

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS

ERIKA LARISSA SANTOS SOUSA

**“MISÉRIA ESQUELÉTICA E ESFARRAPADA”: A FIGURAÇÃO DO
NORDESTINO MIGRANTE NAS OBRAS *O QUINZE* E *A HORA DA ESTRELA***

CURITIBA

2021

ERIKA LARISSA SANTOS SOUSA

**“MISÉRIA ESQUELÉTICA E ESFARRAPADA”: A FIGURAÇÃO DO
NORDESTINO MIGRANTE NAS OBRAS *O QUINZE* E *A HORA DA ESTRELA***

**“Miséria esquelética e esfarrapada”: the figuration of the northeastern migrant in the
works *O quinze* and *A hora da estrela***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras – Português, do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientadora: Prof(a). Dr(a). Naira de Almeida Nascimento

CURITIBA

2021

ERIKA LARISSA SANTOS SOUSA

“MISÉRIA ESQUELÉTICA E ESFARRAPADA”: A FIGURAÇÃO DO NORDESTINO MIGRANTE
NAS OBRAS *O QUINZE* E *A HORA DA ESTRELA*.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de licenciado em Letras Português da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), na área de Letras.

Data de aprovação: 30 de agosto de 2021.

Profa. Naira de Almeida Nascimento, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Cristiano de Sales, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Márcio Matiassi Cantarin, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Evandro de Melo Catelão, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 04/11/2021.
A folha de aprovação assinada encontra-se na Secretaria do curso.

Dedico este trabalho a todos os sonhos perdidos na
pandemia. Não se pode, de forma alguma, normalizar
tamanho perda.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora Naira, querida orientadora, que tanto contribuiu para a conclusão deste trabalho. Além do que se espera de uma orientação, me lembrou de relaxar e de não ceder a algumas inseguranças. Obrigada por isso, o meio acadêmico precisa de mais pessoas assim.

Agradeço, sobretudo, à minha melhor parceria. Lucas, sem você haveria quase nada de leveza na minha vida. Obrigada por me inspirar e por me lembrar de ser corajosa desde que nos conhecemos, principalmente nos momentos em que precisei me doar a esta pesquisa. Ter um apoio como esse, de graça, faz muita diferença na vida de alguém.

Assim como Rachel de Queiroz é acusada de ter levado demais da sua vida pessoal para *O quinze*, preciso admitir uma inspiração para a escolha inicial do tema: Ligia e Vasti. Complexas e inspiradoras, mãe e avó, vocês fazem parte da idealização deste trabalho e da necessidade de pensar em como as mulheres nordestinas são vistas e são afetadas. Apesar das necessárias mudanças no recorte do trabalho ao longo da pesquisa, vocês nunca deixaram de ser lembradas no processo. Obrigada! Sou grata também a todos os familiares próximos.

Além da família de sangue, uma parte dos colegas de curso se tornaram como familiares. Agradeço a todos esses amigos próximos, que tanto me encorajaram e me incentivaram, em especial à Clarisse, excelente amiga, estudante e profissional, também responsável pela revisão deste trabalho.

Finalmente, agradeço à Universidade e aos professores do Dalic — principalmente os envolvidos em minha banca, Márcio e Cristiano —, pelas trocas afetuosas ao longo desses anos. É bom ver como o espaço universitário tem se tornado cada vez mais acessível a pessoas como eu (primeira universitária da família), pobres e forjadas na escola pública.

Enquanto escrever e falar vou ter que fingir que alguém
está segurando a minha mão. Oh pelo menos no
começo, só no começo. Logo que puder dispensá-la,
irei sozinha. Por enquanto preciso segurar esta tua mão
— mesmo que não consiga inventar teu rosto e teus
olhos e tua boca.

(Clarice Lispector, 1998).

RESUMO

SOUSA, Erika Larissa Santos. “**Miséria esquelética e esfarrapada**”: a figuração do nordestino migrante nas obras *O quinze* e *A hora da estrela*. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

A seguinte monografia compara os livros *O quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, e *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, considerando a figuração do migrante nordestino nelas presente. A pesquisa se justifica pela ausência de críticas literárias que comparem essas obras quanto ao tema da migração, junto da necessária discussão sobre a idealização dos migrantes dessa região, geralmente associados a estereótipos na mídia e nas artes. Previamente à análise, discutimos parte da crítica literária direcionada às autoras, especialmente por meio das ideias de geração literária apresentadas em Bosi (1970), Gil (1997) e Camargo (2001), além de uma discussão, no capítulo 3, sobre a definição da migração, cujo capítulo foi construído a partir de artigos selecionados em base de dados e em narrativas ficcionais que refletem sobre a seca e a migração. Em relação à metodologia, nos apoiamos em considerações narrativas presentes em Leite (1985) e Friedman (2002) para interpretar o enredo e as personagens inseridas nos livros estudados, retomando também as reflexões teóricas dos capítulos mencionados. Assim, foi possível perceber que as obras dialogam com estereótipos sociais sobre os migrantes, por exemplo, aqueles em que são considerados sujos, famintos e exóticos. A principal diferença notada nessa comparação foi em relação ao uso da verdade como objeto literário, pois a obra de Lispector ironiza e questiona esses estereótipos, enquanto a obra de Queiroz sugere definições desse grupo de pessoas, o que pode contribuir para a estereotipia.

Palavras-chave: Modernismo (Literatura). Rachel de Queiroz. Clarice Lispector. Romance de 30. Migrantes.

ABSTRACT

The following monograph compares the books *O quinze* (1930), by Rachel de Queiroz, and *A hora da estrela* (1977), by Clarice Lispector, considering the figuration of the northeastern migrant present in them. The research is justified by the absence of literary criticisms that compare these works on the theme of migration, along with the necessary discussion about the idealization of migrants from this region, generally associated with stereotypes in the media and the arts. Before the analysis, we discussed part of the literary criticism directed at the authors, especially through the ideas of literary generation presented in Bosi (1970), Gil (1997) and Camargo (2001), as well as a discussion, in chapter 3, about the definition of migration, whose chapter was built based on articles selected from a database and fictional narratives that reflect about drought and migration. Regarding the methodology, we rely on narrative considerations present in Leite (1985) and Friedman (2002) to interpret the plot and characters included in the studied books, also taking up the theoretical reflections of the mentioned chapters. Thus, it was possible to see that the works dialogues with social stereotypes about migrants, for example, those stereotypes that they are considered dirty, hungry, and exotic. The main difference noted in this comparison was concerning the use of truth as a literary object, as Lispector's work ironizes and questions these stereotypes, while Queiroz' work suggests definitions of this group of people, which can contribute to stereotyping.

Keywords: Modernism (Literature). Rachel de Queiroz. Clarice Lispector. Novels from the 30's. Migrants.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Representação midiática de meninos “retirantes”	19
--	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ENTRE DICOTOMIAS: CRÍTICA LITERÁRIA ÀS GERAÇÕES MODERNISTAS DE 30 E 45.....	12
2.1 “É PILHÉRIA. UMA GAROTA ASSIM FAZER ROMANCE!”: <i>O QUINZE</i> E SUA RECEPÇÃO	12
2.2 “ASSOVIO NO VENTO ESCURO”: <i>A HORA DA ESTRELA</i> E SUA RECEPÇÃO	14
3 A CRIAÇÃO DOS RETIRANTES.....	17
3.1 RETIRANTES: OS FRUTOS DE UMA REGIÃO DO “ATRASO”	17
3.2 O QUE É UM RETIRANTE? A CLASSIFICAÇÃO ACADÊMICA DA MIGRAÇÃO NORDESTINA.....	20
3.3 COMO SE FORJA UM RETIRANTE? O PAPEL DA ARTE	24
4 VERSÕES DE UM NORDESTE RETIRANTE: <i>O QUINZE</i> E <i>A HORA DA ESTRELA</i>	29
4.1 O NORDESTE RETIRANTE D’ <i>O QUINZE</i>	29
4.2 O NORDESTE RETIRANTE D’ <i>A HORA DA ESTRELA</i>	40
4.3 CONTRASTES E MUDANÇAS	51
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS	57

1 INTRODUÇÃO

Seja em obras fictícias, seja em notícias de jornais, algumas características são pensadas como formadoras da identidade do nordestino, indivíduo que nasce no Nordeste do Brasil. Além dele ser associado ao banditismo e à ruralidade, uma constante apresentação do nordestino é a de um indivíduo que precisa sair da sua região para sobreviver à seca ou para viver em condições melhores. Tal representação não é recente nem foi encerrada, por mais que os fluxos migratórios de nordestinos para outras regiões estejam diminuindo. Chamado de retirante ou de flagelado, essa figura, no imaginário brasileiro, é sinônimo de nordestino e é descrito como um ser de roupas sujas e de pele queimada pelo sol nas urbes modernas.

Nesse sentido, a presente monografia estuda a figuração do migrante nordestino nas obras *O quinze* (1930) e *A hora da estrela* (1977), considerando que ambas problematizam, cada uma ao seu modo e época, a figura do nordestino migrante. *O quinze*, publicado em 1930, é uma ficção que tematiza as verídicas secas de 1915 e de 1919. Para recriar esse cenário, é narrada a vida de cearenses que perderam sua estabilidade financeira pela seca, precisando migrar — tanto para a capital do Ceará quanto para o Sul e o Sudeste. *A hora da estrela*, de 1977, ficcionaliza a vida de dois migrantes nordestinos no Rio de Janeiro, com ênfase na protagonista Macabéa.

Apesar de tratarem da mesma figura, as obras possuem suas diferenças. Entre outras questões, na análise, percebemos que as escritas possuíam objetivos diferentes. Queiroz deu visibilidade ao problema frequente das secas no estado e na região em que nasceu, reconstruindo as duas secas históricas do Ceará por meio de lembranças de infância e de imaginações sobre essa população. O resultado disso é a denúncia social de uma mulher que se considerava um animal político. Por outro lado, Clarice Lispector elaborou uma crítica não para resolver o problema, mas para questionar a ideologia que envolve o entendimento sobre o nordestino migrante e pobre. Além disso, *O quinze* é frequentemente considerado um romance por ser formulado em dois eixos narrativos, enquanto *A hora da estrela* é considerada uma novela pelo número de páginas e por comportar apenas um eixo.

Destacamos também alguns pontos sobre as autoras. Rachel de Queiroz, primeira mulher a ocupar espaço na Academia Brasileira de Letras, foi literata e cronista, recebendo destaque pela criação do romance aqui estudado, junto de outros autores do chamado romance de 30. Já Clarice Lispector, naturalizada brasileira na infância, foi reconhecida pelos usos estratégicos da linguagem em seus livros e também por estabelecer o protagonismo humano mesmo ao tratar de problemas sociais. É comum que haja uma divisão dos trabalhos de Queiroz

e *Lispector* entre leituras que primam pelo engajamento ou pela psicologia, pelo modernismo ou pelo tradicionalismo. Porém, compreendemos que essas classificações literárias são limitadas, com apoio principal na teoria do professor Luís Bueno Gonçalves de Camargo (2001).

Isso prejudica o entendimento das peculiaridades e potencialidades de escrita delas; por isso a nossa opção por compará-las, demonstrando que as definições de romance de 30 e de 45 não são suficientes. Outra generalização prejudicial diz respeito aos estereótipos sobre os migrantes e os nordestinos, tão presentes na sociedade, sendo necessário compreender essa figuração na literatura. Sobre comparações, apenas uma pesquisa, o artigo *Nordestina Modernity in the novels of Freitas, Queiroz, and Lispector* (FUENTES MUÑOZ, 2010) foi encontrado como comparação entre essas obras, cuja análise é breve e centrada na sociologia, enfocando em alguns caracteres sociais, sem considerá-las pelo contexto literário.

Logo, nosso principal objetivo foi comparar as obras atentando para o modo como o migrante foi retratado nessas narrativas. Para isso, foi necessário realizar um levantamento bibliográfico da crítica literária feita a cada um dos dois livros e da concepção acadêmica sobre o fenômeno da migração nordestina. Quanto ao último tópico, mais distante da formação em Letras, utilizamos a plataforma Capes para encontrar os artigos recentes (até cinco anos atrás), revisados por pares, com os termos “retirante” e “migrante”. A análise foi feita com base nesses artigos e em alguns conceitos da teoria literária, mais especificamente de narrador e personagem.

A disposição dessas informações foi estabelecida da seguinte forma: no primeiro capítulo, introduzimos o contexto histórico-literário de recepção às obras, destacando como o ato de representar o Nordeste foi significativo para as escritoras. Em seguida, apresentamos a relação criada entre retirância e Nordeste em obras artísticas, além da conceituação acadêmica dessa migração interna. Por fim, analisamos as obras conforme os objetivos mencionados.

2 ENTRE DICOTOMIAS: CRÍTICA LITERÁRIA ÀS GERAÇÕES MODERNISTAS DE 30 E 45

A respeito dos romances aqui estudados nos soa válido identificar primordialmente os caminhos aos quais a crítica literária lhes reservou e estudou. A literatura brasileira, vista sob diversos ângulos e métodos possíveis, foi inevitavelmente classificada em discursos similares a épocas específicas, elaborando títulos como “romance de 30”, “realismo” e “modernismo”. Entre duas seções norteadoras, destacam-se críticas e explicações sobre o que seria o romance/modernismo de 30 (no qual estaria Queiroz) e sobre o que seria o modernismo de 45 (no qual estaria Lispector). Porém, a pretensão é, ao aproximar as autoras, enveredar essas propostas dicotômicas, questionando sua validade e necessidade para a leitura do moderno na literatura brasileira.

2.1 “É PILHÉRIA. UMA GAROTA ASSIM FAZER ROMANCE!”: *O QUINZE* E SUA RECEPÇÃO

O título desta seção corresponde à impressão de Graciliano Ramos ao saber que o romance *O quinze*, foi escrito por Rachel de Queiroz, que, além de jovem, era mulher. Apesar do espanto geral, o trabalho de estreia da autora não logo se destaca, em meio a uma efervescência de livros escritos sob a temática da seca na década de 1930. Esses autores passam até a receber uma identificação: modernistas de 30.

No romance, publicado em 1930, é escrita uma história baseada em um evento histórico de 1915, com a figuração de dois eixos principais. Em um, o foco está na vivência da personagem principal, Conceição, junto de sua família, principalmente a avó religiosa e o primo por quem ela se apaixona, Vicente. No outro, o enfoque é dado a uma família em retirância: Chico Bento, Cordulina e seus três filhos. Essa construção distancia as duas famílias, mesmo elas se conhecendo em Logradouro, o que acaba por destacar a influência das diferenças socioeconômicas na sobrevivência a um contexto de estiagem. Contudo, com o avançar da narrativa, esses eixos encontram-se a partir da ampliação do protagonismo de Conceição, culminando no final em que ela, por ter melhores condições financeiras, responsabiliza-se pela criação de um dos filhos de Chico Bento.

Devido à abordagem da seca e ao uso de uma linguagem direta, a narrativa é considerada uma das pioneiras no suposto movimento modernista de 1930. Porém, enquanto autores como Dacanal (1982) e Lafeté (2000) classificam o romance de 30 como distante de

um empreendimento na linguagem, sendo apenas social, Camargo (2001) acredita que esse período possibilitou distintas criações literárias, sem a possibilidade de reduzi-las a uma ideologia.

Dacanal (1982) salienta que os autores insurgentes no contexto, como Rachel de Queiroz e Jorge Amado, escreveram em uma época (após 1928) e sob uma ótica temática (agrária) similares. Consequentemente, por todo um contexto histórico de problemáticas do país, isso seria o suficiente para aproximá-los. Além disso, postula sete¹ características definidoras do tal romance que, em suma, criticam uma pretensa figuração e tentativa de mudança do real nas narrativas.

Para definir o grupo, Lafetá (2000) contrapõe o que seria esse segundo projeto modernista (de 1930) com o primeiro (de 1922). O percurso do modernismo de 22 teria como projeto estético a preocupação com o combate a uma expressão linguageira mimética e ideologicamente visaria à renovação do país pela arte. Os modernistas de 22 veriam, sob essa perspectiva, a possibilidade de uma modernidade equilibrada. A geração de 30, porém, acreditaria na responsabilidade da literatura em combater a realidade vigente, o que implicaria uma estética sem inovações, com tendências ao realismo e ao neo-naturalismo, resultando na perda do fio literato/estético que ligava os modernismos (LAFETÁ, 2000).

