

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS

ROSEÂNGELA FERREIRA BELO

**SOMOS TODOS INOCENTES?
UMA LEITURA CRÍTICA SOCIOLÓGICA DA NARRATIVA DE O.G RÊGO DE
CARVALHO**

PICOS – PI

2014

ROSEÂNGELA FERREIRA BELO

**SOMOS TODOS INOCENTES?
UMA LEITURA CRÍTICA SOCIOLOGICA DA NARRATIVA DE O.G RÊGO DE
CARVALHO**

Monografia apresentada à Universidade Federal do Piauí - UFPI, como requisito parcial para a obtenção de grau de Licenciatura Plena em Letras Português. Sob Orientação do Profº. Me. Welbert Feitosa Pinheiro.

PICOS – PI

2014

FICHA CATALOGRÁFICA
Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí Biblioteca
José Albano de Macêdo

B452s Belo, Roseângela Ferreira.

Somos todos inocentes? Uma leitura crítica sociológica da narrativa de O. G. Rêgo de Carvalho / Roseângela Ferreira Belo. – 2014.

CD-ROM : 4 ¾ pol. (38 p.)

Monografia(Licenciatura em Letras-Português) – Universidade Federal do Piauí. Picos-PI, 2014.

Orientador(A): Profa. Me. Welbert Feitosa Pinheiro

1. Literatura. 2. Sociedade. 3. Crítica Sociológica. I. Título.

CDD 801.95

ROSEÂNGELA FERREIRA BELO

**SOMOS TODOS INOCENTES?
UMA LEITURA CRÍTICA SOCIOLÓGICA DA NARRATIVA DE O.G RÊGO DE
CARVALHO**

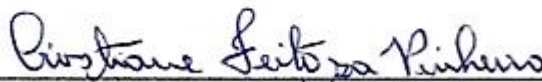
Monografia apresentada ao curso de
Licenciatura Plena em Letras, como pré-
requisito para a obtenção do grau de
Licenciatura em Letras/Português.

Monografia aprovada em 11 / 08 / 2014

Banca Examinadora



Prof. Me. Welbert Feitosa Pinheiro - Orientador
Universidade Federal do Piauí - UFPI.



Prof^a. Me. Cristiane Feitosa Pinheiro - Examinadora
Universidade Federal do Piauí - UFPI.



Prof. Me. Juscelino Francisco do Nascimento - Examinador
Universidade Federal do Piauí - UFPI.

Aos meus pais (Raimundo e Cicleide) por todo amor e dedicação; aos meus irmãos (Vinícius e Roseanny) por todo apoio e carinho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus Pai Eterno, por sempre proteger os meus dias, e me guiar pelos caminhos do bem, pelo amor e força que me deste para nunca fraquejar nos momentos mais difíceis.

Ao meu pai Raimundo, meu exemplo de vida, de luta e humildade, por toda sua dedicação e esforço para a realização deste sonho. O sonho que não é só meu, mas também dele. A você pai, agradeço por tudo que me deste, porque sei que foi o seu melhor, reconheço e agradeço por ter o melhor pai do mundo.

A minha mãe Cicleide, minha heroína, e musa inspiradora, pelo seu amor incondicional, dedicação, compreensão e apoio, meu exemplo de mulher guerreira. Agradeço por tudo que me deste, e lhe dedico essa vitória, pois sei que é também o seu sonho. Obrigado por ser a melhor mãe do mundo.

Aos meus irmãos Roseanny e Vinícius, por sempre estarem comigo, em todos os momentos, compartilhando nossas alegrias e tristezas, por me amarem incondicionalmente, como os amo. A minha sobrinha Heloísa, o mais novo amor da família, seu sorriso e a sua inocência, me inspiram e tornam os meus dias mais alegres. Aos meus afilhados Hugo e Luca, por todo carinho que me dão tenho orgulho de ser a madrinha de vocês. Ao meu amor Denis, por sempre estar comigo, me apoiando, incentivando, por acreditar em mim, e sonhar junto comigo.

A todos os meus amigos, e a minha família da UFPI: Erismar, Lorena, Cibelle, Elenilde, Denilma, Sérgio, Raquel, pois durante esses quatro anos fui muito feliz na companhia de vocês, e sei que é recíproco.

Agradeço em especial a Geanice minha amiga, e companheira dos estudos de literatura, por sempre estar presente ajudando e compartilhando seu conhecimento com todos. Devo muito a você minha amiga. Obrigada!

A todos os professores do curso de Letras, em especial ao Prof. Me. Welbert Pinheiro, meu orientador, por sua dedicação para comigo e por acreditar em meu potencial, e sempre incentivar o meu gosto pela literatura.

Enfim, agradeço a todos que contribuíram direto ou indiretamente para a concretização deste sonho.

A todos o meu muito Obrigada!

Comparada, às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Senão for amada, não revelará sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso e incompreensão.

Antônio Candido

RESUMO

O presente trabalho apresenta um estudo literário acerca da obra *Somos Todos Inocentes* do escritor piauiense Orlando Geraldo Rêgo de Carvalho. Tendo como objeto de estudo as relações sociais e o aborto procura-se compreender como se constrói a representação das relações sociais com o aborto dentro da obra. Para tal, é necessário investigar as relações entre literatura e sociedade, como também identificar os elementos sociais que compõe o texto literário, tanto na superfície, como na estrutura profunda do texto. Para tal estudo, utilizou-se a crítica sociológica de Antônio Candido (2011) e Mikhail Bakhtin (1998), pois ambos enxergam a literatura como algo ligado a vida social, mas que se utiliza da forma estética para não se tornar puro reflexo da sociedade. Para tal estudo, utilizou-se a pesquisa bibliográfica, pesquisa esta que se caracteriza principalmente pela leitura de fontes teóricas que discutem a respeito do assunto, como também para a coleta de informações a serem utilizadas na tessitura monográfica. A obra em estudo pertence ao modernismo piauiense, especificamente a geração de 45 que é marcada pela investigação do homem em sociedade, renovação pelo gosto da arte regional, preocupação com a forma e a estética, compromisso com a arte e a realidade, engajamento do escritor e de sua obra na vida social. Em *Somos Todos Inocentes* o meio social permeia por toda a narrativa adentrando em toda a sua superfície com a representação da cidade e dos personagens, como na profundidade textual quando representa o aborto como uma prática social.

Palavras Chave: Literatura, Sociedade, Crítica Sociológica, Somos Todos Inocentes.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 ABORDAGENS TEÓRICAS.....	12
1.1 O que é Literatura?.....	12
1.2 Literatura Como Ficção.....	13
1.3 A Obra Literária.....	15
1.4 A Crítica Sociológica	16
2 METODOLOGIA.....	21
3 SOMOS TODOS INOCENTES OU SOMOS TODOS CULPADOS? Uma análise sociológica.....	22
3.1 Texto e Contexto	22
3.2 A Sociedade na Superfície do Texto: a representação da cidade de Oeiras-Pi.....	24
3.2.1 A Representação da Sociedade Oeirense	25
3.3 Na Profundidade do Texto: as relações sociais e o aborto.....	28
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS	36

INTRODUÇÃO

A arte está presente em qualquer grupo socialmente organizado, e é utilizada pelo homem como forma de expressão dos sentimentos, emoções, crenças e valores.

Sendo a literatura uma manifestação artística, ela faz parte da humanidade, já que resiste à força do tempo e se torna testemunha da história do homem. A literatura, sob uma roupagem estética narra às futuras gerações os acontecimentos, as emoções, ideologias e valores de determinadas épocas. Ocupa-se ainda do humano e traz em sua malha textual, o meio social, a vida humana e seus conflitos. E é nessa linha de raciocínio que este trabalho se desenvolve.

Para a pesquisa foi escolhido a obra literária piauiense intitulada *Somos Todos Inocentes*, de Orlando Geraldo Rêgo de Carvalho. Tendo como objeto de estudo as relações sociais e o aborto procura-se compreender como se constrói a representação das relações sociais com o aborto dentro da obra.

