Quinze*, muitas são as figuras que podem ter o título de herói na obra, mas destacamos, principalmente, a figura de Chico Bento. Chico Bento e Manoel de Freitas

dialogam diretamente, são pais de família que por conta da seca se veem obrigados a levantar acampamento e rumarem para a capital do Ceará, Fortaleza.

Chico Bento é um homem que busca acima de tudo o bem estar de sua família. Durante sua peregrinação rumo à capital, vive muitas experiências traumáticas e que nem por **isso** se deixa abater pelo bem daqueles que ama. Segue um trecho de quando Chico Bento resolve que o melhor a se fazer, para enfrentar a seca, é rumar a Fortaleza

Agora, ao Chico Bento, como único recurso, só restava arribar.  
Sem legume, sem serviço, sem meio de nenhuma espécie, não havia de ficar morrendo de fome, enquanto a seca durasse.  
Depois, o mundo é grande e no Amazonas sempre há borracha...  
Alta noite, na camarinha fechada que uma lamparina moribunda alumia mal, combinou com a mulher o plano de partida.  
Ela ouvia chorando, enxugando na varanda encarnada da rede, os olhos cegos de lágrimas.  
Chico Bento, na confiança do seu sonho, procurou animá-la, contando-lhe os mil casos de retirantes enriquecidos no Norte. (QUEIROZ, 2002, p. 26)

É perceptível nesse trecho que mesmo abalado com a ideia de partir, Chico Bento procura confortar sua esposa, para não a assustar e deixá-la mais calma.

Diante de tudo isso, é notável o diálogo entre as três obras, a forma como é construído esse herói sertanejo vai de encontro com tudo o que já foi discutido, sertanismo, regionalismo e romance de 30.

### 3.4 MULHER

Desde os primórdios, como nas epopeias, durante o trovadorismo e dentre outras épocas da antiguidade, que as mulheres são retratadas na literatura, mas muitas vezes, não é vista como uma figura importante. A personagem feminina na maioria das vezes aparece na sombra do personagem masculino. Essa visão retrograda de que a mulher é uma sombra do homem, vem se modificando a partir de muitas conquistas.

Ao discutir as tendências da crítica literária na contemporaneidade, não podemos nos esquecer do feminismo e dos estudos de gênero, que desde a década de 1970 têm abalado o cânone da crítica tradicional ao propor um modelo de análise literária que leva em consideração o gênero de autoria das obras, o gênero do leitor e as questões relativas ao papel da mulher como leitora e como escritora. (BELLIN, 2011, p. 2)

A forma como é vista a representação da mulher nas obras é de suma importância para se entender como se desenvolve a figura feminina na época em que o romance estava inserido. Em *Luzia-Homem*, a forma como é desenvolvido o papel da mulher quebra muitos estereótipos, pois a figura de Luzia, é de uma mulher guerreira, que trabalha, que pega no pesado, e que não pensa em casamento. Sua vida é voltada, totalmente, para a saúde e bem estar de sua mãe.

A forma como Luzia é descrita na obra é como se ela fosse um homem, por conta de sua força física e desenvoltura no trabalho pesado. Existe um leve traço preconceituoso quanto a isso, pois uma mulher pode, sim, desenvolver trabalhos manuais que requerem força física tão bem quanto certos homens.

Em plena florescência de mocidade e saúde, a extraordinária mulher, que tanto impressionara o francês Paul, encobria os músculos de aço sob as formas esbeltas e graciosas das morenas moças do sertão. Trazia a cabeça sempre velada por um manto de algodãozinho, cujas curelas prendia aos alvos dentes, como se, por um requinte de casquilhice, cuidasse com meticuloso interesse de preservar o rosto dos raios do sol e da poeira corrosiva, a evoluir em nuvens espessas do solo adusto, donde ao tênue borrifo de chuvas fecundantes, surgiam, por encanto, alfombras de relva virente e flores odorosas. Pouco expansiva, sempre em tímido recato, vivia só, afastada dos grupos de consortes de infortúnio, e quase não conversava com as companheiras de trabalho, cumprindo, com inalterável calma, a sua tarefa diária, que excedia à vulgar, para fazer jus à dobrada razão. (OLIMPIO, 1998, p. 11)

É perceptível nesse trecho o olhar do narrador em relação a como Luzia se sobressai diante dos demais trabalhadores da obra, não pelo seu belo trabalho, mas por ser uma mulher e executar tão bem tarefas pesadas, que segundo a visão da época, só podia ser feito por homens.

Em *O Quinze* tem-se a visão da mulher na perspectiva de Conceição, que aos seus 22 anos não falava em casar, o que era um grande diferencial na época a mulher que não queria casar.

A figura de Conceição, uma moça, professora, que cuidava dos retirantes que sofriam com a seca, vai ao encontro das novas perspectivas de atuação da mulher, aquela que é dona de si e que não necessita de um casamento para ser feliz, que já é feliz com sua própria companhia e de sua avó.

Conceição tinha vinte e dois anos e não falava em casar. As suas poucas tentativas de namoro tinham-se ido embora com os dezoito anos e o tempo de normalista; dizia alegremente que nascera solteirona.