Tais classificações demonstram um panorama que considera o modernismo como a luta entre arcaico e moderno, imagem justificável a partir do contexto de transformações sociais e grande polarização surgido a partir de 1920 e que ganha efervescência a partir de 1930. No entanto, com o fito de entender e aprimorar essa classificação, utilizando-se da marcação da polaridade insurgente até entre os críticos, o ideário de Camargo (2001) sobre o romance de 30 é o que mais nos interessa.

O professor da UFPR e doutor em teoria literária, um dos maiores nomes relacionados à temática do Romance de 30, Luís Gonçalves Bueno de Camargo (2001) questiona a vigência dessas classificações, incluindo as que mencionamos. O autor considera muito mais um caráter de produção desse romanceiro de 30 relacionado à história e aos discursos da época, do que um construto artificial proposto meramente para ideologizar. Para tanto, exemplifica que Jorge Amado é erroneamente separado de autores com procedimentos similares sob a justificativa de que ele utilizaria um dado narrador porque é comunista, em oposição a outros que utilizam o

¹ São elas: preocupação com a verossimilhança (sem interferências sobre-humanas); narrativas de prosseguimento linear; linguagem relativamente culta (mesmo com expressões regionais, as personagens passariam por um crivo normativo); tematização da sociedade fundiária; construções sociais semelhantes às da realidade; ação revolucionária dos personagens; e, crença na mudança das estruturas sociais devido ao ensejo individual dessas personas criadas (DACANAL, 1982).

mesmo narrador sendo anticomunistas. Portanto, Camargo (2001) diverge dos críticos literários que reduziram as escritas dos autores de acordo com suas ideologias.

Assim, o crítico retoma o contexto evidenciado por Candido (1984 *apud* CAMARGO, 2001) e explica que a diferença surgida com o romance dos anos 30 é o sintoma de desgaste pela industrialização. Os romancistas de 30 já veriam desgastes ocorridos devido ao agravado capitalismo, caminhando para a pré-consciência do subdesenvolvimento do país. Apesar da provável semelhança dessa caracterização com a de Lafetá (2000), Camargo (2001) se diferencia por considerar não somente os ditos autores comunistas, como também os autores ditos conservadores e por não desconsiderar a relevância dos procedimentos estéticos.

Sobre Rachel de Queiroz, Almeida (1981 *apud* CAMARGO, 2001) demonstra que há uma inexatidão ao classificá-la apenas como regionalista, mesmo na escrita de *O quinze*. Podemos pensar essa questão especialmente a partir da construção complexa de Conceição, que é alinhada a leituras consideradas avançadas por sua avó mais tradicional, como feministas e comunistas, mas também é reveladora de preconceitos raciais, além de dores e dilemas pessoais que não necessariamente estão ligados a ideologias políticas.

Em trabalhos mais recentes, no entanto, Queiroz ainda é curiosamente pouco encontrada junto do termo modernismo, sendo mais atrelada ao ideal de sociedade e/ou de alteridade. Cattapan (2012) analisa a literatura de 30 sob o contexto político, enfatizando sua visão de que o pensamento da época estaria cheio de “radicalismos”. Para definir a autora em uma geração, também compara o modernismo de 22 e de 30, retomando a divisão entre literatos da língua e literatos engajados. No mesmo sentido de olhar a construção do social na obra, Gomes (2010) destaca Queiroz em função de tratar da condição feminina. Há, portanto, uma tendência geral de análise da literatura queiroziana enfocada na ideia de uma escrita somente engajada, enfatizando sempre o seu papel social à época.

2.2 “ASSOVIO NO VENTO ESCURO”: *A HORA DA ESTRELA* E SUA RECEPÇÃO

A hora da estrela, de Clarice Lispector, apresenta Macabéa, que possui 19 anos e mora no Rio de Janeiro, onde trabalha como datilógrafa. Sem amparo familiar, o pouco que sabemos de sua família é que ela fora criada em Alagoas por uma tia que lhe desconsiderava, negando-lhe até o único prazer: comer queijo com goiabada. É essa tia que a leva para a cidade carioca, aliás. Fascinada pela cultura de massa, a protagonista escuta a Rádio Relógio diariamente e sonha em ser Marilyn Monroe. Seu criador, Rodrigo S. M., não é tão sonhador assim. Além de

ser cruel ao descrever Macabéa, como quando compara a sua ingenuidade com a de um cachorro, ele desmerece também a si mesmo. Considera-se um escritor decadente, deslocado de quaisquer classes sociais e rejeitado pela alta sociedade carioca. Junto do final de Macabéa, ele morre também, encerrando a história e assemelhando-se à protagonista.

Em função dessa criação ter sido considerada complexa, sendo até metaliterária, a narrativa publicada em 1977 foi relacionada à Geração de 45, já que seria intimista, mais voltada ao indivíduo e à linguagem. Cunhando o termo “neomodernismo” para esse conjunto de autores, Tristão de Athayde pressupõe uma continuidade da literatura modernista iniciada em 22, mas aponta que há uma maior profundidade de reflexões destes novos em relação à modernidade, tendo em vista a sua libertação diante dela (GOMES JUNIOR, 2011; DOS SANTOS, 2012).

Mais radical, Sergio Milliet propôs a essa pretensa classe de escritores de 45 o título de “antimodernistas” devido à aparente opção por recursos anteriores ao Modernismo de 22, o que o ensaísta considerou uma postura reacionária ao que estava sendo construído (DOS SANTOS, 2012). Nessa perspectiva, a geração de 45 estaria rompendo com todo o passado modernista. Essa dicotomia entre intimismo e reflexão sobre o social mais confunde do que soluciona, porém, foi o caminho encontrado por vários outros críticos.

De tal forma, como apontara Camargo (2001), a crítica da literatura modernista parece ser mais a responsável por uma dicotomia do que a própria literatura. Interessante é perceber que Alfredo Bosi (2003, p. 226), ao considerá-la uma autora de “iluminações profundas”, elogia não somente a linguagem de Lispector, mas também o seu entendimento da sociedade. O autor declara: “o que a escritura de Clarice Lispector anuncia na esfera da ficção introspectiva dá-se também na do romance voltado para o horizonte social. Serão as vicissitudes do regionalismo em nossos dias” (BOSI, 2015, p. 438), completando que os personagens criados pela autora necessitam de algo “supraindividual”, ou seja, além do seu próprio ego.

Ademais, Justino (2017) aponta caminhos da alteridade presentes em *A hora da estrela*, citando trechos em que a preocupação com o eu e o outro são visíveis. Isto é, esses caminhos demonstram a impossibilidade da redução de Lispector ao estilo de uma geração apenas introspectiva — da mesma forma, alguns dos seus contos, como “A menor mulher do mundo” e “Mineirinho”, demonstram facetas violentas da sociedade vigente.

Em suma, deve-se reconhecer a distância entre as duas escritas por cerca de 40 anos de distância entre a produção dessas obras. Seus estilos também são únicos, claro, como cada escritor possui o seu. Porém, essas distinções podem ser vistas de outra maneira que não a separação em gerações, pois essa atitude resulta em leituras simplistas.

3 A CRIAÇÃO DOS RETIRANTES

Fome, seca e ciclos de sofrimento: essas são as ideias mais recorrentes quando o Nordeste do Brasil é mencionado. Este capítulo apresenta dados históricos que permitem compreender como o Nordeste nasceu nos discursos, criando o que conhecemos hoje, sendo os **retirantes** a figura central para essa criação estereotípica. Na seção 3.1, apresentamos a história da criação da região e alguns estereótipos relacionados ao nordestino. Em seguida, na seção 3.2, apresentamos a visão acadêmica e a definição mais recente sobre os retirantes (artigos dos últimos cinco anos, segundo a plataforma Capes), além da utilização de alguns artigos e trabalhos mais antigos, do marco teórico, para aprofundar essas ideias. Por fim, na seção 3.3, comentamos algumas das obras mais importantes na figuração desse retirante estereotípico.

3.1 RETIRANTES: OS FRUTOS DE UMA REGIÃO DO “ATRASO”

A princípio, o Brasil não possuía regiões oficiais, era visto popularmente como um espaço de apenas duas regiões: Norte e Sul. No entanto, após a Primeira Guerra, as instituições acreditavam que era importante fortalecer a identidade nacional. Por isso, procuraram entender cada canto do país, investigando algo que tornaria o Brasil uma nação única, especial. Ao mesmo tempo, a grande seca de 1887, alastrada no Ceará e em outros estados do semiárido, dizimava milhares de pessoas e gerava a comoção da mídia jornalística sobre o então denominado “Norte” (NEVES, 1995; ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011; MONZÓN MONTEBELLO; MEDEIROS SILVA, 2018), fato que parece ter sido o principal para a visibilidade e a criação do Nordeste de hoje.

Euclides da Cunha (2010) aponta que a seca que surge no Ceará se espalha para o Nordeste inteiro. Essa frase representa um movimento contínuo: por mais que o estado do Ceará tenha sido o mais atingido pela seca, generalizou-se, na época, o fenômeno da estiagem como nortista. Ainda, a seca é considerada um fenômeno nordestino, ou seja, um fenômeno específico do Nordeste e ocorrido em todos os estados da região. Inclusive, a primeira utilização do termo “Nordeste”, segundo Albuquerque Júnior (2011), foi pela Ifocs (Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas), em 1919, justamente como um sinônimo de área de seca. O que a Ifocs fez foi dividir a grande área que antes era chamada de Norte em duas partes: a região das secas (Nordeste) e a região sem secas (Norte).

A respeito dessa institucionalização do regional, deve-se ressaltar que as propostas de regionalização canônicas apresentadas para o Brasil foram, em ordem cronológica: a) em 1941, o IBGE, a partir das características fisiográficas, delimitou Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Leste e Sul, como as regiões do país; b) após críticas, em 1969, o IBGE delimitou Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul, que ainda vigoram como regiões oficiais. Em vez de considerar apenas os critérios climáticos, dessa vez considerou-se a história, a natureza, a economia e os aspectos sociais (BOSCARIOL, 2017). Em ambas as definições, o Nordeste não deixa de existir e nem de concentrar os mesmos estados.

Isso ocorre, em parte, porque a maioria dos trabalhos de definição regional respeitou as divisões estatais, por mais que um mesmo estado pudesse abrigar condições diferentes — como o Maranhão, que, pela fronteira com o Norte, tem áreas mais amazônicas, com chuvas intensas. Mesmo a interessante divisão de Milton Santos e Maria Laura Silveira (2001 *apud* BOSCARIOL, 2017), que propõe quatro Brasis pelos critérios da história e das relações de trabalho no capitalismo, é limitada por essa proposição.

Por outra parte, a história é um critério da maioria das assimilações sobre o Nordeste, o que justifica a unanimidade. Santos e Silveira (2001 *apud* BOSCARIOL, 2017), por exemplo, explicam que, ao contrário da região concentrada (Sudeste e Sul), o Nordeste é uma região em que há difícil acesso às novas demandas capitalistas, de informação e de infraestrutura. A história do Nordeste é, assim, uma história de lacunas: é a região mais resistente à modernidade e a que deu palco a momentos históricos tristes, em especial as secas — como a de 1877, que foi amplamente discutida no país.

Prova disso é a seguinte página do jornal carioca *O Besouro*, direcionada às autoridades do país.

Figura 1 - Representação midiática de meninos “retirantes”



Fonte: Pinheiro (1878)

Para conferir visibilidade ao problema da grande seca, expõe-se, assim, nus, os corpos famintos de meninos migrantes em um jornal. Junto às chocantes imagens, há também um desenho, que, pela vestimenta, parece fazer analogia a tais autoridades, o que reforça a culpa delas pela miséria dos afetados pela seca. Ainda, uma frase ao final do editorial arremata a denúncia: “Estado da população retirante... e ainda há quem lhes mande farinha falsificada e especule com elles!!!” (PINHEIRO, 1878). Essa explicação verbal, aliada às imagens, é uma forma de argumentar que o sofrimento dessas pessoas foi visto como um exagero, especialmente por pessoas influentes. Todas essas imagens contribuem para fixar um “outro” exótico, pouco civilizado. Como aponta Barbalho (2005), pretendendo-se um retrato fiel da situação, o que as fotografias encomendadas por José do Patrocínio ao periódico *O Besouro* fizeram, na verdade, foi instituir o nordestino como uma figura bárbara, distante da imagem idealizada pela burguesia moderna.

Essa visão do nordestino foi utilizada não só entre os jornais, como também entre frases de pensadores sulistas e sudestinos relevantes. O médico Raimundo Nina Rodrigues

separava o Sul como empreendedor e o Norte do país como mestiço. De visão parecida, o sociólogo Oliveira Vianna acreditava que o Norte era bárbaro, mestiço e plebeu, ao contrário do Sul, que seria superior por concentrar caracteres arianos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). Isto é, as teses racialistas foram utilizadas para inferiorizar o nortista, gerando grande parte dos estereótipos que perduram sobre esse grupo de pessoas.

Segundo a tese de Albuquerque Júnior (2011), além da visão da elite sulista desse nortista como exótico, outro pilar da invenção da região seria a própria elite nordestina, que criou enunciados de sofrimento e de saudade. A diferença principal da visão da elite nordestina (em comparação à visão da elite sulista) seria o empenho em elogiar as tradições desse conjunto de estados, demonstrando-o como sofredor não por culpa própria, mas por culpa da falta de investimentos da República. Gilberto Freyre (2013), por exemplo, escreveu *Nordeste*, em 1937, uma espécie de guia para a criação da região, com imagens de saudade de um passado escravista, em que a região teria sido de “sucesso”, e tristeza pelo presente, de seca.

Outra pessoa apontada por Albuquerque Júnior (2011) como responsável pela criação de um Nordeste negativo é Rachel de Queiroz, estudada neste trabalho. No entanto, discordamos em parte da perspectiva do autor de que ela intencionava apegar-se a esse passado, argumento que será desdobrado na análise. De qualquer forma, deve-se concordar que, por mais que tenham motivações diferentes, as duas visões acabam construindo um mesmo Nordeste discursivo.

Todas essas ações e discursos chegam a imagens similares (como as de seca, de cangaço e de dor) tanto pela história do local quanto pelas características que a população supostamente teria em comum. Por isso, começa a se criar, pelos discursos, uma nova região, criando o recorte imaginário de estados chamado hoje de Nordeste. Isso não seria possível sem a visão de unicidade que permanece, por exemplo, na mídia que deseja representar o sujeito nordestino como o cangaceiro ou o migrante de dias do passado da região. Nem seria possível sem a mobilização de outras imagens estereotipadas, sendo a principal, para nós, a do migrante/retirante.

3.2 O QUE É UM RETIRANTE? A CLASSIFICAÇÃO ACADÊMICA DA MIGRAÇÃO NORDESTINA

Previamente à análise dessa figura nas obras de Lispector e de Queiroz, é preciso explicitar o nosso entendimento para “retirantes”. De modo geral, a migração é o movimento em que determinado grupo precisa se deslocar de um lugar para o outro. Discute-se muito a

respeito das migrações internacionais, movimentos que, muitas vezes, geram dores e estigmas para os imigrantes, que precisam aprender uma nova língua e se adaptar a outros costumes. Mas como fica essa questão quanto às migrações internas em um país? Quais são as facilidades e as dificuldades de tal processo?

No Brasil, uma das migrações internas mais visibilizadas é a migração dos nordestinos para outras regiões do país, em especial para o Sul e para o Sudeste. Por muito tempo, essa mudança de local foi motivada por secas recorrentes na região Nordeste, o que gerou uma comoção perpetuada por anos, de tal maneira que, mesmo que os números atuais mostrem uma diminuição dessa migração, a ideia de “nordestino retirante” é frequente na grande mídia. Em suma, um dos termos mais utilizados para tratar desse fenômeno é “retirância” (e “retirante” para os indivíduos), em vez de migração, o que parece determinar o fenômeno migratório específico dos nordestinos. Isto é, eles não apenas se mudam — como outros brasileiros fazem —, mas se tornam “retirantes”.