Para tal, é necessário investigar as relações entre literatura e sociedade, como também identificar os elementos sociais que compõe o texto literário, tanto na superfície, como na estrutura profunda do texto.

A escolha desse tema não se deu de forma aleatória, o interesse em realizar a análise literária da obra *Somos Todos Inocentes*, deve-se ao fato, da necessidade de explorar esse campo de produção literária piauiense ainda desconhecido pela maioria dos brasileiros. Como também verificar até que ponto a obra literária representa o meio social.

Para tal estudo, é indispensável a utilização de Candido (2011) e Bakhtin (1998). Já que ambos entendem a literatura como algo ligado diretamente a vida social, e enxergam as questões estéticas como uma ponte entre a realidade social e a representação artística.

Candido afirma que para realizar uma análise crítica sociológica é necessário compreender o meio social (fator externo) desempenhando um papel na constituição da estrutura da obra tornando-se interno, ou seja, o meio social não vai funcionar como matéria dentro do texto, mas sim como agente da estrutura.

Bakhtin considera o romance como uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente. Isso significa que os discursos das personagens

representam as várias vozes sociais, e estas mesmas vozes refletem como a sociedade está montada e organizada.

Sabe-se que toda obra literária é fruto de um determinado contexto, ela expressa uma visão de mundo, carrega dentro de si, ideais e valores de uma determinada época.

A obra em estudo tem como contexto a terceira geração do modernismo “a Geração de 45”, que tem como característica a renovação pelo gosto da arte regional, preocupação com a forma e a estética, compromisso com a arte e a realidade, engajamento do escritor e de sua obra na vida social. O.G Rêgo de Carvalho se enquadra perfeitamente a essa geração, já que o mesmo em suas obras retrata o social, o conflito do homem em sociedade, suas angústias, medos, ambições. A sua obra é caracterizada por uma ficção intimista, seus personagens vivem em conflito com seus sentimentos, costumes, ideias, valores.

Em *Somos Todos Inocentes*, O.G Rêgo de Carvalho nos apresenta a Oeiras de 1929, cidade interiorana, cheia de tradições, costumes, rivalidades entre famílias, status social, desencontros amorosos.

O.G Rêgo de Carvalho nos convida a mergulhar num mundo, cheio de desencontros, conflitos humanos, onde todos se julgam inocentes mesmo quando contribuem para a infelicidade humana.

Por fim, o trabalho monográfico encontra-se organizado da seguinte maneira:

O primeiro capítulo, Abordagens Teóricas, realiza uma discussão teórica com base nos autores: CANDIDO (2011), BAKHTIN (1998), CARVALHO (1994), ECO (1994), MOURA (2001), SAMUEL (2002) SILVA (2005), dentre outros.

O segundo capítulo, a Metodologia, apresenta qual a metodologia utilizada, e como a pesquisa foi desenvolvida.

O terceiro capítulo, *Somos Todos Inocentes ou Somos Todos Culpados*: uma análise sociológica, aborda a análise literária da obra, realizando um estudo sobre o contexto do modernismo, a cidade de Oeiras, as personagens e o aborto.

E, por último a conclusão, que apresenta as reflexões acerca da análise, e dos elementos em estudo.

1 ABORDAGENS TEÓRICAS

*A literatura é a expressão da sociedade, assim como a palavra é a expressão do homem.
(Louis Gabriel Ambroise de Bonald)*

1.1 O que é Literatura?

O homem sempre teve a necessidade de se expressar, de mostrar seus sentimentos, angústias, insatisfações, valores. A arte, então, surge como um veículo para que essas expressões possam se concretizar, seja na música, pintura, escultura, literatura.

Sendo assim, a literatura se caracteriza por ser uma arte essencialmente verbal, que utiliza um instrumento penetrante: a língua. Através desse instrumento a literatura põe, diante dos nossos olhos, o mundo de realidades, representado artisticamente pela matéria-prima do artista.

A literatura como manifestação artística, tem a finalidade de expressar a visão de mundo dos indivíduos e dos grupos sociais. E isso a torna aprofundada de sociabilidade, já que ela retira da sociedade o seu material de trabalho, um material que será trabalhado, lapidado para não se tornar apenas puro reflexo da sociedade.

Barthes (1981) nos diz que a literatura é:

[...] Criação humana e espelho do homem e de seu mundo, testemunha da história sob uma roupagem estética, sua interpretação implica a necessidade de situá-la no complexo quadro histórico-social que constitui toda a base da criação humana.

Conforme o autor, a literatura é a transfiguração do real, ou seja, ela recria uma nova realidade, logo, o artista possui uma visão de mundo, já que ele está inserido em um contexto histórico, político e social. Então, o autor utiliza a matéria prima com toda sua imaginação e liberdade para criar e/ou recriar um mundo baseado no real.

Desse modo, entendemos que por meio das experiências pessoais e sociais, imaginação e liberdade do artista, ele expressa sensações, valores e ideais de acordo com a visão de mundo que o rodeia, contribuindo assim, para recriar uma nova realidade: a realidade ficcional.

Podemos dizer, então, que a literatura é um instrumento de comunicação, pois ela transmite aos povos conhecimentos, cultura, experiências vividas pelos homens em determinadas épocas. Compagnon (2009, p. 47) ressalta que:

A literatura deve-se, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio - alguns dirão até mesmo o único - de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos.

Conforme o autor, a literatura reflete e registra as experiências, os comportamentos, ideais e valores dos homens ao longo dos tempos, assim ajuda a entender o homem e toda a sua complexidade.

A literatura ainda possui o poder de humanizar, ou seja, a literatura humaniza quando mexe com a consciência dos leitores, no momento em que denuncia a realidade vivida pela sociedade, fazendo com que os mesmos reflitam e libertem-se das maneiras convencionais de pensar a vida.

1.2 Literatura Como Ficção

A literatura é um fenômeno que se constitui essencialmente escrito. O artista para produzi-la, utiliza a linguagem que gera a forma, e a ideologia que é o sentido, e onde se encontra a representação dos valores de uma sociedade.

Esses dois recursos encontram-se indissoluvelmente ligados constituindo o discurso que pode ser entendido como uma representação mimética do mundo. A mimese seria a capacidade de fazer o mundo aparecer no texto, mas não o mundo tal como ele é, e sim a essência de mundo. Assim sendo, a mimese literária é caracterizada pela desrealização do real, ou seja, a quebra da realidade para recriar um mundo ideal.

E para que haja essa quebra do real, é necessário que haja imaginação para a construção de uma nova realidade. A imaginação na literatura é a base para toda a criação, pois faz uma apreensão do real, falando do mundo por meio de uma imagem do mundo, o que significa que a literatura com base na imaginação, recria um mundo ideal que problematiza o mundo real.

Desse modo, a literatura como ficção tem como principal característica o imaginar. Segundo Coutinho (1976, p.30):

A ficção distingue-se da história e da biografia, por estas serem narrativas de fatos reais. A ficção é produto da imaginação criadora, embora, como toda a arte, suas raízes mergulhem na experiência humana. Mas o que distingue das outras formas de narrativa é que ela é uma transfiguração ou transmutação da realidade, feita pelo espírito do artista, este imprevisível e inesgotável laboratório. A ficção não pretende fornecer um simples retrato da realidade, mas antes criar uma imagem da realidade, uma reinterpretação, uma revisão. É o espetáculo da vida através do olhar interpretativo do artista, a interpretação artística da realidade.

Como se vê, o que caracteriza a ficção é a presença marcante do imaginário. A imaginação na literatura é vista como uma forma de criticar a realidade através de imagens, manifestações e ideias.

A ficção torna-se produto da imaginação e liberdade do artista. Utilizando o material que provém da sociedade, o artista a recria, a transforma, a preenche de forma e significado, chegando a ultrapassar as fronteiras da realidade dentro do real, criando assim uma nova realidade, a realidade ficcional.