Ouvindo isso, a avó encolhia os ombros e sentenciava que mulher que não casa é aleijão...

– Esta menina tem umas idéias!

Estaria com razão a avó? Porque, de fato, Conceição talvez tivesse umas idéias, escrevia um livro sobre pedagogia, rabiscava dois sonetos, e às vezes lhe acontecia citar Nordau ou o Renan da biblioteca do avô. (QUEIROZ, 2002, p. 10)

Conceição e Luzia dialogam entre si, pois as duas têm perspectivas diferentes das outras mulheres da época, elas buscavam seu bem estar e de sua família. E não se deixavam levar pelas visões preconceituosas em relação a suas vidas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos textos lidos, os autores trabalhados e as discussões realizadas, percebe-se a necessidade de entender mais sobre a literatura nordestina e conhecer obras importantes. O final do século XIX e início do século XX entraram para a história literária brasileira, porque foi um momento de conquistas, realizações e muitas criações, e que o Regionalismo não restringe só à região Nordeste.

O período que se restringe ao sertanismo, regionalismo e romance de 30 foi de suma importância ao desenvolvimento da literatura brasileira. É necessário ter a ideia que o regionalismo não se resume apenas a esse período que foi descrito no decorrer desse trabalho, mas têm-se registro de obras regionalistas até a literatura contemporânea.

Trabalhar a intertextualidade em textos literários é de suma importância para se entender alguns períodos. Não é que uma obra fez uso de atribuições de outras obras que elas perdem seu valor literário, pelo contrário, se torna mais enriquecedor e de uma forma mais dinâmica.

A forma de se representar dentro dessas obras em diálogo com temas como sertão, seca, herói e mulher, não se esgota apenas a esse modelo., Cada figura representada nos textos é essencialmente importante para a produção literária nordestina e brasileira.

Vale salientar que as obras *A Fome*, *Luzia-Homem* e *O Quinze* possuem uma importância para a literatura como um todo e que muitas discussões aqui poderão ser aprofundadas. Acreditamos que o estudo não se esgotou neste espaço e que muitos poderão desenvolver outras pesquisas nestas e noutras perspectivas. Apesar do que já foi escrito sobre as obras e os autores, entende-se que ainda há muito a ser estudado e dito acerca dos romances de Rodolfo Teófilo, Domingos Olímpio e Rachel de Queiroz.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUER JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro: 1857-1945**. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- ALÓS, Anselmo Peres. Texto literário, texto cultural, intertextualidade. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL**, v. 4, n. 6, p. 1-25, mar. 2006. Disponível em: <[http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel\\_6\\_texto\\_literario.pdf](http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_6_texto_literario.pdf)>. Acesso em: 25 out. 2018.
- ANTUNES, Irlandé. Em que consiste a intertextualidade? In.: \_\_\_\_\_ (Org.). **Textualidade: noções básicas e implicações pedagógicas**. São Paulo: Parábola, 2017, p. 117-128.
- AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. A arregimentação regionalista. In.: \_\_\_\_\_. **Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco**. 2. Ed. João Pessoa/Recife: UFPE/UFPB, 1996.p. 143-163.
- BELLIN, Greicy Pinto. A Crítica literária feminina e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. **Revista Fronteira Z**. São Paulo, n. 7 dez. 2011.
- BRITO, Luciana. A Fome: retrato dos horrores das secas e migrações cearenses no final do século XIX. In.: **Revista Estação Literária**. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25763/18758>> Acesso em: 13 jul. 2018.
- CARA, Salete de Almeida. Luzia-Homem: um romance naturalista. In.: **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**. Disponível em: <[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/5366](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5366)> Acesso em: 07 out. 2018.
- CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 12. ed. São Paulo: Global, 2012.
- CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)**. São Paulo: Edusp, 2004.
- CHIAPPINI, Lígia. Do beco ao beco: dez teses sobre o regionalismo na literatura. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/1989/1128>> Acesso em: 22 jun. 2018.
- COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil: era realista / era de transição**. São Paulo: Global, 2007.
- DACANAL, José Hidelbrando. O romance de 30: os primórdios do Brasil moderno. In.: \_\_\_\_\_. **O romance de 30**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986, p. 9-18.
- FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. Recife: Ed. Região, 1952.

\_\_\_\_\_. **Nordeste**: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Fundação Patrimônio Histórico e artístico de Pernambuco – FUNDARPE, 1985.

KOTHE, Flávio R. **O Herói**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Prosa de ficção**: de 1870 a 1920. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL/MEC, 1973.

MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

OLÍMPIO, Domingos. **Luzia-Homem**. Fortaleza: Verdes Mares Ltda, 1998.

SAMOYAULT, Tiphaine. **Intertextualidade**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 72. ed. São Paulo: ARX, 2002.

TEÓFILO, Rodolfo. **A Fome**. São Paulo: Tordesilhas, 2011.

ZAIDAN FILHO, Michel. **O fim do nordeste & outros mitos**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2003.