A partir de uma revisão bibliográfica acerca dessa terminologia no ambiente acadêmico, encontram-se alguns resultados interessantes. Em suma, a maioria das pesquisas recentes apresentam o migrante como um indivíduo que se desloca de uma região para outra. Quanto às nomenclaturas, esses migrantes são intitulados “retirantes” e “flagelados”, associados ao sofrimento da seca e à repetição da migração. Para compreender o fenômeno, partimos principalmente das ideias de Neves (1995); Albuquerque Júnior (2011, 2017); Monzón Montebello e Medeiros Silva (2018); Ferreira, Paiva e Mélo (2020).

À semelhança do editorial anteriormente citado de *O Besouro*, a figura do migrante é utilizada quase como um objeto, sem vida e sem desejo, para dar visibilidade ao assunto da seca. O curioso é que, como salienta Albuquerque Júnior (2011), a seca de 1887 não foi a primeira seca do Brasil, nem a primeira do Ceará, fato que põe em dúvida a grande visibilidade dada a ela. A argumentação de Natalia Monzón Montebello e Marcílio Medeiros Silva (2018) para essa questão torna-se, então, convincente: o problema não seria exatamente a seca — apesar do considerável número de mortes —, mas principalmente o fato de ela ter surgido em um tempo de modernização, período em que as elites acreditavam entrar em um ambiente mais “civilizado”. É como se os retirantes estivessem invadindo o espaço prometido àquele grupo com sua fome e sua pobreza.

A respeito dessa questão, é possível retomar as três bases que norteiam o ideal civilizatório da sociedade moderna: ordem, limpeza e beleza (FREUD, 2016). Para nascer uma civilização moderna, foi estabelecido um pacto entre os humanos de inibir todos os impulsos, por exemplo, de ódio. Consequentemente, com base nas representações midiáticas e nas

análises dos artigos científicos, percebe-se que a alta sociedade cearense viu nos retirantes uma ameaça a essa imagem de civilização: pela desordem que a retirância representaria, já que, por conta da seca, eles chegaram aos montes na capital; pela sujeira dos retirantes, que estavam próximos do chão, da lama e dos animais; e pelo fato deles agredirem ao ideal de beleza imaginado para uma cidade como essa, que se pretendia cópia do modelo europeu de modernidade, a exemplo de Paris.

Staszak (2009) aponta que, para transformar o colonizado em “estranho” e em “outro”, um procedimento discursivo recorrente é a associação entre locais tropicais, onde vivem essas minorias, à violência, ao mato e à animalidade. Por mais que o autor tenha pensado nas relações entre áreas geográficas mais extensas, parece haver uma imitação desse procedimento quanto aos nordestinos migrantes, já que os principais motivos apontados pelas diversas ocorrências ruins relacionadas a eles, como prostituição, roubos e antropofagia, teriam sido as “psicoses tropicais” e a miséria da seca, que tirariam desses seres o que lhes tornaria genuinamente humanos (NEVES, 1995).

De que forma se pode impedir a invasão desses não humanos? A resposta encontrada foi afastá-los da sociedade. Na seca de 1915 (retratada por Rachel de Queiroz, inclusive), os migrantes do interior do Ceará, assim que chegavam à capital, eram encaminhados ao Campo de Concentração do Alagadiço e com o passar dos anos surgiram mais campos. Isso porque eles eram os “outros” indesejados e não deveriam conviver com os cidadãos modernos. Tendo em vista o problema que representavam àquela sociedade moderna, essas pessoas foram afastadas, por meio de diferentes procedimentos e instituições de poder que se apresentavam como “auxílio” (NEVES, 1995; ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011; MONZÓN MONTEBELLO; MEDEIROS SILVA, 2018). No entanto, os campos, um dos maiores exemplos desse poderio, não eram locais seguros ou higiênicos, comprometendo as condições de vida dos moradores.

Monzón Montebello e Medeiros Silva (2018) explicam que esses procedimentos calculados representam uma biopolítica: o Estado determina quem vive e quem morre, além de determinar de que forma isso ocorre. Os retirantes, flagelados ou migrantes eram alvos da biopolítica, tendo seus corpos controlados e separados da sociedade. Não bastasse o lugar de não cidadãos ao que eram postos, eles também eram classificados por suas condições físicas, pois, em decorrência de muitas epidemias que assolaram o estado cearense, eles eram separados entre os que “serviam” e os que “não serviam”. Quem não era acometido por alguma doença tinha sua força de trabalho utilizada para obras do governo. Já quem era acometido precisava ficar isolado no campo e ser acometido era um castigo duplo, principalmente porque tinha mais

chance de sobreviver quem ficasse fora dos campos (NEVES, 1995). Essa morte é a carga do retirante.

Em suma, na maioria dos textos citados, não há uma definição concreta de retirante. Apesar disso, lembra-se, de forma unânime, da seca de 1887 como evento que promoveu estereótipos e gerou uma certa repulsa aos retirantes, sendo o momento crucial para o desenho desse corpo e dessa mente no imaginário social. As exceções são os artigos de Neves (1995) e de Ferreira, Paiva e Mélo (2020), que apresentam definições. Para Neves (1995), o retirante/flagelado nasce da seca, ao precisar se retirar do local em que vive para sobreviver em locais com mais água e mais oportunidades. Ferreira, Paiva e Mélo (2020) são mais específicos, mas seguem um caminho similar ao definir que os retirantes são refugiados climáticos.

Dessa maneira, um retirante é, em parte, um ser indefinido pela ciência. Por outra parte, é um ser de desenho fácil: suas vestes podem aparecer facilmente em uma telenovela que se propõe a retratar alguma seca ou a retratar o Nordeste, seu corpo é magro, sua pele é queimada pelo sol e sua vida é curta — só não se pode lembrar que isso é um projeto do Estado. Pouco se vê uma necessidade de defini-lo estritamente, porque ele está no imaginário popular.

Esse imaginário popular é construído sobretudo pela literatura, arte que tem muitos de seus assuntos baseados na realidade e, por vezes, na memória coletiva de um povo. Albuquerque Júnior (2017) trata a literatura das secas como principal responsável pela criação “das imagens retirantes”, ou seja, de imagens que apresentam figuras muito específicas que seriam criadas pela seca: a besta (no sentido de um ser semelhante ao diabo), o idiota (como as crianças que imploram por comida) e o antropófago (ser que mata a sua fome com carne humana). Essa animalização figurada na literatura é também denunciada por Ana Carolina Torquato Pinto da Silva (2020), que cita, entre outras obras, *Vidas secas* (1938) e *O quinze* (1930) como obras que apresentam as crianças comparadas a animais — por exemplo, o afilhado de Conceição, na obra de Queiroz, deve ficar com ela para se tornar “homem”, em vez de ficar com sua família retirante.

Sem a literatura e a arte, pouco se conseguiria compreender sobre a condição do migrante, como demonstram Ferreira, Paiva e Mélo (2020) ao utilizar exemplos literários para ilustrar sua tese. Se um artigo da área da geografia percebe essa necessidade; um trabalho em literatura, como este, não poderia fugir a essa tarefa. Em função disso, a seguinte seção trata do papel da literatura na imaginação de certo migrante.

3.3 COMO SE FORJA UM RETIRANTE? O PAPEL DA ARTE

Para fechar o entendimento a respeito da figuração do retirante nordestino, apresentamos algumas das obras que mais influenciaram as imagens sobre essa figura. Salientamos que essa seção não se propõe, de modo algum, a analisar as obras que serão citadas, tendo em vista a necessária brevidade de um trabalho como este. Passar por tais livros e artes é, na verdade, uma estratégia para aprimorar a leitura de *O quinze* e *A hora da estrela*, pois, poderemos: a) compreender o histórico dessa figuração (do retirante) na arte, em especial a literária; b) situar as obras de Queiroz e Lispector nessa relação histórica entre a literatura e a figuração do migrante; e, principalmente, c) perceber que, mesmo que todas essas obras cite a mesma figura, não poderão ser iguais, já que cada objeto tem sua especificidade e sua contribuição — o que jamais pode ser perdido de vista em um trabalho sobre literatura.

Justificada a abertura deste espaço, passamos a algumas considerações breves sobre a importância da figura do nordestino migrante em cada uma das obras a seguir citadas. Entre os livros, ressaltamos: *Os retirantes* (1879), de José do Patrocínio; *A fome* (1890) e *Violação* (1899), de Rodolfo Teófilo; *Os sertões* (1902), de Euclýdes da Cunha; e *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos. Entre outras artes, ressaltamos: *Os retirantes*, pinturas de Cândido Portinari (1944); os filmes *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) e *Que horas ela volta?* (2015).

A obra *Os retirantes* (1879), como indica o título, tematiza a retirada de pessoas em função da seca. A narrativa apresenta outros temas, como críticas às instituições e a uma suposta falta de moralidade da população sertaneja, mas o ponto de partida para essas discussões é a seca de 1877. As personagens que nomeiam o romance são apresentadas de forma mais grupal do que individualizada, sendo uma massa muitas vezes sem nome, sem rosto e sem características além de seu sofrimento — as exceções são as personagens principais, Eulália e Irena, que são apresentadas como mulheres que eram de famílias abastadas e só após 1877 vivem dificuldades.

Um dos capítulos cruciais para a compreensão do ponto de vista de José do Patrocínio (1973) é o capítulo “A retirada”, que explicita o assunto e, por meio do narrador, denuncia as condições que tiveram que viver esses retirantes. No primeiro parágrafo após esse título, ele define o movimento de retirada como um movimento repetitivo por conta das secas constantes e culpabiliza o governo por não solucionar a questão. Além disso, mostra os diversos estereótipos relacionados aos retirantes, que construíram a imagem do grupo: eles são considerados sujos, pobres, famintos e indignos de piedade. Em um trecho, Belmiro, uma personagem de boas condições financeiras, afirma que a razão dada aos retirantes é errada, pois

mais importante é cuidar dos cavalos dos fazendeiros. Mais detalhista que Rachel de Queiroz, o autor também descreve o trajeto feito pelos retirantes na busca por melhores condições em Fortaleza. Todas essas descrições se aproximam muito à realidade (à exceção do fictício nome da cidade da narrativa, B. V.), indicando uma tentativa de denúncia social.

Esse ensejo apareceu ainda mais expressivo na escrita de Teófilo, escritor e farmacêutico. Seu trabalho mais conhecido, *A fome*, apresenta imagens de antropofagia, de fome e de aridez, todas envolvidas no drama da seca de 1877. Desde a primeira página da obra, há menções aos “retirantes”, porque, além de tratar destes como um grupo sem nome e sem rosto, as personagens principais são retirantes: Manuel de Freitas tinha uma condição social abastada, até ser interrompida pela seca, já que, apesar de acreditar que esse problema não afetaria tanto à sua família e à sua fazenda, o que ocorre é o contrário e ele precisa emigrar para Fortaleza. É nessa busca por sobrevivência que os Freitas presenciam diversas cenas traumáticas, como a cena em que um homem come o próprio braço, bem como cenas de morte e de suicídio.

Violação (1899), novela do mesmo autor, figura as consequências das migrações de seca, que seriam, para ele, as doenças e a desumanização das pessoas mediante tragédias naturais. O título faz alusão a um estupro que ocorre praticamente ao fim da narrativa, em que um namorado e uma namorada atacados pela cólera estão imóveis e a namorada é estuprada pelos dois carregadores de seus caixões, de forma que o homem não pode ajudar sua amada e sobrevive com o trauma. Antes desse episódio, são narrados outros momentos de desesperança e de erros governamentais atrelados às migrações e às secas. Teófilo é contundente em suas críticas às atitudes da população e do Estado na época, condenando quem desacreditava as epidemias, quem gerava aglomerações com os retirantes e quem atribuía os problemas a uma figura divina. Mesmo com o desejo de criticar a situação, o escritor promove lugares-comuns sobre os migrantes, figurando-os como sujos e incivilizados.

De forma mais violenta, *Os sertões* inicia com um ultimato a essas pessoas: o seu fim estaria próximo por não alcançarem o necessário para viver na civilização moderna. Em suas palavras: “O **jagunço** destemeroso, o **tabaréu** ingênuo e o **caipira** simplório serão em breve tipos relegados às tradições evanescentes ou extintas” (CUNHA, 2010, p. 5, grifo do autor). Tais tipificações são justamente as mais atreladas à figura do nordestino, retomando o banditismo (jagunço) e a incapacidade intelectual (caipira e tabaréu) que supostamente estariam no sangue dessa região. Entre descrições precisas do ambiente, o jornalista Euclides da Cunha aparece no texto em primeira pessoa, já que sua missão inicial era compreender a Guerra de Canudos, mas, pela riqueza que acredita ter em seu material escrito, decide lançá-lo como livro,

com todas as suas considerações políticas. Em sua percepção, o homem aparece como um produto do meio em que vive, tese racialista comum à época, e o homem nascido no meio nordestino seria pouco inteligente e muito faminto. Especificamente sobre os retirantes, eles são associados ao calor do sol, à falta de civilidade (por utilizarem roupas sujas, a exemplo) e à fome, de maneira que, quando os soldados estão abatidos ou desorganizados, o autor os compara aos retirantes, como se o termo sozinho impusesse uma carga de negatividade e de vergonha.

Em contraste, *Vidas secas*, em vez de definir de maneira racista o migrante ou o nordestino, lança questionamentos e novos olhares. Fabiano, figura principal, questiona-se, em alguns momentos, se é um homem ou não pela sua dificuldade de comunicação com outros seres humanos, o que demonstra a consequência da violência feita pelo estereótipo direcionado a essas pessoas. Quanto à figura do retirante, esse é ainda associado à fome e à animalidade, isso porque, além de haver uma citação explícita ao grupo “a fome apertara demais os retirantes” (RAMOS, 2008, p. 3), a família principal da narrativa é uma família retirante, que precisa migrar constantemente para sobreviver aos períodos de estiagem. Assim, o autor, apesar de se apropriar de alguns estereótipos, dá voz aos flagelados, construindo-os como figuras complexas.

Em relação às outras artes, iniciamos por outra obra que leva o título *Os retirantes*. A série de Portinari apresenta três painéis, datados de 1944 a 1945, que ilustram a seca e sua consequência aos humanos, com tons de terra, vermelho e preto, sendo os painéis principais: “Os retirantes”, “Criança morta”, “Enterro na rede”. Os urubus que apareciam em *A fome* (1890) e *Vidas secas* (1938) aparecem na arte de Portinari (1944) no painel principal (“Os retirantes”), como símbolo do ambiente hostil e inóspito em que os retirantes precisavam passar na sua trajetória. Essa pintura conta ainda com a retratação de adultos e crianças descalços, com semblantes angustiados e alguns de esqueleto visível. Os quadros “Criança morta” e “Enterro na rede” mostram mulheres chorando a perda de mortos, destacando-se o quadro “Criança morta”, que apresenta mulheres de diferentes idades com lágrimas de pedra, o que indica uma repetição do mesmo ritual fúnebre entre gerações de retirantes. Longe da inconsciência, Portinari cria tais obras por acreditar na importância do engajamento social em toda produção artística.

Também engajado, o denominado Cinema Novo foi um movimento cinematográfico brasileiro que desafiou os escassos investimentos para produzir filmes sem glamour, contando a realidade brasileira. Um de seus representantes, Glauber Rocha, cria um manifesto: *Eztetyka da fome* (1981). Nesse manifesto, surge uma perspectiva da fome também como denúncia

social, em que seria necessário mostrar ao colonizador, por imagens de horror, a realidade sofrida pelos colonizados. O autor cita a literatura de 30 como similar ao projeto do Cinema Novo, porém, na opinião de Rocha (1981), o projeto seria mais “evoluído” por discutir a questão da fome como um problema político.

Um exemplo disso é o filme *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha, que aponta o governo como responsável pela situação miserável das pessoas na seca. Essa crítica parece bem similar à crítica de alguns dos escritores citados aqui, como Teófilo. As reflexões mais avançadas parecem se concentrar na demonstração de uma disputa entre o messianismo e o cangaço pelo corpo dos retirantes nesse contexto de aridez e de ódio pelo Estado. Outro significativo momento é a declaração de um dos cangaceiros: “desarrumando o arrumado, até que o sertão vire mar e o mar vire sertão” (DEUS..., 1964). Pela música que surge ao fim do filme, a terra não deveria ser nem de deus (messianismo) nem do diabo (cangaço). Dessa maneira, o autor inscreve críticas sociais às secas e aos ciclos de fome repetitivos por meio do Nordeste, aludindo a imagens de fome e de morte.