Quando falamos em ficção, sempre estamos diante de um fingir, e este fingir não pode ser encarado como falso, pois o fingir aponta para uma complexa dimensão do homem. Conforme Samuel (1986, p.45) “[...] O homem significa o real e manifesta realidades. Manifestar realidades é discursar o real, estabelecendo tempos e espaços. [...] Discursar é significar. Em todo significar há um fingir um dissimular”.

Nota-se que as ações do homem estão intimamente ligadas com a realidade, e o fingimento é um recurso para sairmos dessa realidade distorcida e alienada. O real é a verdade da ficção, como não pode ser dita, revela-se fingida.

De acordo com Samuel (1986, p. 15) “o artista reproduz uma imagem para que os receptores saiam do mundo da realidade e assim possam ver a ilusão da própria realidade”. Isso significa, que é no momento em que descobrimos o real da realidade, podemos dizer que a desmascaramos.

1.3 A Obra Literária

A obra literária, antes de tudo, é um objeto escrito, que resulta das experiências individuais e sociais do autor. A mesma projeta um mundo ficcional, que possui acontecimentos, falantes, atores e um público implícito.

Na obra o tecido verbal aparece com a finalidade de colocar a essência do mundo diante dos nossos olhos. E isso só é possível graças à linguagem que funciona como um veículo de comunicação e como uma das formas de apreensão do real.

Sendo assim, literatura é texto, texto é discurso, discurso é matéria de ficção, e a ficção utiliza a linguagem simbólica, tornando o texto um leque de possibilidades interpretativas.

A interpretação é um fator muito importante na análise de uma obra literária, já que ela pode ser comparada a um bosque cheio de trilhas a serem percorridas, e que essas trilhas podem nos levar ao caminho certo ou não. Conforme Eco (1994, p. 12):

Bosque é uma metáfora para o texto narrativo, não só para os textos de contos de fadas, mas para qualquer texto narrativo. [...] um bosque é um jardim de caminhos que se bifurcam. Mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha.

Observa-se que em um texto literário, sempre há caminhos a serem percorridos, ele se constitui incompleto necessitando da participação do leitor, pois neles sempre há o não dito, cabendo ao leitor desvendar e preencher as lacunas existentes.

Nota-se, que todo texto é passível de interpretação “o texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do próprio mecanismo gerativo” (ECO, 1988, p.38). Isso significa que de alguma forma os textos preveem seus leitores, ao quais, Eco chama de leitores-modelos.

O leitor-modelo de Eco não só figura como interagente e colaborador do texto, ele nasce com o ele, sendo o sustentáculo de sua estratégia de interpretação. Além do conhecimento linguístico os leitores necessitam de uma bagagem de mundo,

para assim não caírem nas armadilhadas que o texto impõe, e finalmente retirar a névoa presente nele.

Podemos, então, comparar a interpretação de um texto a um jogo, onde temos que observar e respeitar as regras. Os limites da interpretação são determinadas pelas estratégias textuais postas em jogo pela dialética autor/texto/leitor.

Os textos podem ser abertos ou fechados. Os textos fechados são dirigidos a um determinado público e possuem determinados propósitos. No entanto, o texto aberto é aquele que possui várias possibilidades de interpretação. Conforme Santos (2007, p.99) “o texto aberto é aquele em que o autor decide até que ponto deve controlar a cooperação do leitor, para onde esta é dirigida, onde deve abrir-se para inúmeras possibilidades interpretativas”.

1.4 A Crítica Sociológica

De acordo com Silva (2005, p.123) “a crítica sociológica procura ver o fenômeno da literatura como parte integrante de um contexto maior: uma sociedade, uma cultura”. Seguindo este raciocínio podemos dizer que a crítica sociológica não se interessa apenas com um indivíduo, mas sim com os grupos sociais.

A crítica sociológica surgiu a partir de dois autores que tentaram estabelecer as relações entre literatura e sociedade. Mme. De Stael (1766-1817) que pensava na literatura dentro de um contexto social, e Hyppolite Taine (1828-1803) que tinha uma postura mais determinista, pois acreditava que o ser humano era determinado pelo meio social que nasceu e foi criado.

A partir do século XX, a crítica sociológica ganha repercussão, devido a estudos de autores importantes que procuravam verificar a relação entre obra de arte e sociedade. Dentre esses estudos existiam pontos de vista divergentes. Há quem enxergasse a literatura apenas como um reflexo da sociedade (marxismo) e, por outro lado, quem enxergasse a literatura como algo ligado à vida social, mas que se utiliza da forma estética para não se tornar puro reflexo da sociedade. Cândido (2011) e Bakhtin (1998) se enquadram perfeitamente nessa última corrente, já que ambos enxergam as questões estéticas como uma ponte entre realidade social e a representação artística.

Candido (2011) busca averiguar as ligações entre literatura e o meio social, sem deixar de lado as questões estéticas.

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerando inoperante como elemento de compreensão. Hoje sabemos que a integridade de uma obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas. (CÂNDIDO, 2001, P.13)

Segundo o autor, só poderemos entender e analisar uma obra adequadamente se fundirmos texto e contexto numa interpretação dialética, ou seja, não podemos negar essa relação entre obra e ambiente, pois ambos tornam-se fundamentais para se realizar uma análise crítica sociológica. De acordo com Candido (2011, p.14) “o externo (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se portanto, interno”.

Desse modo, o externo funcionará não mais como matéria registrada, mas sim como agente da estrutura, o que possibilitará alinhá-lo dentre os fatores estéticos do texto.

Em vista disso, para se realizar uma análise crítica sociológica de uma obra não se pode ter uma visão dissociada, é necessário levar em conta tanto os fatores sociais como os estéticos. A esse respeito Silva (2005, p. 123) afirma que:

[...] não acreditamos que um texto literário seja melhor porque reflete bem a sociedade, Mas, sim, que um texto literário é bom porque é bem escrito, porque trabalha a linguagem de forma criativa, porque utiliza “os espaços em branco” (interstícios) para enriquecer as possibilidades de leitura etc.

Como se percebe, os fatores sociais não bastam para que uma obra seja considerada boa. É necessário ainda que haja uma estilização da linguagem, para que a obra se torne uma representação artística da realidade.

Outro aspecto que Candido (2011) se dedicou a estudar foi em que medida arte é expressão da sociedade e em que medida ela é social. O autor entende que a arte é influenciada pela sociedade ao mesmo tempo que a influencia.

De acordo com Silva (2005, p. 131), “a influencia da sociedade na obra ocorre tanto na superfície do texto (descrição de casas, roupas, hábitos etc.) quanto na caracterização dos personagens (sua psicologia, preconceitos, ambições etc.) e na estrutura profunda do texto”. E a influência da obra na sociedade ocorre quando os indivíduos leem o texto, e este produz um efeito prático que, de alguma forma, modifica a conduta, o comportamento e a concepção de mundo desses leitores.

Contudo, o que Candido (2011) nos diz é que a literatura é um produto social, que traz em si marcas do contexto ao qual pertence, que ela se processa por meio de representações estilizadas e que tanto os fatores sociais que contribuem para o conteúdo, quanto as modalidades de comunicação que influem na forma são decisivos para a análise literária.

Bakhtin (1998) contribuiu bastante para o estudo da crítica sociológica, ao elaborar uma teoria do romance como expressão do relacionamento inter-humano por meio da linguagem.

O Romance, para Bakhtin, seria um gênero híbrido capaz de representar a imagem do homem na linguagem. Nesse sentido Machado (1995, p. 20) cita que:

[...] ao se voltar para o romance, Bakhtin não particularizou o literário propriamente dito; seu foco de interesse foi direcionado para a fala do discurso social comunicativo e do discurso individual especulativo que o romance representa [...].