Mais atual, o filme *Que horas ela volta?* (2015) não apresenta um contexto de violência em um sertão rural como em Glauber, mas sim a migração de uma mulher nordestina para a cidade de São Paulo. Deixando sua filha na cidade natal, Val se muda para trabalhar na casa de uma família de classe média alta, vivendo um contexto compartilhado por diversas mulheres de condição social baixa no país. A questão do Nordeste aparece como pano de fundo da desigualdade social, a migrante tem seu sotaque como motivo de riso dos patrões, por exemplo. Essa discriminação é mais velada, aparecendo novamente em um questionamento de Val sobre uma construção do governo, sem motivos explícitos, que despeja inúmeros moradores do bairro que era conhecido como o bairro dos migrantes nordestinos na capital paulista.

Todas essas representações, independentemente de seu objetivo, chegaram a imagens semelhantes. Os migrantes nordestinos podem emigrar entre cidades de um mesmo estado, como é o caso das figurações das migrações feitas do interior para Fortaleza, ou podem sair da região Nordeste para as regiões mais abastadas, ou seja, pode existir uma variação do trajeto nas narrativas, até porque alguns tematizam a seca de 1877 e outros não. No entanto, os termos são os mesmos para esses nordestinos: flagelados, retirantes, famintos. O incômodo também é o mesmo: a seca tira esses cidadãos da invisibilidade do interior e os coloca próximos dos locais em que eles não são bem-vindos, principalmente pela ideologia de civilização que não permite indivíduos com roupas sujas e desgastadas nas ruas das grandes cidades. Por esses dilemas serem repetidos nas obras citadas, especialmente na literatura, a figura do retirante foi

fortalecida no imaginário como esse indivíduo que merece pena e deve ficar isolado de alguma maneira.

4 VERSÕES DE UM NORDESTE RETIRANTE: *O QUINZE* E *A HORA DA ESTRELA*

Para a nossa análise, consideramos o aspecto social e o literário das produções, associando os achados da pesquisa aos textos sobre as gerações literárias e aos textos sobre as questões sociais envolvidas na ideia de retirância. Nos perguntamos, ainda, se as personagens retirantes foram utilizadas como objeto, sendo pouco exploradas, e se há uma proximidade das figurações com a realidade. Para isso, por meio das definições de Leite (1985) e Friedman (2002), exploramos o discurso dos narradores e das personagens das respectivas obras. Pincelamos também, de forma mais livre, algumas descrições de ambiente que contribuem para a construção desse Nordeste migrante. Na seção 4.1 analisamos *O quinze*; na seção 4.2, *A hora da estrela*; por fim, na seção 4.3, comparamos as duas obras retomando as discussões teóricas dos capítulos anteriores.

4.1 O NORDESTE RETIRANTE D’*O QUINZE*

Rodrigo S. M., escritor, afirmava que, para inventar uma certa nordestina, era necessário estar no mesmo nível dela. Assim, ele utilizou roupas desgastadas, ignorou sua aparência física e alimentou-se apenas “frugalmente” de frutas enquanto madrugava nas páginas d’*A hora da estrela*. Rachel de Queiroz realiza um procedimento parecido para criar *O quinze*, obra que contemplamos nesta seção.

Calçando o sapato dos fazendeiros e colocando os pés no chão ressequido como os retirantes, a autora apresenta a seca de 1915 (seca que pode ter gerado 100 mil mortes e 250 mil migrações de nordestinos) como um desastre natural que assolou pessoas de todas as classes sociais no Ceará. As primeiras personagens apresentadas, Conceição e Dona Inácia, respectivamente neta e avó, são proprietárias de uma fazenda no Logradouro, terra natal da família. Porém, apesar de uma condição social mais estável, somos apresentados nas primeiras linhas às rezas de Mãe Inácia pelo fim da seca, que tanto a preocupava: “dignai-vos ouvir nossas súplicas, ó castíssimo esposo da Virgem Maria” (QUEIROZ, 2016, p. 17).

Assim como na canção *Súplica cearense* (1987), contemporânea ao livro, a avó de Conceição constantemente acredita que a seca é um assunto de responsabilidade divina. Enquanto sua antítese, Conceição, aposta na racionalidade e em ações práticas para a resolução do problema, posteriormente auxiliando os retirantes no Campo de Concentração da capital, Fortaleza.

Antes de chegarmos a esses pormenores, tratemos dos retirantes, a outra veste de Queiroz e cerne deste trabalho. Sua representação é feita principalmente com a criação da família de Chico Bento, que, casado com Cordulina, possui três filhos, em ordem de nascimento: Pedro, Josias e Manuel. O patriarca estreia nas palavras tristes de Vicente, primo de Conceição e fazendeiro local, quando o fazendeiro explica para outra pessoa que dona Maroca demitiu todos os trabalhadores de sua fazenda por conta da chegada da seca, despejando, inclusive, a família de Chico Bento que lá trabalhava. Pensando nisso, a priori, focaremos em demonstrar a trajetória dessa família, do início ao fim, e as significações que observamos quanto ao tema da migração na narrativa. Junto a essas considerações, estabeleceremos uma comparação entre o perfil construído no protagonismo de Chico Bento aos perfis de Conceição e Vicente, também protagonistas, mas de condição social mais abastada.

Sentindo-se perdido, a primeira fala de Chico Bento no romance é: “Ô sorte, meu Deus! Comer cinza até cair morto de fome!” (QUEIROZ, 2016, p. 29). Compreendendo a situação também como um castigo divino, a diferença entre ele e a família de Conceição é que Chico Bento precisa imediatamente tomar decisões para sobreviver. Pensa, de início, em se retirar para o Norte, acreditando na possibilidade de ganhar dinheiro com o extrativismo no Amazonas. Essa ideia não só é do personagem, mas também do narrador, como grifado no trecho a seguir: “**Agora, ao Chico Bento, como único recurso, só restava arribar. Sem legume, sem serviço, sem meios 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**” (QUEIROZ, 2016, p. 34, grifo nosso).

O trecho evidencia três pontos importantes a analisar. Como primeiro ponto, temos o protagonismo de Chico Bento, pois, mesmo sendo ele e sua família os expulsos da fazenda de dona Maroca, o narrador o destaca na passagem. Como segundo ponto, temos a confluência entre narrador e personagem na opinião de que a migração é a única forma de sobreviver, o que remete ao passado histórico mencionado pelos artigos geográficos e históricos a respeito da migração. A lógica utilizada é a de que não se pode ficar sem recursos ou trabalho, portanto, só resta procurar um local em que essa situação possa ser modificada. Por fim, temos uma confusão entre essas vozes: afinal, quem acredita que no Amazonas sempre há borracha? O narrador ou Chico Bento?

Pelo estilo indireto livre, essa mescla entre vozes torna-se um recurso poderoso que parece fortalecer a tese de que a necessidade cria a migração e de que a esperança pode ser mantida. Essa esperança, no entanto, pode ser mais de Chico Bento do que do narrador, já que,

em passagem próxima, descreve-se o seu desejo e a sua imaginação de uma vida melhor após a mudança.

A voz lenta e cansada vibrava, erguia-se, parecia outra, abarcando projetos e ambições. E a imaginação esperançosa aplanava as estradas difíceis, esquecia saudades, fome e angústias, penetrava na sombra verde do Amazonas, vencida a natureza bruta, dominava as feras e as visagens, fazia dele rico e vencedor (QUEIROZ, 2016, p. 34-35).

O personagem se vê como um herói disposto a reverter a adversidade que foi perder o seu cargo de vaqueiro. Ele se imagina vencendo, imagem reforçada pelo verbo “vencia” e pelo adjetivo “vencedor”, e vencer, em uma sociedade capitalista, é alcançar mais dinheiro do que o suficiente para o sustento. Chico Bento é demonstrado, nesse trecho, como um homem resignado, que não foge ao desafio de sobreviver ao meio.

Mais tarde, essa ideologia será questionada por uma personagem bem próxima a ele: Vicente. Vicente incomoda-se com o fato de que seu irmão, Paulo, acreditava que a forma de vencer na vida era viver na capital, sob as ordens de outros (professores, políticos etc.).

Então ser superior é renunciar ao seu feitio e à sua vontade, e, recortando todo o excesso de personalidade, amoldar-se à forma comum dos outros? Decerto era esse o segredo [...]. Recordava sua obscura irritação ao ouvir Paulo fazer referência a certas mulheres que ele nunca vira, a meios em que nunca se aventurara, receando que sua casca grossa de matuto destoasse demais, ou rudemente se chocasse com a delicada sofisticação do ambiente do outro... E toda sua vida de prazeres primitivos e ingênuos, seus amores quase rústicos, sempre lhe apareciam diante de Paulo como qualquer coisa de grosseiro e inferior... (QUEIROZ, 2016, p. 49).

A trajetória heroica de Chico Bento é tentar se adequar a esse meio do outro, suprimindo a si o quanto possível. Vicente, pelo contrário, não resiste aos impulsos, tanto que, apesar de não ser migrante, seu corpo é criado como um reflexo do ambiente em que vive: forte, com a pele vermelha e marcada pela incidência do sol. Por exemplo, aproveitando-se de uma lembrança de Conceição, o narrador descreve a aparição do homem da seguinte maneira:

Mal começou a dança, entrou Vicente, encourado, vermelho, com o guarda-peito encarnado desenhando-lhe o busto forte e as longas perneiras ajustadas ao relevo poderoso das pernas. A Conceição pareceu que uma rajada de saúde e de força invadia subitamente a sala, purificando-a do falsete agudo do gramofone, das reviravoltas estilizadas dos dançarinos (QUEIROZ, 2016, p. 26).

O evento citado tratava-se da inauguração de um gramofone na casa do major da cidade, um dos únicos momentos do livro em que Vicente não está na fazenda. Justamente pelo contraste entre ele e as demais pessoas ali, surge uma descrição de sua aparente brutalidade. Nesse sentido, a palavra “relevo”, utilizada para descrever suas pernas, é na verdade mais usada para descrever espaços; a cor vermelha, citada como característica do homem, repete-se com frequência ao longo da narrativa para descrever o ambiente de seca. Ademais, o trecho indica que Conceição separa-se do civil (do gramofone e de toda a convenção social envolvida na celebração) ao amar Vicente.

Por esse motivo, mesmo com o interesse amoroso mútuo entre os dois, o amor não é consumado. De início, a áurea de sertanejo em Vicente encanta Conceição, que o encara como um homem forte. Além da festa, o narrador descreve que o homem era visto pela protagonista como “de beleza sadia e agreste, tostado de sol, respirando energia e saúde” (QUEIROZ, 2016, p. 78). No entanto, ao suspeitar do interesse dele em outra mulher, uma mulher negra que ela considera inferior, é a repulsa que toma conta de seus pensamentos. Isso ocorre, além do ciúme, por uma distância ideológica entre eles, isto é, a moça intelectual, de leituras difíceis, precisa retomar a sua racionalidade e afastar-se do instintivo que representa Vicente.

Vicente torna-se, assim, uma espécie de ancoragem humana da paisagem natural e de “tudo que era inculto e rude” (QUEIROZ, 2016, p. 26), sendo uma das personagens mais próximas da natureza e dos outros trabalhadores. É por isso que ele se importa com Chico Bento e sua família, empatizando com a situação deles desde o início da narrativa. Se pensarmos na visão de Conceição, mesmo empatizando com essa família, seu tratamento para com os demais retirantes é complexo, pois ela sente nojo da pobreza deles no Campo de Concentração — abrigo cedido pelo governo para evitar que os retirantes chegassem à capital —, tendo, inclusive, medo de ser roubada por eles.

Para Arrigucci Junior (2000), ao ficar reclusa em seu quarto e em sua vida de leitora, Conceição é o tom principal do livro, sem precisar do mundo externo, cuja densidade apenas enfrenta quando necessário. Mas, apesar de desejar o interior e o silêncio, ela precisa entrar em contato com o exterior, o latente e poderoso ambiente da seca. Consideramos que sua postura mediante a isso é tornar-se fria aos impulsos de Vicente, bem como, apesar de ajudar no Campo de Concentração, olhar os retirantes com julgamentos, tentando se distanciar da situação. Esse comportamento ilustra a adoção da personagem a preconceitos marcantes em relação ao local onde vive.

Ainda na perspectiva de Arrigucci Junior (2000), Queiroz teria optado por não distanciar a linguagem do narrador e dos migrantes. Porém, ressaltamos uma distância, mesmo

que sutil: ao passo que os retirantes utilizam diminutivos como “esmolinha” e termos como “abestado” (próprios da oralidade), Conceição, representante da intelectualidade, distancia-se dessas formas linguísticas, falando, por exemplo, “estou”, em vez do recorrente “tô”. É nesse sentido que consideramos ser importante tratar também, na presente análise, das personagens que não são tipificadas como migrantes, tendo em vista que acreditamos estar, nessa antítese entre modernidade e ruralidade, a construção da figura dos migrantes.

Retornando ao sentimento esperançoso de Chico Bento com a migração, percebemos que, diferente dele, Cordulina tenta sentir essa esperança, mas logo declara ter medo da falta de certeza sobre onde viverão. Seus sentimentos, entretanto, não são enfocados, merecendo apenas um parágrafo da discussão. Chico Bento, obstinado, continua a convencê-la: “em todo pé de pau há um galho mode a gente armar a tipoia...” (QUEIROZ, 2016, p. 35). Após ouvi-lo, ela baixa a cabeça e o assunto é encerrado. Ou seja, o destaque à força e aos sentimentos de Chico Bento é contínuo, de maneira que ele parece ser o chefe da família e sua decisão é a final em todas as circunstâncias.

Tomada a decisão, Chico Bento dirige-se a um homem descrito como “homem das passagens” para conseguir um transporte a ele, Cordulina, sua cunhada e seus cinco filhos. Recusando as passagens da família para Fortaleza, o responsável protesta: “Que morte! Agora é que retirante tem esses luxos...” (QUEIROZ, 2016, p. 37). Isso dialoga com a história da seca de 1887 do Ceará, já que o transporte de migrantes foi uma das formas de o Estado lidar com a conjuntura da seca. Percebe-se que o reclamante, que supomos ser um funcionário público pelo desdobramento dessa ação, acredita que o auxílio é um luxo, algo meramente desnecessário.

Fica implícito que os migrantes, pela lógica do homem, deveriam se contentar com a ausência de políticas públicas e agradecer quando elas ocorressem, como se fossem um favor. Os migrantes não mereciam, então, ser auxiliados? Decepcionado com essa perspectiva do funcionário, até por sentir que a vida de suas crianças dependia do transporte, Chico Bento declara que o governo não ajuda os pobres “nem a morrer”, o que indicia uma crítica social de Rachel de Queiroz em relação aos tratamentos recebidos do governo por esses indivíduos no momento de necessidade.

Adiante, quando explica o ocorrido para Cordulina, a revolta do vaqueiro é mais escancarada: “Que passagens! Tem de ir tudo é por terra, feito animal!” (QUEIROZ, 2016, p. 38). A animalização dos migrantes será desenvolvida ainda em outras passagens do romance, o que também discutiremos brevemente; de todo modo, foquemos por enquanto no fato de que o trecho indica a total consciência de classe do personagem, que compreende que a passagem

não é um favor e sim um direito, e que a injustiça a ele cometida se dá em função de sua pobreza, “Deus só nasceu pros ricos!” (QUEIROZ, 2016, p. 38).

Como uma confirmação desse pensamento de que a renda modifica os caminhos dos indivíduos, as retiradas das duas principais famílias do romance são apresentadas em trechos muito próximos, criando um contraste. Primeiro, na página 39, é esboçada a mudança de Dona Inácia e de sua neta para a capital, feita para evitar que a senhora visse as possíveis consequências ruins da seca em Quixadá — para convencê-la, a neta Conceição ameaça que podem ocorrer roubos e mortes no interior. Segundo, depois desse caminho tranquilo passado pelas duas mulheres (utilizam seu dinheiro para conseguir as passagens, tudo sem grandes esforços), é esboçada a mudança da família de Chico Bento, em que há choro e todos estão a pé, exceto as crianças, que são colocadas na cangalha — objeto de madeira ou de ferro utilizado para sustentar uma carga acima de animais, como jumentos.

Sendo pobres, aos familiares de Chico Bento só resta o caminho mais difícil, arriscando a vida das crianças e dos adultos. Sendo proprietários, aos familiares de Conceição há soluções diversas e, o mais importante, escolhas. Essa aparição em páginas tão próximas nos parece indicar que a crítica percebida por nós foi propositada pela autora. Destacamos também que, logo após esse contraste entre páginas, surge o adjetivo “retirantes”, com as palavras do narrador, utilizado para tratar da família pobre, não da família de Dona Inácia, por mais que ela também tenha se mudado. Pelo fato de serem as palavras do narrador, que é onisciente e supostamente neutro, a adjetivação não sofre crítica, pelo contrário, torna-se natural.

A seguir, os ditos “retirantes” buscam abrigo e alimento. Em trechos dos artigos e das narrativas ficcionais citadas em capítulo anterior, como o filme *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), alguns alimentos são repetidamente valorizados pelos migrantes e tidos como objeto de desejo, entre eles, a farinha. A farinha parece valorizada especialmente pela sua potência de saciedade, garantindo, sozinha, um sustento possível para essas pessoas. Esse alimento é justamente o que, junto de um pedaço de carne assada e rapaduras, garante o primeiro dia da família em uma casa que encontram à beira da estrada.

As crianças, famintas, têm sua alimentação detalhada pela narração: “Os meninos, passado o furor do apetite, exigiam com força o que beber; gemiam, pigarreavam, engoliam mais farinha, ou lambiam algum taco de rapadura, entretendo com o doce a garganta sedenta” (QUEIROZ, 2016, p. 44).

Posteriormente, depois de perderem dois dos cinco filhos, a família terá novamente um saco com restos de farinha de rapadura, como se aquilo fosse o mais próximo de uma certeza. Todavia, o que queremos enfatizar com o trecho é que esse detalhamento da

alimentação coincide com o perfil de “idiota” citado por Albuquerque Júnior (2017) como constante na literatura das secas. Isto é, as crianças são demonstradas como pouco intelectuais pelo fato de reagirem muito instintivamente — postura que se assemelha a dos animais com fome, por exemplo. Nosso protagonista do eixo, Chico Bento, age mais comedido e reflexivo, tentando prover aos seus filhos a água para digerir esses alimentos. Aliás, não demora muito, os meninos sentem fome novamente, o que provoca a reflexão do homem: “Por que, em menino, a inquietação, o calor, o cansaço sempre aparecem com o nome de fome?” (QUEIROZ, 2016, p. 45).

O primeiro contato que a família tem com outros migrantes surge nesse momento, dos quais eles se aproximam pela vontade das crianças em ficar comendo debaixo da árvore que está próxima a eles. Em conversa com a família protagonista, os homens desconhecidos e sem nome explicam que a carne que estão comendo é de um animal doente, impróprio para consumo. Horrorizado, Chico Bento oferece a esses homens a carne que sua família tinha em mãos, ato que é valorizado pela voz narrativa: “A generosidade matuta que vem na massa do sangue, e florescia no altruísmo singelo do vaqueiro, não se perturbou: [...] Eu é que não houvera de deixar esses desgraçados roerem osso podre...” (QUEIROZ, 2016, p. 47). Assim, novamente, o personagem é construído como um herói, esforçando-se para salvar não só sua família, como também a família alheia que divide a mesma dor que a sua, embora houvesse a possibilidade de sua família não ter o que comer depois.

A seguir, a incerteza alimentar retorna no caminho dos migrantes. Josias, um dos filhos de Chico Bento, sem que os pais percebessem, come uma mandioca crua, o que lhe mata envenenado. Antes da consumação da morte, duas tentativas foram feitas pela família para salvá-lo: um chá de sene e a convocação de uma rezadeira; todas sem efeito, culminando na sua morte: “E a criança, com o cirro mais forte e mais rouco, ia-se acabando devagar, com a dureza e o tinido dum balão que vai espocar porque encheu demais” (QUEIROZ, 2016, p. 60). A descrição é dotada de uma analogia que joga com o cheio, não com o vazio (o que talvez não fosse esperado, por se tratar de fome e de seca, lacunas nordestinas).

Josias é deixado morto para trás, da mesma forma que ficou o primeiro animal cuidado pelo casal na fazenda de Maroca e da mesma forma que ficaria, em seguida, a burra que os acompanhava desde o início do caminho. A resignação de Chico Bento torna-se menor aos poucos, mas essa melancolia é intensificada com a morte do filho. O acontecimento modifica também o percurso narrativo de Cordulina, que tem seus pensamentos aprofundados pela primeira vez: apesar de saber que o seu filho não teria mais que sofrer o drama da seca, “queria-

o vivo [...] em pé, andando junto dela, chorando de fome, brigando com os outros...” (QUEIROZ, 2016, p. 66).

A partir daí, mais lentos, continuam a sua caminhada com o outro filho, Duquinha, aparentemente adoecido, de pele “imunda”; a mulher, Cordulina, de pele “empretecida” (termo usado pelo narrador) e de corpo frágil. Enfim, o desânimo é fortalecido e atinge a todos. A esperança que surge é de Chico Bento, que mata uma cabra, mas, ao ser descoberto pelo fazendeiro dono da cabra, é humilhado: “Cachorro! Ladrão! Matar minha cabrinha! Desgraçado” (QUEIROZ, 2016, p. 70). Conseguindo um “acordo” com o dono, ele recebe as tripas da cabra morta “e antes de se erguer, chupou os dedos sujos de sangue, que lhe deixaram na boca um gosto amargo de vida” (QUEIROZ, 2016, p. 71). A eles, parece que só há o direito à súplica e aos restos. A vida se torna, aos poucos, cada vez mais amarga, junto ao avançar da seca. Vale destacar ainda, sobre esse trecho, que a descrição de Queiroz é precisa e explorada sem “sentimentalismo”, o que justifica o espanto para com a sua escrita pela crítica da época — a pilhéria de uma escrita feminina que mais parece com a escrita de um homem barbudo, como foi dito.

A propósito, as descrições feitas a Chico Bento nessas páginas foram encontradas na historiografia citada sobre os retirantes: eles são sujos, animalizados e ladrões (NEVES, 1995; ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, 2017; MONZÓN MONTEBELLO; MEDEIROS SILVA, 2018; FERREIRA; PAIVA; MÉLO, 2020). A autora parece, então, utilizar a sua personagem para denunciar esses preconceitos, já que ele é construído ao longo do enredo como sofredor, e, no único momento em que comete um crime de roubo, o que é enfatizado não é o ato criminoso, mas sim a consequência dele.

Entretanto, esse horror causado pelos migrantes aparece mais naturalizado nas descrições de Conceição sobre sua experiência de voluntária no Campo de Concentração. Em diálogo com Vicente, ela explica que viu de perto “coisas medonhas”, como roubos e mortes. Ele relata ter ouvido histórias ainda piores, tal como a história de um homem negro que teria matado um menino, “salgou e ficou comendo os pedaços, aos poucos” (QUEIROZ, 2016, p. 78), e de mães enlouquecidas por verem seus filhos morrerem de fome na seca. Interessante é perceber que a responsabilidade desses relatos não é dividida com o narrador, sendo exclusivas dos diálogos dos personagens, o que poderia comprovar a denúncia social feita pela autora ao preconceito contra os migrantes.

Enquanto isso, o sofrimento de Chico Bento continua ascendente. Se sua jornada começava com cinco filhos, depois existindo só quatro vivos, nas páginas seguintes uma das crianças restantes é perdida, o menino Pedro. Ao procurá-lo, o pai percebe que em uma das

portas que bate pedindo ajuda não será facilmente atendido: “Lá de dentro, uma voz de mulher disse baixinho: — Abre não, menina, é retirante... É melhor fingir que não ouve... Chico Bento escutou; e sua voz lenta explicou, **dolorida**: — Não vim pedir esmola, dona; eu careço é de ver o delegado daqui...” (QUEIROZ, 2016, p. 84, grifo nosso).

Grifamos o adjetivo “dolorida” por ser um reforço da nossa tese de que o narrador aparece para demarcar a vitimização e o sofrimento da família. Além disso, o trecho demonstra que as forças estatais são novamente falhas ao defender a vida dos migrantes, fato que nesse momento nem mais surpreende o migrante. Ele consegue falar com o delegado, que o conhecia e pede que a busca seja agilizada em função dessa proximidade. Dessa forma, descobre-se que Pedro fugiu com um grupo de “comboieiros de cachaça” que se dirigia à capital.

Pouco chocada, a mãe, “Cordulina já quase nem chorava. Talvez fosse até para a felicidade do menino. Onde poderia estar em maior desgraça do que estando com o pai?” (QUEIROZ, 2016, p. 87). Tal como na morte do primeiro menino, Josias, a narração conduz a descrição do evento por um viés em que isso seria positivo, uma salvação da criança morta.

Lá se tinha ficado o Josias, na sua cova à beira da estrada, com uma cruz de dois paus amarrados, feita pelo pai. Ficou em paz. Não tinha mais que chorar de fome, estrada afora. Não tinha mais alguns anos de miséria à frente da vida, para cair depois no mesmo buraco, à sombra da mesma cruz (QUEIROZ, 2016, p. 66).

Aparentemente, morrer cedo é melhor do que lutar contra a seca por anos, afinal, a morte da seca chegaria de qualquer maneira para o migrante. Abatidos e com menos filhos, chega a penúltima esperança da trajetória dessa família: o Campo de Concentração. Essa é a saída sugerida pelo delegado há pouco mencionado, que os dá roupas limpas e consegue passagens de carro para eles chegarem ao local.

Ao chegarem, se deparam com um misto de vozes.

E, sem saber como, acharam-se empolgados pela onda que descia, e se viram levados através da praça de areia, e andaram por um calçamento pedregoso, e foram jogados a um **curral de arame** onde uma infinidade de gente se mexia, falando, gritando, acendendo fogo. [...] Tudo aquilo palpitava de vida, e falava, e zunia em gritos agudos de meninos, e estralejava em gargalhadas e em gemidos, e até em cantigas (QUEIROZ, 2016, p. 88, grifo nosso).

Em oposição às descrições de Conceição sobre o Campo como um lugar de terror, a família de Chico Bento parece se sentir acolhida, de maneira que toda a confusão de vozes e

sentimentos (de gemidos a risadas) compõe uma grande esperança. Como evidenciado por Neves (1995), as condições precárias dos campos do governo sujeitavam os migrantes a mais perigo de morte do que se eles vivessem por conta própria. Chico Bento, porém, afirma: “Posso muito bem morrer aqui; mas pelo menos não morro sozinho...” (QUEIROZ, 2016, p. 89). Chico Bento não luta contra a morte, sendo ela inevitável; luta, na verdade, para viver um pouco mais e para desafiar as ordens (de sujeira, dor, fome, pobreza) impostas a seu corpo migrante.

Conhecendo-os antes e sabendo da situação em que viviam pelas reclamações de Vicente, um dos receios de Conceição é ver as faces dessa família no Campo agora “chupadas e bem negras, provavelmente irreconhecíveis, com sua casca grossa de sujeira”. Seu receio é confirmado, pois a professora encontra a família assim que eles chegam ao Campo. Ela vê seu afilhado e nem consegue tocá-lo por sentir nojo de sua “imundície”. Como se fosse um animal, a mão da criança é caracterizada como “uma pequenina garra seca, encascada, encolhida...”, depois sendo evocado pela madrinha como “um bichinho” (QUEIROZ, 2016, p. 89).

Nesse contato entre dois mundos diferentes, em vez de mostrar-lhes os problemas que ela vê no Campo, como sempre faz ao falar de sua experiência como voluntária para seus amigos e familiares, Conceição se apressa em destacar os pontos positivos, junto do narrador:

Lá, de fato, era melhor. O chão era limpo e duro, não se tinham de enterrar na areia mole, havia um lugarzinho protegido para acender o fogo, indicado por três pedras pretas e alguns tições apagados. Conceição mostrou-lhes as vantagens e concluiu: — Pois se acomodem aqui, que é melhor. Agora venha comigo, compadre, receber a **ração** de comida, que está na hora. Não têm uma vasilha? (QUEIROZ, 2016, p. 92).

Conceição jamais viveria daquela maneira: tendo escolha, logo que encerrava uma conversa sobre o assunto ou seu trabalho diário no Campo, se distanciava de tudo o que via, pensando em seus livros e em Vicente. Mas, considerando as possibilidades de Chico Bento, de Cordulina e dos filhos, a moça acreditava que o Campo seria a melhor opção. Essa opção é justificada, a seguir, pelo narrador e por Chico Bento, que retomam as desgraças vividas pela família até chegar “à promiscuidade miserável dum abarracamento de flagelados” (QUEIROZ, 2016, p. 96): a morte de um filho, o sumiço de outro, a perda da dignidade de Chico Bento ao ter roubado pela primeira vez e o desespero geral.

Mesmo estando em um local miserável, o vaqueiro se sente menos mal, lembrando todo o pior que vivera. Seu desejo agora é encontrar um trabalho para sustentar os filhos, considerando que o que eles recebem de alimentação é insuficiente. Como se pode resolver isso? As soluções dadas por Conceição para o compadre e a comadre são as seguintes: ela,

Conceição, fica com o afilhado, Duquinha, transformando-o em um homem; eles vão para São Paulo em busca de emprego com os dois filhos restantes.

Por que ela destaca que transformará o menino em homem? Porque o estatuto de animal e pouco civilizado reverbera em torno do pequeno migrante, descrito com garras, em vez de mãos, e como “um bicho bravo assustado” (QUEIROZ, 2016, p. 102) quando os pais decidem deixá-lo com a madrinha. Duquinha não parece querer ser cuidado por Conceição pela sua postura diante dos carinhos dela. Ele se acalma só depois que ela lhe obriga a tomar leite, e, pela fome, passa a obedecê-la e ficar perto dela, chamando-a, nas últimas páginas, de madrinha.

Podemos questionar ainda os sentimentos dos pais. Por que abririam mão do próprio filho? Cordulina argumenta que é melhor que Duquinha esteja vivo do que morto como o outro filho; Chico Bento, ainda mais pessimista, aceita o argumento da mulher e diz que é melhor que ele morra sem ser comido pelos urubus, confiando que Conceição conseguiria ao menos um lugar decente para seu filho cair morto. Essa imagem dos urubus que assombra o vaqueiro aparece também nas narrativas de Ramos, Teófilo e na pintura de Portinari, citados antes neste trabalho. De forma similar, esses animais surgem na prosa queirosiana como mau agouro e representação da luta constante dos migrantes contra o que há de natural: o sol, a sujeira e a brutalidade.

Depois de ficar com o menino, Conceição consegue as passagens para Chico Bento e Cordulina que exibem os nomes: Companhia Nacional, Lloyd Brasileiro, 3ª classe — curiosamente, esse foi o nome real de uma companhia cujos navios foram cedidos temporariamente por Getúlio Vargas para transportar migrantes na seca tematizada por Rachel de Queiroz. Esse episódio é o da última esperança da família: a migração para São Paulo; terra que, segundo Conceição, “não tem sezão, nem boto, nem jacaré... É uma terra rica, sadia...” (QUEIROZ, 2016, p. 107).

Enquanto a professora se sente uma salvadora da família, acreditando ter dado a eles a oportunidade de suas vidas ao conseguir as passagens para a terra das promessas, Chico Bento se depara com uma reflexão aprofundada:

Um dia ou dois, e nunca mais veria aquela gente que vivia e formigava ao seu redor, chocalhando os ossos descobertos, arrastando em exclamações a voz lamentosa. Uma velha, arranchada perto, chegou-se com tigela de café. Era serviçal e boa. [...] Mais algumas horas, talvez, e nunca mais a veria, tão boa, tão caridosa! E se algum dia voltasse, daí a muitos anos... já ela era tão velha, onde estaria? [...] Qualquer coisa lhe travava a garganta, penosamente. Seria possível que fossem saudades daquela miséria, daquele horror? (QUEIROZ, 2016, p. 109).