Conforme o autor, a fala é social, não individual, e está ligado às condições de comunicação que, por sua vez, está ligada às estruturas sociais. Com isso, Bakhtin procurou representar o homem com ser de linguagem. E a partir daí surge a teoria do dialogismo.

O dialogismo parte do princípio linguístico segundo o qual todo o ato de linguagem sempre leva em conta a presença, ainda que invisível, de alguém para quem se fala ou escreve.

Candido (2011, p. 31) retoma as questões de Bakhtin a respeito do dialogismo quando cita:

[...] sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; [...]

Assim sendo, não podemos esquecer essa relação dialógica, pois o significado depende de uma relação entre quem emite e quem recebe, pois não são somente os personagens que dialogam dentro do texto, mas o leitor também interage dialogando com esse texto.

O romance é um gênero literário em prosa, constituído pela multiplicidade discursiva das línguas e das linguagens e que se constitui de uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente.

Conforme Bakhtin (1998, p. 75) “o romance, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal”. Isso significa que o romance possui uma combinação de estilos, apresenta uma estratificação interna da língua e detém uma variedade de vozes sociais. Bakhtin (1998, p. 104) defende que:

O prosador-romancista acolhe em sua obra as diferentes falas e diferentes linguagens da língua literária e extraliterária, sem que esta venha a ser enfraquecida e contribuindo até mesmo para que ela se torne mais profunda. Nesta estratificação da linguagem, na sua diversidade de línguas e mesmo na sua diversidade de vozes, ele também constrói o seu estilo, mantendo a unidade de sua personalidade de criador e a unidade do seu estilo.

Observa-se que o romance é um gênero favorável para desvelar a diversidade social e que o plurilinguismo social está presente no romance pelo conjunto organizado de vários discursos penetrados pelas falas do narrador, do autor, personagens e também dos vários padrões textuais que o compõem. Conforme Machado (1990, p. 138):

O plurilinguismo entra no romance em “carne e osso” nas vozes das pessoas que falam. A língua no romance não só representa, mas ela própria é objeto de representação. A dialética de representação se configura pelo dimensionamento ideológico da palavra no romance: a palavra de um homem que fala em nome de uma visão de mundo ou de um sistema de ideias.

Como se percebe, as palavras no romance significam, e a voz dos personagens representa uma visão de mundo, estilos de épocas, grupos sociais, que foram tiradas do contexto sócio histórico no qual se inscreve.

A língua para Bakhtin (1998) é basicamente a manifestação de uma visão de mundo e que tem uma realização efetiva no discurso. Ao definir o romance como a

representação do homem que fala, identifica os autores, personagens e narradores como peças essenciais para o conceito de romance polifônico.

Machado (1995, p. 91) nos diz “que o romance polifônico é o objeto central da teoria bakhtiniana sobre o romance. E a relação autor e personagens é o eixo pelo qual essa relação evolui”. Dessa forma, entendemos que a vida da palavra no romance depende totalmente das relações dialógicas entre autor e personagens.

Silva (2005, p. 128) cita que os autores polifônicos ao colocarem as falas nas bocas das personagens, criam a possibilidade de que elas discordem dos valores, visão de mundo e ideologia do narrador.

Contudo, o que Bakhtin nos mostra com a sua teoria é que o homem que fala no romance é um homem essencialmente social e seu discurso é uma linguagem social. E o romance deve organizar e desmascarar as linguagens sociais, as ideologias, mostrá-las e experimentá-las, pois a palavra no romance é sempre citada, representada, é discurso de outrem.

2 METODOLOGIA

A metodologia pode ser definida como o caminho do pensamento, e/ou prática exercida para a realização da pesquisa. Ela é quem nos apresenta os métodos, instrumentos e técnicas para o encaminhamento da pesquisa.

Para a pesquisa, elegeu-se como objeto de estudo a obra *Somos Todos Inocentes*, do escritor piauiense O.G Rêgo de Carvalho. Almejou-se realizar uma análise crítica sociológica dela, com intuito de investigar as relações entre literatura e sociedade.

Toda a pesquisa se constituiu bibliográfica, ou seja, foi realizada por meio de materiais já existentes, principalmente de livros e artigos científicos. De acordo com Gil (1994, p. 50):

Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho desta natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. [...] A vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente.

Conforme o autor, a pesquisa bibliográfica permite alcançar uma grande quantidade de informações, o que facilita na definição e construção do objeto de estudo.

Em vista disso, a pesquisa bibliográfica tem como principal técnica a leitura, posto que se pode identificar as informações, selecionar os materiais a serem utilizados na pesquisa, como também colher os dados para serem usados na tessitura monográfica.

Para a realização do trabalho adotou-se a teoria sociológica, já que a mesma investiga as relações entre sociedade e obra literária, e é este fenômeno que constitui a base da pesquisa.

Utilizando-se de uma seleção crítica para as fontes teóricas, optou-se em adotar os teóricos Candido (2011) e Bakhtin (1998) para a discussão da crítica sociológica, já que ambos trabalham a literatura como uma representação artística da realidade.

Por fim, a partir da análise literária, realizaram-se discussões e conclusões sobre as relações postas em questão, as quais poderão servir de subsídios para estudos futuros.

3 SOMOS TODOS INOCENTES OU SOMOS TODOS CULPADOS ? Uma análise sociológica

3.1 Texto e Contexto

Para analisar uma obra literária é necessário levar-se em conta vários fatores, dentre eles o contexto histórico, social e cultural no qual a obra foi produzida. Silva (2009, p. 177) defende que:

[...] Pensar a literatura como um fenômeno diretamente ligado à vida social. Em outras palavras, a literatura não é um fenômeno independente, nem a obra literária é criada apenas a partir da vontade e da “inspiração” do artista. Ela é criada dentro de um contexto; numa determinada língua, dentro de um determinado país e numa determinada época, onde se pensa de certa maneira; portanto, ela carrega em si as marcas desse contexto.

Conforme a autora, a obra literária é criada dentro de um contexto, e não podemos esquecer esse fato, pois ela traz consigo marcas da época em que foi produzida. As marcas são encontradas tanto na forma, como no conteúdo.

Em vista disso, *Somos Todos Inocentes* é uma obra fruto do modernismo piauiense, e seu autor, O.G Rêgo de Carvalho, um grande romancista que seguindo o rumo dos intelectuais da “geração de 45 nacional”, estreia com *Ulisses entre o Amor e a Morte* (1953), *Rio Subterrâneo* (1967) e, por último, *Somos Todos Inocentes* (1971).

O Modernismo que inicia em 1922, com a Semana da Arte Moderna e que teve como objetivo romper com as estéticas conservadoras e concretizar uma literatura totalmente nacional chegou com bastante atraso no Piauí onde iniciou tardiamente. A introdução do movimento moderno no Estado se deu com José Newton de Freitas em 1940, com a publicação do livro *Deslumbrado*, no qual seus poemas são marcados pelo verso moderno, as técnicas e a filosofia modernista.

No final da década de 40, em pleno desenvolvimento da corrente modernista no Piauí, surge o movimento Meridiano. “O Meridiano seria, portanto, o centro em torno do qual passariam a gravitar os jovens intelectuais compromissados com a literatura e com a sociedade” (MORAES, 1997, p. 117), esses jovens escritores que lutavam por seus ideais se reuniram e lançaram a revista intitulada “Caderno de Letras Meridiano”, que tinha como proposta renovar a literatura piauiense, por meio

dos ideais modernistas e tinha como colaboradores M. Paulo Nunes, H. Dobal e o principal representante O. G Rêgo de Carvalho.

Conforme Moura (2001, p. 155) “No rastro da geração de 45 nacional, o movimento meridiano abjurava Drummond, os poetas de 30 e o regionalismo de seus romancistas, mas no fundo os imitava”.

A “Geração de 45” caracterizava-se pela preocupação em investigar os conflitos do homem em sociedade e isso se justifica pelo contexto histórico-social vigente, pois o mundo passava por grandes mudanças, acabou de terminar a Segunda Guerra Mundial, já iniciando a Guerra Fria, e em solo brasileiro somos marcados historicamente pelo fim do Estado Novo, em 1945, adotando modelos políticos populistas, tentando encontrar novos caminhos para o desenvolvimento.

No plano cultural, a produção literária se diversifica, pois havia uma preocupação com a linguagem, o regionalismo se fortalece, e o homem aparece com suas tensões e conflitos existentes, entre os indivíduos e o contexto social em que vivem.

E a ficção moderna não fugiu à regra, de acordo com Coutinho (2004, p. 272):

A ficção brasileira firmou um compromisso com o mundo brasileiro a paisagem, os problemas, os tipos sociais, os costumes, o povo, auscultando-o através do provincialismos ou agrupamentos regionais, em missão de testemunho ou documento.

Dessa maneira, entende-se que a ficção procurou representar as suas raízes nacionais, e com isso, a ficção brasileira se divide em duas correntes: regionalista que apresentava o homem com seus problemas geográficos e sociais (seca, cangaço, latifúndio etc.), e a psicológica que se desenvolve no intuito de indagar a cerca dos problemas humanos, do destino, da consciência, da conduta. É o homem diante de si mesmo e dos outros homens. É uma corrente marcada pela introspecção e análise de costumes.

Somos Todos Inocentes é, sem dúvidas, um romance psicológico, pois O.G Rêgo adentra no que há de realmente mais humano. Conforme Brito (1971, p. 109) “Não se trata de um romance histórico ou de costumes. É antes uma indagação, em profundidade, sobre os contraditórios conflitos humanos, as imprevisíveis e misteriosas direções impressas pelo destino a cada vida”.

3.2 A Sociedade na Superfície do Texto: a representação da cidade de Oeiras-Pi.

Conforme Silva (2005, p. 131), “a sociedade na obra aparece tanto na superfície do texto através das descrições de casas, roupas, hábitos, quanto na caracterização dos personagens (sua psicologia, seus pré-conceitos, ambições etc.)”.

Em vista disso, *Somos Todos Inocentes* se ambienta em Oeiras, no ano de 1929. Uma cidade provinciana, cheia de tradições, costumes, rivalidades e desencontros amorosos. De acordo com Moura (2001, p. 220): “O autor acrescenta, como pano de fundo, a caracterização de um pequeno mundo isolado – Oeiras do ano de 1929 - com suas vivências, intrigas e paixões”.

Segundo Carvalho (1994, p.18), “toda a minha ficção está centrada em Oeiras e Teresina, cidade que nasci em 1930 e em que vivo há mais de 40 anos. É preciso conhecer um pouco de Oeiras para chegar à obra que eu realizei”.

Oeiras faz-se presente nos romances ogerreguianos. Ele a chama de “Uma Ouro preto do Nordeste” e afirma que não seria escritor se não houvesse nascido lá. A cidade torna-se uma espécie de inspiração para o autor. Segundo Krueel (2007, p. 51):

A atmosfera de Oeiras, não só histórica, mas também sentimental, a ambiência de mistério e poesia que envolvem a cidade, suas tradições centenárias, suas igrejas barrocas, os morros que a cercam, tudo isso criou em mim uma condição favorável à criação literária. Certamente que devo muito a Oeiras, tanto assim que a retrato nas minhas obras.

Em vista disso, podemos dizer que a cidade de Oeiras é o espaço utilizado por O.G Rêgo para o desenrolar das suas narrativas, pois ela aparece nos seus romances por meio das paisagens, dos personagens, da linguagem.

O.G Rêgo imprime as paisagens de Oeiras nas suas narrativas, estampando seus morros, os casarões coloniais, as igrejas com arquitetura barroca, as ruas estreitas e tortas, que ainda hoje são conservados. De acordo com Carvalho (2003, p.11) “a cidade dormia entre morros, as igrejas e os sobrados brancos sobressaindo-se na penumbra” Os costumes da sociedade, as tradições também são apresentadas na narrativa. Percebe-se, no baile feito para Raul em comemoração a

sua chegada e formatura, nos cochichos sobre a vida alheia, nos ritos fúnebres, nas ladainhas rezadas pelas viúvas, nos sermões dos padres.

Nota-se também certa preocupação com a linguagem, o autor procura reproduzir a linguagem utilizada pelos oeirenses, uma linguagem provinciana, de origem lusitana, como por exemplo, rapariga que significa moça, cousa que equivale à coisa e assim por diante. Conforme Carvalho (1994, p.23):

Então, Oeiras marca a minha ficção no seu vocabulário. Certo? E marca a minha ficção também e, principalmente, porque é uma cidade de tradições seculares, tradições religiosas, tradições no linguajar, tradições também na sociologia da cidade.

Como se vê, Oeiras marca a ficção ogerreguiana, em todos os aspectos, na linguagem, religião, costumes etc. O ar de cidade histórica, que já foi a primeira Capital do Piauí e viveu seu apogeu, mas depois entrou em declínio, chegando a parar no tempo, sendo apenas uma cidade pequena do interior, que vive de suas tradições e costumes seculares traz inspiração para o autor recriá-la em suas obras.

3.2.1 A Representação da Sociedade Oeirense

A personagem é um ser fictício que pertence à história. E como tal, habita o enredo tornando-se responsável pelo seu desempenho. Para Candido (2009, p. 53), “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo”. Logo, os personagens se definem na narrativa pelo que fazem ou dizem.

O personagem é também um ser de linguagem, ou seja, possui uma voz, e essa voz exhibe claramente uma visão de mundo, e carrega uma ideologia que nos é apresentada através de sua fala.

Em vista disso, o personagem é um ser fictício baseado no real, pois sua criação está vinculada a uma realidade, seja ela, individual do romancista, ou do mundo que o cerca. Candido (2009, p. 63):

O Homo fictus é e não é equivalente ao Homo sapiens, pois vive segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade, mas numa proporção diferente e conforme avaliação também diferente. Come e dorme pouco, por exemplo: mais vive muito intensamente certas relações humanas, sobretudo as amorosas.

Desse modo, podemos dizer que o personagem é mais profundo, o romancista lança uma carga de dramaticidade a mais no personagem, para o mesmo não ser apenas uma representação da realidade, mas um ser criado artisticamente.

Em *Somos Todos Inocentes*, Carvalho (1994, p. 53) afirma que “não tem personagem principal, todos os personagens estão, mais ou menos, no mesmo plano”. Isso significa que não há na obra um personagem melhor que o outro, todos têm a sua tabela de importância para que a narrativa se desenvolva.

Raul é um jovem recém-formado em medicina que chega do Rio de Janeiro se exibindo com seu diploma. Ele pertencia à família dos Ribeiros que há anos detinha o poder em Oeiras. Conforme Carvalho (2003, p. 97):

[...] Seu porte baixo, porém garboso, era inconfundível. Quem não o conhecesse, logo imaginaria ser descendente do velho Joaquim Ribeiro, tal a semelhança física. Como o avô, não dispensava o chapéu de palhinha, nos dias de muito sol. [...] Viera num sedã azul, que ele mesmo guiava. [...] Raul um pouco envaidecido, andara sem pressa, buzinando nas esquinas, nas ruas estreitas por onde os burricos carregavam lenha e até mesmo na Praça da Vitória, onde sobressaía o Sobrado. O prazer, sendo inédito, não tinha limites, e a cada instante exibia as luvas, ao saudar os parentes e amigos.

Percebe-se, que Raul herdou as características físicas dos Ribeiros, era um rapaz elegante, que chamava atenção, mas também muito convencido, por pertencer ao Sobrado e ser formado em medicina, achava-se o melhor partido dentro de toda a Oeiras.