Talvez a ideologia dominante impusesse a Chico Bento que o ideal seria gostar do que é civilizado, ou seja, do que é limpo, belo e ordenado. No entanto, ele percebe que a velha que lhe aparece em sua frente, a qual ele nem parece saber o nome, é uma pessoa boa — ou simplesmente uma pessoa, o que já importa. Não podemos, porém, definir o que sentia Chico Bento, só o que está ao nosso alcance é perceber sentimentos complexos, de uma possível saudade do sofrimento que viveu e uma tentativa de fugir de todo aquele drama da seca.

Por fim, na última passagem da família:

Chico Bento fitava o navio, escuro e enorme, com sua bandeira verde de bom agouro, tremulando ao vento do Nordeste, o eterno sopro da seca. Sentia como que um ímã o atraindo para aquele destino aventureiro, correndo para outras terras, sobre as costas movediças do mar [...] Iam para o destino, que os chamara de tão longe, das terras secas e fulvas de Quixadá, e os trouxera entre a fome e as mortes, e angústias infinitas, para os conduzir agora, por cima da água do mar, às terras longínquas onde sempre há farinha e sempre há inverno... (QUEIROZ, 2016, p. 111-112).

Desse trecho diversas questões podem ser ressaltadas e, por isso, é significativo que esse seja um dos últimos momentos de Chico Bento na narrativa. Em sua última reflexão, ele percebe a migração como um destino do qual não pode escapar — e vê isso como algo positivo, uma aventura, como costumou ver: uma esperança. Sua saga é retomada como uma saga familiar, não individual, “os trouxera”. Nessa saga, passaram-se fomes, angústias e mortes, todas com o propósito de conduzi-los ao destino final: São Paulo.

Sendo esse o encerramento do destino da família, não sabemos se alcançaram sucesso em São Paulo ou se tiveram que voltar de novo e de novo, da mesma forma cíclica que vive a seca no Ceará. Sabemos, sim, que São Paulo é demonstrada como um milagre: uma terra com farinha e inverno todos os dias, diferentemente do Ceará. Essa mesma venda de São Paulo como uma esperança surge em *A hora da estrela*, cuja narrativa analisaremos na seção a seguir. Depois disso, na seção 4.3, faremos uma comparação entre as duas obras, ressaltando as nossas principais interpretações dos achados da pesquisa.

4.2 O NORDESTE RETIRANTE D’A HORA DA ESTRELA

Como afirmado antes, a seca de 1887 parece ter sido um acontecimento crucial para o estabelecimento de uma visão do nordestino como um ser exótico pelas elites das metrópoles (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). Esse exotismo é perceptível na curiosidade do narrador

em *A hora da estrela*. Rodrigo S. M., responsável pela narração da vida de Macabéa, assume que a inventa e explica o motivo:

É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma menina nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo [...] Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa [...] (LISPECTOR, 1981, p. 16-17).

Ao longo da narrativa, percebemos a evolução do esboço que o narrador faz do corpo dessa protagonista e de sua personalidade. Antes mesmo de ter um nome — o que surge apenas na página 53 —, repete-se que a jovem nasceu no Nordeste, mais precisamente no sertão de Alagoas. O narrador reitera em seguida que este seria o seu “mau antecedente”.

De início igualada a outras mulheres nordestinas, a protagonista vai ganhando situações específicas, em que é objeto de repulsa e encantamento do narrador. Esse sentido móvel que Rodrigo atribui à Macabéa conduz o leitor a pensar nos “problemas” e, em seguida, nas “soluções” que ela representa à sociedade. É assim que Clarice Lispector impressiona, revelando preconceitos bem estabelecidos na sociedade em relação a pessoas pobres e nordestinas.

No retrato da nordestina, o narrador e escritor promete que irá criá-la por meio de um falar simples, devido à simplicidade dela, e promete também usar outros procedimentos, por exemplo, alimentar-se pouco para se sentir como ela. Conforme Rodrigo S. M., essa sua história será a mais diferente das que já fez, pois tem início, meio e *gran finale*. Nesse sentido, a narrativa parece ter seu início dificultado pelas reflexões do criador quanto ao peso de inventar alguém como a moça. Depois, no meio, temos ações mais claras: a moça é um pouco mais aprofundada, tendo trabalho, nome e até um namoro de curto prazo com um nordestino, Olímpico. Por fim, o *gran finale* nos faz esperar um futuro para Macabéa, e o que recebemos é uma morte. Em suma, mesmo havendo ações um pouco mais claras entre meio e fim, as reflexões e os intervalos invadem e dão o tom da narrativa.

Por isso, menos do que apresentar a narrativa (tendo em vista que não há exatamente a linearidade prometida pelo texto), a análise que segue agora foi feita com base na distinção de dois pares de imagens. Os pares surgem na construção do tema da migração e do Nordeste na obra, sendo eles: a dualidade entre o cheio e o vazio e a dualidade entre o grupal e o individual. Tal escolha se dá pelo entendimento de que, situada em outra época e tendo outro

estilo, Lispector não trata tão especificamente da migração chamando-os de migrantes, por exemplo, mas trata de Olímpico e Macabéa por vezes associando-os ao Nordeste como um geral (grupo) e por vezes específicos, diferenciados. Além disso, pelo que percebemos com intermédio dos textos históricos sobre os nordestinos, as lacunas sempre são lembradas como nordestinas — o vazio de vida e de ânimo provocado pela seca são alguns exemplos —, imagem que é repetida na escrita aqui estudada.

Outro motivo para essa escolha de encaminhamento da pesquisa acontece porque não é explicado o porquê da migração de nossa personagem principal, Macabéa. Enquanto o narrador de *O quinze* tinha sua voz mesclada a de outros personagens, confundindo nossa perspectiva, o narrador de *A hora da estrela* não se propõe neutro, nem totalmente onisciente. Ele tem nome, se diz escritor e tem muitas opiniões sobre a mulher que cria. Mesmo assim, não temos a motivação dessa migração: “Depois — **ignora-se por que** — tinham vindo para o Rio, o inacreditável Rio de Janeiro, a tia lhe arranjava emprego, finalmente morrera e ela, agora sozinha, morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas” (LISPECTOR, 1981, p. 37, grifo nosso).

Podemos formular algumas hipóteses diante desse silêncio acerca da migração. Primeiro, poderíamos acreditar que, aos olhos de Rodrigo S. M., não importa o motivo, mas sim o fato de que Macabéa chega ao Rio. Porém, essa hipótese pode ser facilmente anulada se pensarmos que a escrita introspectiva dele sempre busca motivos e alcança o profundo, até praticamente esgotar as possibilidades de pensamento sobre um dado tema. Segundo, podemos cogitar que a indeterminação do sujeito em “ignora-se” é proposital para lançar a dúvida e a interpretação de que o sujeito pode ser “nós”, a sociedade, que ignora as nordestinas, cuja interpretação nos faz mais sentido.

Essa interpretação pode ser apoiada ainda pelo mesmo trecho, que adjetiva o Rio de Janeiro, lugar em que mora a protagonista da história, como “inacreditável”. A visão, tão veiculada até a atualidade, do Sudeste como a região em que as pessoas podem viver melhor é ironizada pela autora logo em seguida, que relembra um ponto talvez esquecido nos debates acerca do milagre do Sul: viver nessa região também pode ser algo doloroso. As moças que moram com Macabéa são invisibilizadas também, todas chamadas de Maria, e vivem em um emprego no qual são invisíveis, em que o destaque é dado apenas para o nome da empresa, fixado na cultura pop, as Lojas Americanas.

Além disso, se considerarmos que, nessa passagem, há uma ênfase no fator do emprego, isto é, a tia arruma um trabalho para Macabéa, isso pode auxiliar na hipótese de que,

assim como outras nordestinas, Macabéa migra para o Rio de Janeiro por questões financeiras, sendo empurrada pela tia a ter alguma ambição.

Se supomos que a moça é empurrada pela tia a ter ambição, essa suposição ocorre em função de que a personagem é construída em meio a dúvidas e a uma ausência de atitudes em relação a sua vida. Macabéa não parece querer ter um controle absoluto de sua condição, nem almeja ter um futuro na maior parte da novela.

Nesse trecho, o futuro é mencionado como um luxo:

Mas Macabéa de um modo geral não se preocupava com o próprio futuro: ter futuro era luxo. Ouvira na Rádio Relógio que havia sete bilhões de pessoas no mundo. Ela se sentia perdida. Mas com a tendência que tinha para ser feliz logo se consolou: havia sete bilhões de pessoas para ajudá-la. Macabéa gostava de filme de terror ou de musicais. Tinha predileção por mulher enforcada ou que levava um tiro no coração. Não sabia que ela própria era uma suicida embora nunca lhe tivesse ocorrido se matar. É que a vida lhe era tão insossa que nem pão velho sem manteiga (LISPECTOR, 1981, p. 70-71).

Posteriormente, sua colega de trabalho, Glória, pergunta-lhe se ela pensa em futuro, e “a pergunta ficou por isso mesmo, pois a outra [Macabéa] não soube responder” (LISPECTOR, 1981, p. 78). Mas principalmente pelo trecho em que trata do futuro como luxo, percebemos que o vazio de um futuro implica em um problema no presente. As imagens favoritas de Macabéa estão relacionadas à dor e à morte, como se houvesse nela uma pulsão suicida pelo fato de sua vida não ter sentido. Nesse momento, devemos fazer a ressalva de que é a interpretação de seu criador, Rodrigo, que sente pena dela, querendo cuidar dela até que ela consiga ver beleza na vida: “Ah pudesse eu pegar Macabéa, dar-lhe um bom banho, um prato de sopa quente, um beijo na testa, enquanto a cobria com um cobertor. E fazer que quando ela acordasse encontrasse simplesmente o grande luxo de viver” (LISPECTOR, 1981, p. 71).

Então, as ideias do que a preencheria, das coisas que tirariam seu vazio existencial, são: um banho, para enchê-la talvez de uma sensação de limpeza; um prato de sopa quente, para encher sua barriga vazia e esfomeada; e um beijo na testa, para preencher o vazio de referências que ela tem do amor.

Associando essas ideias de vazio e cheio que aparecem no trecho, devemos nos perguntar: ora, Macabéa é vazia por ser nordestina? Em parte, não. Olímpico, seu namorado por um tempo, é nordestino e é desenhado como um homem cheio de si, cheio de força criadora por ser fértil, e de força destruidora por ter matado e roubado. Outro nordestino cheio é, em parte, o narrador, cheio de questionamentos e de opiniões. Mas algo sugere, no nível do

implícito, que há uma relação do vazio com a nordestinidade. Isso porque ela sente falta do lugar em que morava (um dos poucos sentimentos que Rodrigo alega que a moça tem) e porque esse vazio da moça é também de fome.

A respeito de sua saudade, temos a seguinte descrição:

Uma vez por outra tinha a sorte de ouvir de madrugada um galo cantar a vida e ela se lembrava **nostálgica do sertão**. Onde caberia um galo a cocoricar naquelas **paragens ressequidas de artigos por atacado de exportação e importação**? (Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta. Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica. Ela era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim) (LISPECTOR, 1981, p. 38, grifo nosso).

Pela narração, percebemos que não há espaço para o costume nordestino/sertanejo na capital. O narrador se questiona sobre o vazio da moça, até concluir que talvez ela não seja exatamente vazia, mas sim que o pouco que ela tem não é o suficiente para essa sociedade. Ser capim e ser subterrânea não são características valorizadas em uma sociedade com o capitalismo cada vez mais avançado, exigindo pessoas que são como máquinas. Dessa maneira, ele se dirige aos leitores cheios de dinheiro e de uma vida confortável para mostrá-los que há pessoas como Macabéa, que são o outro: não leem, não têm o suficiente nem são suficientes (são, na verdade, ultrapassadas como figuras bíblicas).

Há, assim, uma tensão entre as identificações mais locais e também globais. Segundo Milton Santos (2006), nos anos 70 (década da publicação de *A hora da estrela*), abre-se espaço para um período de confluência entre ciência e técnica de modo a tornar o mercado global. Essa invasão dos artifícios no mundo do trabalho pode ser exemplificada pelo trabalho de Macabéa: datilografia.

Ela tanto é definida por sua profissão, chamada de datilógrafa por si mesma e pelo narrador, quanto não consegue alcançar pleno êxito na prática. Em função da sua imprecisão no uso da máquina de escrever, sujando os papéis, por exemplo, ela é demitida de forma rude pelo chefe da firma onde trabalha. Com aparente vergonha por não atingir o ideal da técnica mercadológica, ela desculpa-se e consegue continuar com o emprego mesmo assim.

Percebemos, ainda, que o aviso a incomoda profundamente, fazendo com que sua própria existência seja questionada:

Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma. Sumira por acaso a sua existência física? Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão. Olhou-se e levemente pensou: tão jovem e já com ferrugem (LISPECTOR, 1981, p. 32).

Recuperar o emprego depois, pela piedade do patrão, não absolve a sua culpa. Desse modo, um dos primeiros momentos em que Macabéa pensa sobre si mesma é atravessado pelo ideal maquinário em uma reflexão crescente: primeiro, vê-se através da máquina (de forma maquinal utiliza o espelho); em seguida, enxerga-se desajustada como um palhaço (figura, inclusive, marginal diante da normatização dos trabalhos), finalizando com a ideia de que ela mesma é uma máquina que não funciona adequadamente no sistema.

O evento também não gera um maior cuidado do narrador para com ela. Se antes de começar a explicar sobre o aviso de demissão, Rodrigo S. M. afirmava que “faltava o jeito de se ajeitar” a Macabéa (LISPECTOR, 1981, p. 31), ao final do relato ele reforça faltar algo a moça, como se isso fosse pré-determinado: alguns têm, outros não (e ela estaria entre os outros). Reforça-se o pensamento de que Macabéa é inferior e desajustada em relação ao que lhe é esperado socialmente, além de vazia.

Aliás, apesar do narrador defender que Macabéa não pensa sobre si, são perceptíveis os efeitos dos discursos dos indivíduos ao seu redor e ao seu comportamento. É dessa forma que nasce a sua admiração plena por Marilyn Monroe, símbolo de beleza ideal, glamour e feminilidade. Macabéa parece buscar a mais distante referência como inspiração de ser.

Já que ninguém lhe dava festa, muito menos noivado, daria uma festa para si mesma. A festa consistiu em comprar sem necessidade um batom novo, não cor-de-rosa como o que usava, mas vermelho vivante. No banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos para que seus lábios tivessem aquela coisa esquisita dos lábios de Marylin Monroe. Depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez a olhava espantada. Pois em vez de batom parecia que grosso sangue lhe tivesse brotado dos lábios em plena boca [...] (LISPECTOR, 1981, p. 75).

Novamente, conforme Santos (2006), a cidade seria o espaço de convivência entre a cultura popular e a cultura de massa. Ou seja, entre os encontros e desencontros culturais da metrópole moderna, Macabéa não escolhe aleatoriamente, mas é impelida a consumir determinada cultura massiva, que dita que o ideal de comportamento é idealmente distante da cultura a qual ela estaria mais próxima. Enquanto Marilyn Monroe representa a delicadeza do ideal feminino, Macabéa pouco se vê como uma mulher delicada, olhando seu reflexo no

espelho espantada. Parece menos ainda uma mulher para Rodrigo S. M., que, ao criticar sua incapacidade para a “mulherice” em páginas seguintes, a associa a capim e sol — signos que retomam a origem nordestina da personagem.

Para ser competente como mulher na metrópole, Macabéa teria de abandonar os seus atributos “nordestinos”: a cor da pele amarela, o corpo extremamente magro pela fome, os cabelos negros naturais e o jeito desajustado (mais parecida com bicho, do que com gente, segundo o narrador). Isso o mundo capitalista ensina a diversas pessoas, mas ensinou Macabéa especialmente a partir de Olímpico.

Como mencionado antes, Olímpico, nordestino como ela, a encontra no Rio de Janeiro e começam um namoro. Entretanto, o rapaz logo a troca por sua amiga, Glória, justamente pelos atributos contrários à Macabéa: branca (mas com mais graça, para ele), dona de um corpo “bem alimentado” e loura, mesmo que artificial. Tais atributos, em sua maioria, são conquistados por produtos fornecidos pela indústria da beleza e por melhores condições sociais. É tanto que o primeiro impulso de Macabéa após ouvir as reclamações de Olímpico é comprar o batom vermelho para parecer com Marilyn Monroe, citado há pouco no texto.

Só depois de explicar diversas situações entre Olímpico e Macabéa é que o narrador lembra de apresentá-lo:

Mas ainda não expliquei bem Olímpico. Vinha do **sertão da Paraíba** e tinha uma **resistência que provinha da paixão por sua terra braba e rachada pela seca**. Trouxera consigo, comprada no mercado da Paraíba, uma lata de vaselina perfumada e um pente, como posse sua e exclusiva. Besuntava o cabelo preto até encharcá-lo. Não desconfiava que as cariocas tinham nojo daquela meladeira gordurosa. **Nascera crestado e duro que nem galho seco de árvore ou pedra ao sol**. Era mais passível de salvação que Macabéa pois não fora à toa que matara um homem, desafeto seu, nos cafundós do sertão, o canivete comprido entrando mole-mole no fígado macio do sertanejo (LISPECTOR, 1981, p. 69, grifo nosso).

Essa apresentação surge da percepção do narrador de que os nordestinos “eram seres meio abstratos” (LISPECTOR, 1981, p. 69), sendo essencial apresentar o nordestino sobre o qual ele não havia explicado a personalidade ainda. Logo, notamos que é no contato com o homem que a nordestinidade estereotipada de Macabéa é mais explorada pela escrita, em uma espécie de busca do narrador por demonstrar a verdade pré-definida sobre eles.

Mas e eu? E eu que estou contando esta história que nunca me aconteceu e nem a ninguém que eu conheça? Fico abismado por saber tanto a verdade. Será que o meu ofício doloroso é o de adivinhar na carne a verdade que ninguém quer enxergar? Se sei quase tudo de Macabéa é que já peguei uma vez de relance o olhar de uma nordestina amarelada. Esse relance me deu ela de corpo inteiro. Quanto ao paraibano, na certa devo ter-lhe fotografado mentalmente a cara — e quando se presta atenção espontânea e virgem de imposições, quando se presta atenção a cara diz quase tudo (LISPECTOR, 1981, p. 69).

É uma verdade fácil, então? Um nordestino pode ser facilmente definido, basta ver a sua cara. Para Justino (2017), Lispector, ao ser cobrada para escrever de maneira engajada, recusou esse papel. Em vez de corresponder às expectativas desses críticos, a ironia e os questionamentos é que ganham espaço na sua prosa, principalmente quando a autora utiliza em primazia a ideia do “eu”, destacando o fazer literário e a fraqueza que há em construir uma só verdade. Esse combate à *mimesis* esperada surge também pela alteridade, já que a construção do narrador só é possível a partir do encontro com Macabéa, cuja identidade responde aos estereótipos identitários atribuídos aos nordestinos.

Por sua vez, essas identidades são conjugadas de maneira complexa. Apesar de a prosa tratar Macabéa como exótica em função de sua origem nordestina, por quê Rodrigo S. M., também nordestino, não é construído estereotipicamente? Faz-se necessário relembrar a proposição de Hall (2006): as identidades não são estáticas, nem neutras, tampouco inatas. Nascer na região hoje chamada Nordeste não faz com que, natural e determinadamente, os indivíduos se comportem de uma maneira ou tenham desejos específicos. De tal forma, Lispector apresenta um nordestino de classe social mais abastada, já habituado aos parâmetros civilizatórios do Sudeste, Rodrigo, encarando uma nordestina que ainda não fez o mesmo, Macabéa. É um jogo de tensões que engloba o social e o individual.

Provando o jogo feito pela autora, diferentemente da situação em *O quinze*, o Nordeste não é demonstrado sozinho. Junto ao retrato da região, a partir dos corpos de Macabéa e Olímpico, faz-se ver o Rio de Janeiro e alguns dos valores culturais idealmente compartilhados na região sudeste. Ou seja, a identidade nacional é vista por meio da diferença entre duas regiões que a constituem. Retomando Hall (2006, p. 62), a ideia de cultura nacional corresponde a “um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade”. Consequentemente, utilizando o poder representativo da literatura, Lispector embate duas imagens típicas de duas regiões, que fazem parte de um ideal maior (e construído pelo discurso) do que é ser brasileiro.

Seguindo com os estereótipos dirigidos a nível grupal, por serem nordestinos, o narrador considera que os rostos de Olímpico e Macabéa são iguais, o que dialoga com a visão

de que há uma aparência tipicamente nordestina (amarela e frágil). Suas conversas também eram sobre elementos considerados tipicamente nordestinos: carne de sol, rapadura, farinha e melado. Exceto sua origem migrante, faltava assunto entre os dois, de maneira que logo o relacionamento acabou, assim como já adiantamos, e o homem aproveita para escolher uma mulher que é o oposto de Macabéa — e, claro, em parte o oposto dele, que é nordestino.

Um dos principais motivos para a escolha de Glória é que “O fato de ser carioca tornava-a pertencente ao ambicionado clã do sul do país [...] apesar de feia, Glória era bem alimentada” (LISPECTOR, 1981, p. 72). Em oposição ao vazio da origem nordestina e mau antecedente de Macabéa, Glória era, na visão dele, cheia do que é necessário para sobreviver em uma sociedade como aquela: dinheiro e boa origem.

Ainda quanto aos vazios, Macabéa é construída pelo signo da pobreza. Tendo em vista que a narrativa é feita, em maioria, no tempo cronológico do presente, não sabemos muito sobre o passado de Macabéa, mas sabemos que, no presente, sua alimentação é baseada em comidas baratas e de pouca nutrição, como cachorro quente, o que a faz sentir azia e enjoo.

Vazia de companhias, de direitos, de visibilidade e de dinheiro, Macabéa é mais uma entre muitas “nordestinas que andam por aí aos montes” (LISPECTOR, 1981, p. 16), nordestinas e migrantes essas que podem ter inventado a louca palavra “felicidade” para sobreviver ao contexto por elas vivido. Contexto esse que, por seu lado, é ignorado pela sociedade, vazio que torna a vida retirante mais difícil, como demonstram os trechos a seguir: “Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão se fingindo de sonsos” (LISPECTOR, 1981, p. 17).

Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio. [...] Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela. E só eu posso dizer assim: “que é que você me pede chorando que eu não lhe dê cantando”? Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro. Daí não se sentir infeliz. [...] Há poucos fatos a narrar e eu mesmo não sei ainda o que estou denunciando (LISPECTOR, 1981, p. 35).

A impossibilidade de ser feliz e de refletir existe para Macabéa porque, a partir do momento em que ela tomasse consciência de si e de seu sofrimento, poderia morrer — o que acontece, de fato. Se a compararmos com o outro migrante, Olímpico, percebemos nele a força de afirmar que é alguém e utilizar a brutalidade nordestina nessa afirmação, matando quem lhe ofende e roubando para ter uma vida melhor, mas isso não significa que ele saiba quem é ou que tente realmente saber quem é. O importante para os dois é a sobrevivência, esse é o possível, até porque, brincando com a frase de Euclides da Cunha, Rodrigo afirma que “o sertanejo é

antes de tudo um paciente. Eu o perdô” (LISPECTOR, 1981, p. 79). Por que, afinal, Rodrigo teria a autoridade para perdoar ou deixar de perdoar um sertanejo?

Esse conflito sobre o que pensa Rodrigo a respeito dos nordestinos, se amor ou ódio, acaba chegando a um lugar comum: o incômodo. Isso aparece também no trecho: “A moça é uma verdade da qual eu não queria saber. Não sei a quem acusar mas deve haver um réu” (LISPECTOR, 1981, p. 48). Quanto mais o narrador pensa estar próximo da verdade de Macabéa, talvez para denunciar a sociedade ou se esquivar com um “ela que se arranje, não tenho culpa de sua pobreza”, mais distante ele fica de uma certeza. Isto é, o contato com ela o transforma também.

A relação entre o vazio e o cheio poderia ser algo positivo:

A reza era um meio de mudamente e escondido de todos atingir-me a mim mesmo. Quando rezava conseguia um oco de alma — e esse oco é o tudo que posso eu jamais ter. Mais do que isso, nada. Mas o vazio tem o valor e a semelhança do pleno. Um meio de obter é não procurar, um meio de ter é o de não pedir e somente acreditar que o silêncio que eu creio em mim é resposta a meu — meu mistério (LISPECTOR, 1981, p. 18-19).

O vazio, para ele, é uma forma de chegar a si mesmo e de tentar alcançar o que ele não pode ter. Quem sabe, em sua perspectiva, Macabéa era como uma reza também, abençoada por ser vazia e por não pensar sobre sua existência como ele pensa. Dessa maneira, acreditamos que a alteridade é evidenciada pelos jogos entre cheio e vazio, já que há um paradoxo entre os dois. Macabéa, segundo ele, “tinha sem o saber o vazio que enchia a alma dos santos” (LISPECTOR, 1981, p. 47).

Mas o que Macabéa tem que a faz ultrapassar o ser nordestino? Quais são os caracteres individuais e cheios da moça? Ao mesmo tempo em que Macabéa pode ter nascido de uma ideia dos pais mortos de fome, como ele alega, ela é chuva. A chuva sempre a acompanha, ela morre na chuva e se apaixona na chuva, de forma que Olímpico se incomoda com o fato de que ela só parece chover — e, lembremos, chover não é verbo, então há uma inversão do papel do vocábulo.

Força da natureza, Macabéa chove e é cheia de promiscuidade, conforme o narrador. Ambos esses caracteres são acidentais, até porque, mesmo não sabendo exatamente o que é esse sentimento, ela não gosta de sentir desejo por Olímpico. Ela é virgem, ainda, o que reforça uma ausência de conhecimento da vida, mas retoma o signo do cheio pois pode ser esse o seu vazio que enche a alma de um santo.

Assim, chegamos a outro ponto importante para a caracterização dessa narrativa: a linguagem. Se Macabéa pode ser vista brutalmente pelas lentes do sul, isso ocorre em razão de uma escrita viva, que dialoga diretamente com o leitor. Rodrigo S. M. é um escritor, portanto, seu material é a palavra. A sua nordestina é criada por palavras. Inclusive, ao final da narrativa, quando ela encontra um momento de glória — enfim, sua hora da estrela —, isso só ocorre porque existe uma linguagem poderosa que dá a ela a chance de ser, nesse momento, mais do que uma mulher nordestina.

Pela linguagem, a ausência de acontecimentos significativos na vida da protagonista é substituída por “explosões”. Ironicamente, Lispector utiliza essa descrição em diversas passagens singelas, por exemplo, no trecho em que ela é ameaçada de demissão pelo seu chefe e não faz nem fala nada para modificar a opinião dele: “Tanto que (**explosão**) **nada** argumentou em seu próprio favor quando o chefe da firma de representante de roldanas avisou-lhe com brutalidade [...]” (LISPECTOR, 1981, p. 31).

Seu acontecimento mais significativo é o final, que condensa todas essas imagens individuais e coletivas. Chegando ao *gran finale*, Macabéa finalmente toma uma atitude, mente para o chefe e encontra uma vidente chamada “madame Carlota”. Lá, tem sua vida contextualizada pela mulher, que demonstra ter pena da alagoana.

— Mas, Macabeazinha, que vida horrível a sua! Que meu amigo Jesus tenha dó de você, filhinha! Mas que horror! Macabéa empalideceu: nunca lhe ocorrera que sua vida fora tão ruim. Madama acertou tudo sobre o seu passado, até lhe disse que ela mal conhecera pai e mãe e que fora criada por uma parente muito madrasta má. Macabéa espantou-se com a revelação: até agora sempre julgara que o que a tia lhe fizera era educá-la para que ela se tornasse uma moça mais fina (LISPECTOR, 1981, p. 91).

Finalmente, o leitor esperançoso acredita que Macabéa, com consciência de si, terá uma vida diferente. A vidente segue, prevendo uma vida boa para a moça, vida que começará assim que ela sair da casa de Carlota. Pela primeira vez, Macabéa vislumbra um futuro e, pela ironia clariceana, o que ocorre com ela é a previsão dada à mulher que foi consultada por Carlota pouco antes: morre atropelada, sendo visível aos passantes na rua, mas não socorrida.

Até para atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro. Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. Se ela não era mais ela mesma, isso significava uma perda que valia por um ganho. Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. Tudo de repente era muito e muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar. Mas não chorou: seus olhos faiscavam como o sol que morria. Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora é já, chegou a minha vez! E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a — e neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho (LISPECTOR, 1981, p. 95).

Após ter contato com essa gravidez de futuro (tão diferente de sua vida vazia e sem perspectiva), com a reflexão individual e com o diferente, Macabéa morre. “Qual foi a verdade de minha Maca? Basta descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento. Pergunto: o que é? Resposta: não é” (LISPECTOR, 1981, p. 102). A nossa protagonista não pode transcender ao que lhe é impossibilitado, apenas a morte a espera. Viver é mesmo um luxo para ela, que só pôde ter os menores prazeres de ouvir a Rádio Relógio; de se perguntar o que era cultura ou mimetismo; tomar café frio de vez em quando e se sentir, só uma vez, cheia de uma esperança que não sorri para ela.

4.3 CONTRASTES E MUDANÇAS

A princípio, para comparar as obras mais diretamente pela migração, tratemos dos pensamentos e do protagonismo dos migrantes para discutir sobre a possibilidade de eles serem meros objetos ou serem complexos. Em *A hora da estrela*, os migrantes são dois, Olímpico e Macabéa, sendo ela a protagonista. Ele ganha seus contornos específicos, ou individuais, mas em boa parte da trama parece estar a serviço do social, ou do grupo: ele é um nordestino, bicho como ela; deseja a ascensão social e, para isso, é capaz de cometer crimes. Inclusive, os dois são definidos por suas profissões:

Olímpico de Jesus trabalhava de operário numa metalúrgica e ela nem notou que ele não se chamava de “operário” e sim de “metalúrgico”. Macabéa ficava contente com a posição social dele porque também tinha orgulho de ser datilógrafa, embora ganhasse menos que o salário mínimo. Mas ela e Olímpico eram alguém no mundo. “Metalúrgico e datilógrafa” formavam um casal de classe (LISPECTOR, 1981, p. 56).

A narração nos permite perceber ainda a importância da linguagem como poder, pois se determinar metalúrgico é uma forma do homem se dar valor na sociedade em que vive. Em outros momentos, por exemplo, ele tenta se demarcar como mais inteligente do que Macabéa,

de maneira que, ao lhe perguntar algo que ele não sabia responder, ele a silencia, dizendo que aquela não era uma pergunta a ser feita.

Para Albuquerque Júnior (2017), *O quinze* é um dos romances presentes na chamada literatura das secas. Porém, o autor não estende suas análises sobre isso, por acreditar que o foco de Queiroz está no eixo senhorial, principalmente em Conceição e sua família. Percebemos, no entanto, que existe um certo equívoco quanto a isso, já que Chico Bento recebe um destaque louvável na narrativa, protagonista como Conceição. Suas reflexões é que desejamos destacar, afinal, em boa parte da literatura das secas pode-se notar o uso do migrante como um mero objeto de denúncia social. Queiroz parece, então, se situar em uma mescla dessas duas atitudes, pois permite a Chico Bento o exercício do pensamento e da introspecção, mas, diferente de Conceição, que reflete acerca de temas além da seca, ele tem a maioria de seus pensamentos reduzidos ao drama da seca.

Existem, ainda, personagens migrantes que podem compor tipos, por não serem aprofundados nem terem seus nomes explicitados. Nesse sentido, a figura de “idiota” postulada pelo autor é interessante porque ajuda a perceber que, em nome da criação de uma denúncia social, lugares-comuns são perpetuados e, no caso do idiota, a ideia de que a fome impossibilita a racionalidade. Essa figura apresentada em alguns momentos na literatura de Queiroz vai de encontro a teses racialistas citadas ainda em Albuquerque Júnior (2011), já que retira a subjetividade dos migrantes por meio do contexto social em que vivem.

De toda forma, é um raciocínio complexo de ser fechado, principalmente no estudo da literatura, porque, se a interpretação do leitor não depende só da vontade do autor, os estereótipos apresentados em *A hora da estrela* também podem ser utilizados para reforçar uma visão negativa do migrante, assim como a obra de Queiroz.