Era bastante pretensioso, chegou a Oeiras com o intuito de se casar com Dulce e acabar com as desavenças de anos entre as famílias Barbosa e Ribeiro, além de herdar o poder do Sobrado. Segundo Carvalho (2003, p. 197):

Voltara, assim, certo de unir seu destino ao de Dulce. “Um casamento de Arromba”, com a pacificação das duas famílias, após quatorze anos de luta e até hostilidades nas eleições. Dessa vez, seu avô desistira de candidatar-se à prefeitura, oferecendo o mandato a ele, Raul, fiador da concórdia dos oeirenses.

Observa-se, o quanto Raul era presunçoso, almejava o poder em suas mãos, queria governar Oeiras e fazer jus ao nome dos Ribeiros.

Apesar de pertencer ao Sobrado e ser médico, não tinha escrúpulos para conseguir o que queria passava por cima de todos sem se importar com as consequências. Para o jovem médico, nos termos da narrativa de Carvalho (2003, p. 224) “a razão, como os sentimentos, é fruto das reações químicas”.

Raul amava Dulce, mas se comprometeu com Amparo, e prostituiu Pedrina, agindo de forma mesquinha, não se arrependia de suas ações e sempre utiliza a desculpa de que “Ajo segundo a minha natureza, e decerto não fui eu quem a moldou”, Carvalho (2003, p. 224). Essa desculpa permitia ele cometer as suas malícias, sem sentir nenhum remorso.

Dulce pertence à família Barbosa, é uma moça muito bonita, e de bons sentimentos, sempre disposta a ajudar. Apaixonada por Raul estava disposta a enfrentar tudo pelo seu amor, mas com a morte do pai teve que renunciar, pois sentia-se culpada pelo seu falecimento. Conforme Carvalho (2003, p. 126)

Dulce arrepiou-se e ao compreender que seu futuro se decidiria nesse momento com a morte, junto à essa em memória do pai. [...] E com a consciência ferida: “Porque fui à festa. Meu Deus?” Ela olhou mais uma vez para Raul e não pode deixar de estremecer. Como estava abatido junto à porta! “Perdoa-me. Eu...” Suspirou, engolindo as lágrimas em seguida. – Vamos Embora? – perguntou à D. Odete, enquanto se afastava de cabeça erguida, mas com o coração despedaçado.

Renunciar o seu amor por Raul, representava para Dulce a libertação do sentimento de culpa pela morte do pai. Logo após, Dulce vai se desencantando de dele quando descobre que o jovem engravidou Pedrina e a abandonou na rua da amargura. A partir, de então, Dulce decide ajudar Pedrina, e passou a odiar a família Ribeiro.

Amparinho era filha do juiz João Mendes e amiga de Dulce, uma moça muito bonita e atraente. Também sentia certo interesse pelo rapaz. Segundo Carvalho (2003, p. 105):

Amparinho também não via com bons olhos as atenções de Raul. Ofendida por ter dançado com ele menos do que Pedrina, a filha do sacristão, desgostara-se da festa e fugira para o corredor branco e nu do Sobrado. [...] Vamos embora, paizinho? – rogou ela, enquanto observava o colóquio de Raul com a amiga.

Nota-se, que Amparo já demonstra interesse por Raul, e mesmo sabendo que Dulce o amava, não mediu esforço para conquistá-lo.

Depois que se comprometera com o rapaz, Amparo mostrou-se invejosa e egoísta, passando a odiar Dulce, pois tinha receio que Raul ainda a amasse. Conforme Carvalho (2003, p. 157) “Gostou de Dulce antes de mim. E talvez me procure apenas para ver se assim lhe desperta ciúmes. “Não! Nem tudo é fingimento”. Suspirou. “Ou será? Como tortura esta incerteza”.

Nota-se, que Amparo vivia nervosa, com medo de perder o médico para Dulce ou Pedrina. Ela só pensava em casar-se com Raul e ser a dona do Sobrado. Como discorre Carvalho (2003, p. 165) “recomeçou a fazer planos para o futuro, para quando o Sobrado também lhe pertencesse e ela fosse à senhora mais importante e feliz de Oeiras”.

Pedrina é filha do sacristão Antônio com Morena, mulher da vida, que morreu nos cabarés. A moça se apaixonou pelo jovem médico e se entregou completamente. Vindo depois a engravidar. Ele não assume as responsabilidades, deixando com ela todo o peso da inconsequência dos dois. Pobre, sem ter quem a ajude, Pedrina vê-se obrigada a cometer uma loucura, o aborto.

A narrativa gira em torno desses quatro jovens. Cada um com as suas características peculiares, ambos representam tipos sociais. Raul, habitante do Sobrado, símbolo do poder, representava a elite da época. Dulce, moça simples e bondosa, representava as pessoas de bem. Amparo, ambiciosa e egoísta, a ganância pelo poder; e Pedrina moça pobre, alvo de humilhação e preconceito.

Nota-se que por meio dos quatro personagens o autor representa a sociedade que compunha a Oeiras de 1929.

3.3 Na Profundidade do Texto: as relações sociais e o aborto

O aborto é um tema que gera bastante polêmica. Ele envolve discussões, éticas, morais, religiosas e políticas. É um elemento que há tempos vem sendo discutido em sociedade.

Por se tratar de um elemento social, o aborto aparece constantemente nas artes, que tem como papel espelhar o mundo e denunciar a realidade vivida pela sociedade. O aborto virou tema de algumas obras literárias como: “O crime do Padre de Amaro” de Eça de Queirós, “Angústia” de Graciliano Ramos. E em *Somos Todos Inocentes* se constitui o clímax da obra.

A obra literária pode suscitar informações sobre o aborto, e como a sociedade encara esse tipo de prática, pois de acordo com Borges (2010, p. 98):

[...] a expressão literária pode ser tomada como uma forma de representação social e histórica, sendo testemunha excepcional de uma época, pois um produto sociocultural, um fato estético e histórico, que representa as experiências humanas, os hábitos, as atitudes, os sentimentos, as criações, os pensamentos, as práticas, as inquietações, as expectativas, as esperanças, os sonhos e as questões diversas que movimentam e circulam em cada sociedade e tempo histórico. [...] Aponta a historicidade das experiências de invenção e construção de uma sociedade com todo seu aparato mental e simbólico.

Como vimos, a obra espelha o real, e por isso ela traz consigo material social para a sua criação, servindo como fonte de informações para se entender a sociedade de uma época.

Até chegar ao episódio do aborto, O.G Rêgo vai nos ambientando a uma Oeiras provinciana, cheia de tradições e costumes. Ele desenha a sociedade na superfície do texto, para então, chegar ao aborto, e mostrar qual era o pensamento da sociedade da época a respeito dessa prática. Como narra Carvalho (1994, p. 53) “A estória se passa em Oeiras, em 29. No fim das primeiras cenas, Raul engravida uma moça pobre de Oeiras, e eu queria descrever ela abortando mais tarde, a repercussão do aborto na cidade”.

Pedrina era a moça pobre de Oeiras, que se apaixonou por Raul. E após alguns encontros amorosos, engravida do jovem médico e percebendo a gravidez cuidou logo de falar com o rapaz antes que as pessoas notassem seu estado. Conforme Carvalho (2003, p. 141-142):

Pedrinha lembra-se com angústia da entrevista da manhã. Passara a noite insone e cheia de pressentimentos maus. Agora que as regras suspenderam e vinha sendo acometida de náuseas, já não tinha qualquer dúvida. Com pavor e desespero, decidiu-se a procurar Raul, e desde as sete horas rondava a esquina do Sobrado. [...] só tarde Raul apareceu [...] e se acercou dele no momento que montava o alazão. – Raul preciso falar com você. É urgente. O Jovem que há uma semana se ocultava dela – Eu lhe disse que não viesse cá. Pedrina estremeceu ante o olhar severo com que a acolhia. Contorcendo as mãos, confessou-lhe tudo: - **Estou grávida.** – Eu sabia – respondeu Raul com impaciência, dando lhe as costas. – Não, não se vá agora! – e ela tomou as rédeas nervosamente. **Você tem que casar comigo, Raul! – Não a seduzi – replicou ele, exaltado. Você já era à-toa quando...** Sem forças para conter o animal, que a espora feria o ventre, Pedrina implorou mais uma vez: - **Não me despreze, Raulzinho!** Se não eu morro... – **Não se preocupe, que há remédio.** – Remédio, que remédio? – perguntou a jovem, confusa. Quando eu voltar do “junco” cuidaremos disso. – Você então se casará? (Ela não sabia de outra

solução.) Raul limpou o suor da testa e, vendo-a mais tranquila, criou coragem: - **O aborto, menina! – Abortar não é crime, Raul? E Eu não posso... Quero meu filho. [...] Aja como quiser. Uma coisa lhe asseguro: você não se casará comigo. Não sou da sua laia.** [Grifos Nossos]

Percebe-se, a angústia de Pedrina ao descobrir que estava grávida. O medo da desonra a faz sair à procura de Raul para lhe confessar a gravidez, com a esperança de ele propor casamento como forma de reparo. Decepciona-se quando Raul se desfaz dela dizendo que quando a conheceu já era à toa e propõe o aborto como solução para o problema.