Talvez a diferença fundamental entre as obras possa estar no tratamento da verdade como princípio literário. Quanto a isso, é interessante pensar na narração selecionada para as obras. Ao utilizar um narrador declaradamente opinioso, em primeira pessoa, além de uma epígrafe com o seu nome, Clarice obriga o leitor a lembrar que o seu discurso não é neutro. Com isso, mesmo definindo Macabéa por estereótipos, o narrador demonstra-se explicitamente na ponte entre o leitor e os personagens. Por outro lado, Rachel de Queiroz parece criar um narrador neutro para lidar com a verdade e evidenciar a situação de pessoas como Chico Bento, à maneira de um romance de 30 clássico, primando por um realismo.

São duas posturas diferentes frente a um mesmo tema, mas as duas autoras permitem o olhar da literatura para esse outro da sociedade e para a compreensão de como a modernidade afeta os corpos marginalizados. Fernando Cerisara Gil, professor de literatura na Universidade

Federal do Paraná, em sua tese *Romance da urbanização* (1997), compreende que o romance de 30 aponta para o passado e para o futuro. Para ilustrar seu argumento, o teórico defende que, contrariamente ao romance de 30, no romance da urbanização existe um ser marginalizado pela urbanização, mas esse personagem não tem muitas reflexões sobre o passado nem vistas a um futuro.

Na obra de Queiroz, a criação de um futuro existe e mesmo assim pode ser questionada, tendo em vista que se sugere uma repetição pessimista da vida na seca. Porém, certamente, há um apego e uma retomada ao passado, por exemplo, pelas memórias de Chico Bento em relação ao tempo em que sua esposa era mais feliz. Em relação a esse apego ao passado, Camargo (2001) aprofunda que *O quinze* cria uma leitura das personalidades como separadas pelo seu grau de apego à terra. É assim que a proprietária que desiste de sua fazenda, Maroca, e demite seus funcionários, é construída como uma personagem desagradável, enquanto Vicente, também proprietário, é construído como alguém que se importa com a terra e com seus funcionários. Para compreender esse caráter positivo atribuído a Vicente, podemos lembrar o trecho em que ele ganha um destaque de monólogo ao afirmar que não deixaria seus valores para se adequar ao que querem dele; ao contrário do irmão, Paulo, que se limita à vida da capital.

Pela chave da urbanização, as duas narrativas podem ser também comparadas. No romance de Rachel de Queiroz, temos uma espécie de retrato do começo da modernização no Brasil, em que é explícita a tensão entre o rural e o urbano no interesse amoroso de Conceição e Vicente, bem como na ideologia do ideal moderno sendo distante do sujeito nordestino que invade a capital, sujo e feio. Já em *Lispector*, temos uma presença mais forte desse ideal, pois, confluindo com esse período histórico mais avançado da modernização, além de as pessoas serem definidas por suas profissões, a migrante Macabéa está nas ruas do Rio de Janeiro, trabalhando e vivendo, o que aproxima o problema dessa elite do sul.

Comparando-os a refugiados climáticos, José Gomes Ferreira, Anna Lidiane Oliveira Paiva e Anastácia Brandão de Mélo (2020) propõem que os migrantes nordestinos são vistos em meio a uma “imagética mística” e que as condições que os fazem sair da região são ambientais e socioeconômicas. Se analisarmos as narrativas citadas na seção 3.3, a perspectiva dos autores é confirmada, porque o deslocamento regional é o que caracteriza esses seres fictícios — a tal imagética mística. O único ponto em que discordamos dessa análise é o fato de que *O quinze* é citado como uma obra “romanceada”, o que faz pouco sentido se pensarmos na denúncia social e no estilo limpo da autora, com poucas adjetivações como as que fez, por exemplo, Teófilo. Talvez, no trabalho, tenha faltado alguma explicação mais aprofundada sobre esse ponto, o que tornaria mais viável o nosso entendimento e a nossa contribuição ao debate.

É assim que a crítica parece transformar o texto literário, invadi-lo de certa maneira. A crítica atribuída às autoras é diferente, provocando um olhar reducionista de suas escritas e separando-as sem sentir necessidade de justificar suas proposições. Certamente, são diferentes, escreveram em épocas diferentes e, por vezes, pareciam ter objetivos diferentes em suas escritas, como analisamos pelo narrador. Mas, para engendrar a análise, acreditamos que seja necessário se apoiar no que foi escrito por elas primeiro, depois na crítica.

Nesse sentido, o trabalho comparativo que nos precede é *Nordestina Modernity in the novels of Freitas, Queiroz, and Lispector* (FUENTES MUÑOZ, 2010). A dicotomia entre intimismo e regionalismo aparece aqui, mas toma forma de análise em trechos das obras. Para Fernanda Fuentes Muñoz (2010), as duas autoras auxiliam na criação de uma inteligência que insere os personagens marginalizados em primeiro plano, revelando-os. Assim, as duas autoras seriam intimistas, por penetrarem nesses pensamentos dos migrantes.

O problema das gerações literárias não nos interessa tanto, até por percebermos, por meio da leitura de Camargo (2001), que boa parte da crítica literária se comprometeu em separar autores em caixas como uma solução simples e didática (ou para atacá-los por suas ideologias) que serve até certo ponto, mas não promove um pensamento crítico e específico dos objetos literários. De qualquer forma, o trabalho crítico de Fuentes Muñoz (2010) merece apreciação, reconhecendo-se ainda os limites de nosso julgamento quanto à sociologia e as diferenças em que se situam nossos trabalhos de comparação.

No entanto, ressaltamos que o artigo citado foi baseado em ideias sociológicas acerca de identidade, que, por mais que também apareçam em nosso texto, não são nosso foco. Tendo foco na literatura, podemos perceber, por exemplo, que, diferente do que parece a Fuentes Muñoz (2010), Clarice Lispector, a autora de *A hora da estrela*, não escreve somente esse livro pensando na questão do outro, tendo diversas narrativas que apresentam seres marginalizados.

Após reconhecermos que há, na narração, uma diferença que pode dar o tom das obras, reconheceremos algumas semelhanças temáticas. Portanto, em ambas as obras há o tratamento da sociedade moderna, como já mencionamos, tanto que as duas autoras utilizam a palavra “maquinalmente”, esse advérbio que dá à máquina, objeto, uma ideia de forma. A necessidade é outro ponto de convergência, percebendo-se, em *O quinze*, uma necessidade do migrante específica pela seca de 1915, e em *A hora da estrela* uma generalização desse migrante como necessitado, em que a obra abriga um existencialismo ao tornar Macabéa uma mulher que não reage para reverter nem reclamar sua necessidade, diferentemente de Olímpico.

Em oposição à necessidade, está a abundância, ou o cheio. Assim é que consideramos haver outra semelhança: a ideia do Sul em contraponto ao Nordeste. Na obra de Queiroz, é

vendida a ideia de uma São Paulo milagrosa, principalmente por Conceição, e esse milagre não é questionado, isto é, a obra não desenvolve as consequências dessa migração regional (se boa ou ruim). Na obra de Lispector, a ideia do Rio de Janeiro milagroso também aparece, dando a Olímpico uma esperança de mudar de vida. A diferença se instala no fato de que essa última obra desenvolve as consequências: Olímpico alcança seu sonho de ser político depois; Macabéa morre. Existe, dessa maneira, um diálogo com a realidade de que é preciso se adequar ao ambiente para sobreviver nele, que é a diferença essencial entre os dois migrantes.

Para encerrar os contrastes, a migração em si é retomada de acordo com diversos discursos circulantes sobre o tema. Os migrantes são sujos, exóticos e estão destinados a sofrer constantemente, ponto que consideramos ser apresentado em ambas as narrativas, sendo um sinônimo de Nordeste. A maior diferença entre elas estaria nos procedimentos estéticos, principalmente na apresentação da verdade como objeto literário.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o objetivo principal de estudar a figura do migrante nas obras *O quinze* (1930) e *A hora da estrela* (1977), o presente estudo conclui que, pela narração de figuras marginalizadas, as autoras chegam a temáticas comuns, da necessidade, da fome e da morte, confirmando a nossa teoria inicial de que trabalhar o Nordeste em suas obras foi significativo a elas. Além disso, essa significação foi em muito atribuída pela crítica feita às autoras, cujas teses questionamos e provocamos em nossa leitura das obras, fugindo das definições em gerações literárias.

Ressaltamos ainda que uma hipótese inicial de pronto refutada foi a ideia de que seria possível haver uma escrita mais engajada em Queiroz, por sua origem nordestina. Longe de propor que há a evolução de uma escrita para a outra, podemos argumentar que a visão de um migrante exótico é comum a Queiroz e Lispector, só que pode ser considerada mais naturalizada na escrita queiroziana, diferentemente da reflexão metaliterária que propõe Lispector, tornando sua *A hora da estrela* um exercício aparentemente mais de questionamento do que de resposta acerca dos retirantes. Isso percebemos por meio de uma análise da construção do narrador e da abordagem dada aos pensamentos das personagens migrantes.

Com a análise de outras características ou com uma ênfase nas personagens mais abastadas socialmente, outros resultados poderiam ser generalizados. Para outras pesquisas, seria interessante a proposição de uma crítica diferenciada às obras, por exemplo, inserindo-as no campo da crítica da literatura animal ou investigando as similaridades da prosa dessas autoras com outras menos estudadas do modernismo.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. As imagens retirantes: a constituição da figurabilidade da seca pela literatura do final do século XIX e do início do século XX. **Varia Historia**, Belo Horizonte, v. 33, n. 61, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/JVJF8gfD7f8SHFHBvX9twjm/?lang=pt>. Acesso em: 11 jun. 2021.

ARRIGUCCI JUNIOR, D. O sertão em surdina (Ensaio sobre O Quinze). **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 5, n. 5, p. 108-118, 2000. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/18330>. Acesso em: 6 out. 2020.

BARBALHO, Alexandre. Corpos e mentes dilacerados: o grotesco nas imagens da seca de 1877. **Trajetos**, Fortaleza, v. 3, n. 6, p. 139-150, 2005. Disponível em: <http://www.revistatrajetos.ufc.br/index.php/Trajetos/article/view/99>. Acesso em: 6 out. 2020.

BOSCARIOL, Renan Amabile. Região e regionalização no Brasil: uma análise segundo os resultados do índice de desenvolvimento humano municipal (IDHM). *In*: MARGUTI, B. O.; COSTA, M. A.; PINTO, C. V. S. **Territórios em números**: insumos para políticas públicas a partir da análise do IDHM e do IVS de municípios e das unidades da federação brasileira. Brasília, DF: Ipea: INCT, 2017. v. 1, p. 185-208. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/8911/1/Regi%C3%A3o%20e%20regionaliza%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2021.

BOSI, Alfredo. Da ficção “egótica” à ficção suprapessoal: experiências – Clarice Lispector. *In*: BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BOSI, Alfredo. Ensaio brasileiro: moderno e modernista na literatura brasileira. *In*: BOSI, A. **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2003. p. 209-226.

CAMARGO, Luis Gonçalves Bueno de. **Uma história do romance brasileiro de 30**. 2001. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269842>. Acesso em: 1 ago. 2020.

CATTAPAN, Júlio César Rodrigues. O quinze: contrastes e tensões. **Revista Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 99-114, 2012.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

DACANAL, José Hildebrando. O romance de 30: os primórdios do Brasil moderno. *In*: DACANAL, J. H. **O romance de 30**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 9-18.

DEUS e o Diabo na Terra do Sol. Direção: Glauber Rocha. Produção: Jarbas Barbosa e Glauber Rocha. Intérpretes: Geraldo Del Rey, Yoná Magalhães, Othon Bastos, Mauricio do Valle, Lidio Silva, Antonio Pinto *et al.* Roteiro: Glauber Rocha e Walter Lima Junior. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes; Produções Cinematográficas Herbert Richers, 1964. 1 DVD (120 min), widescreen, color.

DOS SANTOS, Wladimir Saldanha dos. A geração de 45: uma quimera de origem – Lêdo Ivo, João Cabral De Melo Neto e o discurso geracional. **Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, ano 8, n. 11, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/reel/article/view/4356>. Acesso em: 11 jun. 2021.

FERREIRA, José Gomes; PAIVA, Anna Lidiane Oliveira; MÉLO, Anastácia Brandão de. Representações dos retirantes das secas do Semiárido nordestino. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Curitiba, v. 55, p. 9-27, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/made/article/view/73031>. Acesso em: 11 jun. 2021.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. *In*: FREUD, S. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago editora, 2016. v. 21.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste**: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. São Paulo: Global, 2013. Versão digital.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195>. Acesso em: 11 jun. 2021.

FUENTES MUÑOZ, Fernanda Patricia. Nordestina Modernity in the novels of Freitas, Queiroz, and Lispector. **CLCWeb: Comparative Literature and Culture**, West Lafayette, v. 12, n. 2, 2010. Disponível em: <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol12/iss2/8/>. Acesso em: 11 jun. 2021.

GIL, Fernando Cerisara. **O romance da urbanização**. 1997. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270109>. Acesso em: 22 jul. 2020.

GOMES, Carlos Magno. A aula de alteridade em O quinze. **Revista Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 7, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3905>. Acesso em: 19 jul. 2021.

GOMES JUNIOR, Guilherme Simões. Crítica, combate e deriva do campo literário em Alceu Amoroso Lima. **Tempo Social**, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 101-133, nov. 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702011000200005&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 13 set. 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JUSTINO, Luciano Barbosa. A hora da estrela: por uma leitura nordestina. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, DF, n. 51, p. 64-82, ago. 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182017000200064&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 22 abr. 2020.

LAFETÁ, João Luís. Os pressupostos básicos. *In*: LAFETÁ, J. L. **1930: a crítica e o modernismo**. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000. p. 19-38. (Coleção Espírito Crítico).

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Editora Ática, 1985.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

MONZÓN MONTEBELLO, Natalia; MEDEIROS SILVA, Marcílio. Retirantes flagelados no Ceará-da-seca: **Conhecer**: debate entre o público e o privado, Fortaleza, v. 8, n. 21, p. 60-77, 2018. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revistaconhecer/article/view/1058>. Acesso em: 11 jun. 2021.

NEVES, Frederico de Castro. Curral dos bárbaros: os campos de concentração no Ceará (1915 e 1932). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 93-122, 1995. Disponível em: https://www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=3775. Acesso em: 11 jun. 2021.

PATROCÍNIO, José do. **Os retirantes**. São Paulo: Editora Três, 1973.

PINHEIRO, Raphael Bordallo. Páginas tristes: Scenas e aspectos do Ceará. **O Besouro**, ano 1, n. 16, 20 jul. 1878. il. p&b. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OBesouro/N16/N16_item1/index.html. Acesso em: 19 jul. 2021.

PORTINARI, Candido. **Série Retirantes**: painéis. 1944. 1 painel. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/conjunto/15/detalhes>. Acesso em: 11 jun. 2021.

QUE HORAS ela volta? Direção: Anna Muylaert. Produção: Cláudia Buschel, Fabiano Gullane, Caio Gullane, Debora Ivanov, Anna Muylaert, Guel Arraes. Intérpretes: Regina Casé, Camila Márdila, Lourenço Mutarelli, Karine Teles, Michel Joelsas, Helena Albergaria *et al.* Roteiro: Anna Muylaert. [S. l.]: Globo Filmes; Gullane Filmes; África Filmes, Pandora Filmes, 2015. 1 DVD (1h52min), widescreen, color.

QUEIROZ, Rachel. **O quinze**. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 107. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ROCHA, Glauber. Eztetyka da Fome: 65. *In*: ROCHA, G. **Revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Alhambra: Embrafilme, 1981. p. 28-33.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SILVA, Ana Carolina Torquato Pinto da. **Os animais na literatura brasileira**: do imperialismo ecológico ao animal como sujeito. 2020. Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

STASZAK, Jean-François. Other/Otherness. *In*: KITCHIN, R.; THRIFT, N. (Ed.). **International Encyclopedia of Human Geography**: a 12-volume set. Oxford: Elsevier Science, 2009. Disponível em: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:77582>. Acesso em: 19 abr. 2020.

SÚPLICA cearense. Intérprete: Gordurinha. Compositor: Gordurinha. *In*: SÚPLICA cearense. Intérprete: Gordurinha. São Paulo: Phonodisc Mid, 1987. 1 disco vinil, lado B, faixa 3 (2min37s).

TEÓFILO, Rodolfo. **A fome; Violação**. Rio de Janeiro: José Olympio; Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.