O desespero de Pedrina é justificável, pois uma moça ter relações sexuais antes do casamento e engravidar sem ser casada era motivo de vergonha, principalmente em cidades interioranas, como Oeiras de 1929, onde as pessoas cultuavam tradições e costumes, sendo um deles manter-se virgem até o casamento.

Raul desprezou a moça e não aceitava hipótese alguma de casamento sugeriu, então, uma solução: o “remédio” para a desonra. Pedrina ingenuamente não conhecia outra solução, achou que fosse o casamento, quando se escandaliza com a notícia do aborto. “Abortar não é crime Raul? Eu não posso”. E Raul sem nenhum escrúpulo, afirma que “aja como quiser você não se casará comigo não sou da sua laia”.

Fica nítido, nesse trecho, que Raul não tem pretensões de assumir as responsabilidades paternas ao sugerir o aborto, como também mostra preconceito ao afirmar que não se juntará a uma moça que não tem a mesma posição social dele. Abandonada, sem ter que a ajude, Pedrina se desespera como pontua a narrativa de Carvalho (2003, p.142) “Como esconder essa vergonha? Só com o aborto...”.

Pedrina não queria o aborto, considera um crime. Porém sem a ajuda de ninguém, discriminada pela sociedade, alvo de chacotas, o aborto passou a ser um pensamento constante em sua vida. Carvalho (2003, p. 178):

No começo, afastara a ideia por absurda; precisava viver, e quanto! Tinha um filho, um inocente. No entanto, já entrevia um futuro doloroso para ambos, sem o estímulo de qualquer amizade, sem a compreensão dos mais velhos. **Para todos, não passaria de uma prostituta, e o menino um bastardo** a quem recusariam até mesmo a convivência das outras crianças de sua idade. [Grifos Nossos]

Fica evidente nesse fragmento o preconceito da sociedade para com as mulheres que tinham filhos fora do casamento, o medo da exclusão, da humilhação atormentavam Pedrina, fazendo com que ela tivesse pensamentos homicidas e suicidas.

A ideia de abortar foi se apropriando dos pensamentos de Pedrinha sem que ela se desse conta. De acordo com Carvalho (2003, p. 183):

Olhou o chão e estremeceu. Como sempre, estava escorregadio, cheio de lama e resto de alimentos. “Se meu pé falsear aqui...” Sim, talvez levasse um tombo violento – o aborto! Já tinha ouvido falar de algumas mulheres que perderam o filho desse modo. Uma simples queda! Quem poderia acusá-la: “Sem querer... Me distrai”.

Por todo o sofrimento que passava Pedrina já pensava na possibilidade de abortar, estava difícil seguir sozinha, sem ninguém para ajuda-la, mesmo Dulce tentando não poderia fazer muita coisa, o Sobrado era mais forte.

Em certa manhã, Pedrina saiu para tomar banho, e devido às condições insalubres da sua moradia, escorrega e cai, ocasionando o aborto. Conforme Carvalho (2003, p. 183-184):

Apanhou a toalha e dirigiu-se ao banheiro. O chão acordara escorregadio como nunca. **Ela não se desviou das poças de lama** [...] eis, porém que o pé resvala, fazendo a cair de bruços no solo, com uma dor terrível no ventre. – Meu Deus, juro que não queria! – exclamou, para convencer-se de que não tivera culpa. Que eu morra, mas salve meu filho. Ele é inocente. [...] O ventre começava a revolver-se, contraindo-se para expelir um pequeno ser ainda em formação, que fecundara e morrera em suas entranhas. [Grifos Nossos]

Percebe-se, no fragmento que Pedrina jura que não queria cair, mas não desvia das poças de lama, ela sabia que no estado que se encontrava, uma queda poderia ser fatal. Ela queria que isso ocorresse, não estava preparada para assumir o papel de mãe principalmente, mãe solteira, numa sociedade totalmente patriarcal. Para Rebouços e Dutra (2011, p. 426)

A mulher que provoca um aborto é livre para fazer essa escolha, embora tenhamos que considerar o contexto fático (contexto histórico e social) em que ela se encontra, sendo sua liberdade e sua escolha movidas por esse contexto e pela trama de relações e significações aí envolvidas, e não por fatos isolados.

Conforme as autoras, as mulheres que optam pelo aborto são influenciadas pelo contexto, no qual estão inseridas. A sociedade provinciana de Oeiras, que se orgulhava das suas tradições, interpretou a atitude de Pedrina como uma afronta aos bons costumes, engravidar sem estar casada era uma atitude leviana, que desobedecia aos costumes da época.

Rejeitada por todos, Pedrina não resiste “Foi... uma loucura – balbuciou, sem ânimo. Não pude suportar a vergonha. Sou uma miserável, Dulce, uma assassina” (Carvalho, 2003, p.184). Conforme Rebouços e Dutra (2011, p .426):

A culpa presente na vivência de um aborto é sentida como uma dívida para com os valores morais e religiosos. As mulheres sentem que agiram contra sua própria natureza e contra o que é valorizado socialmente, devendo, segundo elas, pagar pelo que fizeram na forma de um castigo.

Nota-se que o castigo a ser pago é o sentimento de culpa que, enquanto dívida, é existencial, e se caracteriza como algo traumático, difícil de ser superado.

O castigo pode ser provocado tanto pelo psíquico, como por terceiros, como no caso do Boticário Seu Ernesto, que socorre Pedrina e não lhe aplica anestesia propositalmente. Segundo Carvalho (2003, p. 187):

Diga-me uma coisa, seu Ernesto – perguntou em seguida, para satisfazer a curiosidade. Qual a razão por que o senhor não deu a anestesia logo no começo? Pedrina não teria dores. Seu Ernesto, que já havia apanhado a maleta para sair, parou junto à porta: - **Sim, Eu poderia tê-la anestesiado antes. Mas preferi que ela sofresse tudo consciente.** – Como? – insistiu Dulce, abismada. Seu Ernesto não respondeu. No entanto, o brilho dos seus olhos explicava tudo. [Grifos Nossos]

Nota-se que Seu Ernesto deixou Pedrina sofrer ao não aplicar a anestesia durante o procedimento. Dulce pergunta o motivo e o boticário não responde, mas no fundo a menina sabia que era uma forma de castigar Pedrina pelas suas atitudes de abortar e de não preservar a virgindade até o casamento.

A notícia do aborto correu por toda a cidade. Nos termos da narrativa de Carvalho (2003, p. 205;212):

Para uns, Pedrina caíra de Propósito, a fim de livrar-se de um incômodo; para outros, a maioria, não o quisera. “A pobrezinha escorregou... Também, coitada, com uma lama daquelas!”. [...] Mulheres e homens, meninos, todos olham para ela, com decepção de não vê-la morta.

Observa-se que a sociedade não perdoa, todos a julgavam culpada ou vítima do seu próprio erro, ao se relacionar com um rapaz que não era de sua condição social se entregando antes do casamento, engravidando e logo depois, abortando.

Ao falar sobre o aborto, o autor faz uma indagação a respeito da decadência das vidas humanas, onde um inocente paga pelos erros dos outros. Conforme Carvalho (1994, p. 52) “Na verdade, somos todos inocentes é um sarcasmo. Eu quero dizer que todos somos culpados, mas que atiramos sobre os outros as culpas dos nossos fracassos, dos nossos ressentimentos, das nossas ansiedades”.

Apesar de todos declararem Pedrina a única culpada, é importante ressaltar que todos, de alguma forma, contribuíram para que o aborto ocorresse. Raul por engravidá-la e abandoná-la, Dulce a princípio, por negar-lhe ajuda. Amparo por querer tomar-lhe o filho para criar assim que nascesse. O próprio pai, o sacristão, que não lhe dava atenção, nem cuidados, vivendo nos cabarés, e toda a sociedade de Oeiras que a apontava como uma leviana e imoral, por ir contra os bons costumes da época.

Em vista disso, podemos dizer que o aborto funciona na narrativa como um agente da estrutura, e não apenas como matéria de texto, pois, ao representar o aborto dentro da obra e mostrar como as relações humanas se deterioram com esse jogo entre inocentes e culpados, o autor denuncia e representa artisticamente um crime que há séculos vem sendo cometido pela sociedade.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como objeto de estudo as relações sociais e o aborto, buscou-se com a análise apontar as relações entre literatura e sociedade, procurando ver como a realidade social se transforma em componente da estrutura literária.

Sabe-se que toda obra literária se caracteriza por ser uma transfiguração do real, ou seja, revestida de estética, representa uma sociedade e traz consigo marcas do contexto no qual foi produzida.

Em vista disso, encontramos em *Somos Todos Inocentes* um romance psicológico, característico da terceira geração modernista que aborda os conflitos do homem em sociedade. O compromisso com a realidade se faz presente nessa geração, marcado por uma ficção intimista, O.G Rêgo trabalha o humano em conflito consigo mesmo e com o meio social em que vive.

O meio social transborda em sua ficção, indo desde a descrição de paisagens de rios, sobrados, casarões colônias, igrejas barrocas até à psicologia dos personagens.

O palco escolhido pelo autor para se viver esses conflitos foi à cidade de Oeiras, que se fez presente em todas as suas obras, e serviu com inspiração para o mesmo compor suas narrativas. Ele nos apresenta um mundo isolado, uma cidade que vivia e se orgulhava de suas tradições, costumes e valores.

Os personagens ogerreguianos são tipos sociais, cada um representa uma visão de mundo, ideologia e valores pertencentes à sociedade da época. Os personagens possuem voz, que mostra o comportamento da sociedade perante os acontecimentos que efervesciam a época.

Como se vê, em *Somos Todos Inocentes*, temos o meio social permeando por toda a obra, tanto na superfície textual, como na estrutura profunda do texto. Na superfície textual, temos a materialização da cidade de Oeiras, com seu linguajar típico de uma cidade provinciana, como a descrição de costumes, e representação de valores.

Na estrutura profunda, temos o aborto retratado como uma prática social, utilizada pelas mulheres quando se tem uma gravidez indesejada. Na obra, o aborto se constitui peça fundamental para torná-la uma representação artística da realidade.

Ao trabalhar o aborto, o autor denunciou uma realidade vivida por muitas mulheres há anos. O aborto em nossa sociedade se constitui um crime contra a vida humana, e O.G Rêgo de forma artística representou esse crime, que não ocorreu de fatos isolados, mas sim de vários acontecimentos que se sucedeu para propicia-lo.

Enfim, *Somos Todos Inocentes* trabalha o humano com seus conflitos, e como tal representa toda uma sociedade. Ao lidar com a realidade social reproduzindo-a artisticamente, pode-se concluir que é daí que se estabelece a relação entre literatura e sociedade.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética: A Teoria do Romance**. 4ªed. Hucitec: São Paulo, 1998.

BARTHES, Roland. **O que é literatura?**. Tradução Nestor de Sousa e Irineu Garcia. Salvat Editora do Brasil S/A, 1981.

BORGES, Valdeci R. **História e Literatura: algumas considerações**. Revista de Teoria da História. Ano I, n.3, Goiânia, 2010.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 48ª ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

BRITO, Mário da Silva. **Somos Todos Inocentes**. In: KRUEL, Kenard. (org). O.G Rêgo de Carvalho: Fortuna e Crítica. Teresina: Zodíaco, 2007.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade: Estudos de teoria e História Literária**. 12ªed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

_____, Antônio. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CARVALHO, O. G Rêgo. **Como e por que me fiz escritor**. Projeto Lamparina: Teresina, 1994.

_____, O.G RÊGO. **Ficção Reunida: Ulisses entre o Amor e a Morte, Somos Todos Inocentes e Rio Subterrâneo**. 4ªed. Corisco: Teresina, 2003.

COMPAGNON, Antonie. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de Teoria Literária**. Civilização Brasileira, 1976.

_____, Afrânio. **Introdução à Literatura no Brasil**. 18ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

CULLER, Jonathan, **Teoria Literária: uma Introdução**. São Paulo: Beca, 1999.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

_____, Umberto. **Seis Passeios Pelo Bosque da Ficção**. 2ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FILHO, Domicio Proença. **A Linguagem Literária**. 5ªed. São Paulo: Ática, 1995.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar as Narrativas**. São Paulo: Ática, 2003.

MACHADO, Irene. **O Romance e a Voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin**. Rio de Janeiro: Imago, São Paulo: FAPESP, 1995.

_____, Irene. Publicação de Artigo Científico: **A Teoria do romance e análise estético-cultural de M. Bakhtin**. Revista USP março/abril e maio, 1990b. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/05/19-irene.pdf>. Acessado em 08 de abril de 2014.

MORAES, Herculano, **Visão Histórica da Literatura Piauiense**. 4ª ed. Teresina: HM, 1997.

MOURA, Francisco Miguel. **Literatura do Piauí, 1850-1999**. Academia Piauiense de Letras- convênio com o Banco do Nordeste: Teresina, 2001.

_____, Francisco Miguel. **Linguagem e Comunicação em O.G Rêgo de Carvalho**. Arte Nova: Rio de Janeiro, 1972.

REBOUÇAS, M. S. S; DUTRA, E. M do S. **Não Nascer: Algumas reflexões fenomenológicas existenciais sobre a história do aborto**. Revista Psicologia em Estudo. Maringá. V16, n.3, p. 419-428, jul/set, 2011. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/mesaredondaaborto/no-nascer-algumas-reflexes-fenomenologicasexistenciais-sobre-a-historia-do-aborto>. Acessado em 10 de julho de 2014.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. 2ªed. Coimbra: Almedina, 1999.

SAMUEL, Rogel. **Manual de Teoria Literária**. 3ªed. Petrópolis: Vozes, 1986.

_____, Rogel. **Novo manual de teoria literária**. 2ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

SANTOS, Gerson Tenório. Publicação de Artigo Científico: **O leitor-modelo de Umberto Eco e o debate sobre os limites da interpretação**. Revista Kaliope, julho/dez, 2007, ano 3, n.2, p.94-111.

SILVA, Marisa Corrêa. **Crítica Sociológica**. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. Ed. Maringá: Eduem, 2005.

_____, Marisa Corrêa. Crítica sociológica. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
"JOSÉ ALBANO DE MACEDO"**

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
 () Dissertação
 (X) Monografia
 () Artigo

Eu, Roseângela Ferreira Belo,
 autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de
 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,
 gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação
Somos Todos Inocentes? Uma leitura crítica
Sociológica da Narrativa de O. G. Rêgo de Carvalho
 de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título
 de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 21 de Janeiro de 2015.

Roseângela Ferreira Belo
 Assinatura

Assinatura