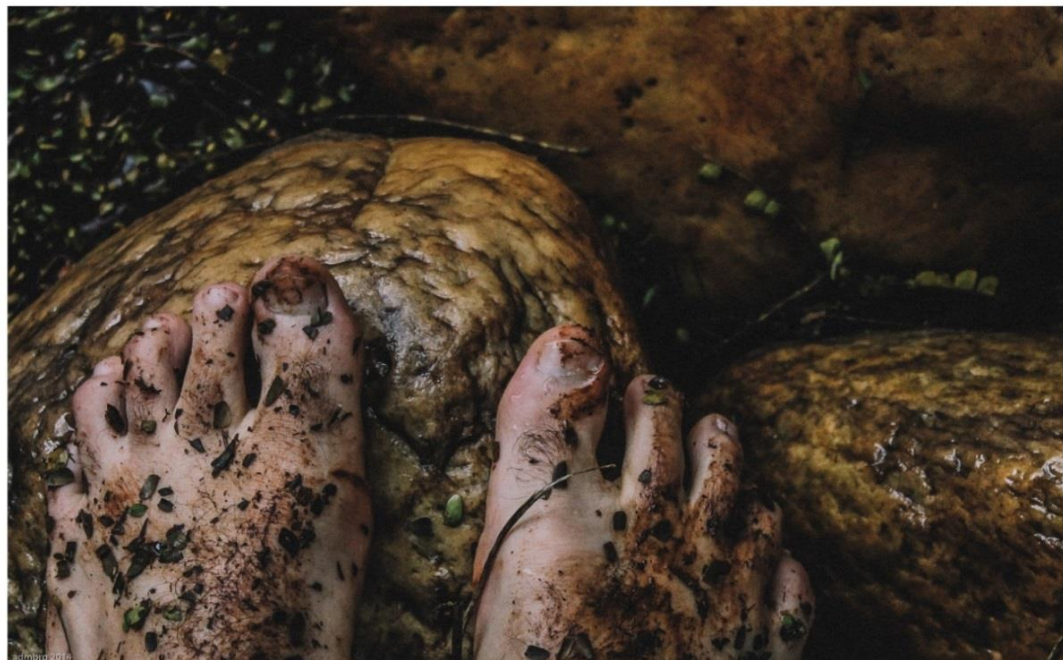


Pelo Sertão, o Brasil

Organizadores

Marcos Paulo T. Pereira
Marcelo Lachat



Pelo Sertão, o Brasil

Marcos Paulo T. Pereira
Marcelo Lachat
(Organizadores)

Pelo Sertão, o Brasil

Macapá-AP
UNIFAP
2016

© Copyright 2016, Marcos Paulo Torres Pereira e Marcelo Lachat

Reitora: Prof.^a Dr.^a Eliane Superti

Vice-Reitora: Prof.^a Dr.^a Adelma das Neves Nunes Barros Mendes

Pró-Reitora de Administração: Esp. Wilma Gomes Silva Monteiro

Pró-Reitor de Planejamento: Prof. Msc. Allan Jasper Rocha Mendes

Pró-Reitora de Gestão de Pessoas: Emanuelle Silva Barbosa

Pró-Reitora de Ensino de Graduação: Prof.^a Leila do Socorro Rodrigues Feio

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação: Prof.^a Dr.^a Helena Cristina G. Q. Simões

Pró-Reitor de Extensão e Ações Comunitárias: Prof. Dr. Rafael Pontes Lima

Pró-Reitor de Cooperação e Relações Interinstitucionais: Prof. Dr. Paulo Gustavo Pellegrino Correa

Diretor da Editora da Universidade Federal do Amapá

Tiago Luedy Silva

Editor-chefe da Editora da Universidade Federal do Amapá

Fernando Castro Amoras

Conselho Editorial

Agripino Alves Luz Junior	Julio Cezar Costa Furtado
Ana Paula Cinta	Leticia Picanco Carneiro
Antonio Carlos Sardinha	Lylian Caroline M. Rodrigues
Camila Soares Lippi	Marcio Aldo Lobato Bahia
Daniel Santiago Chaves	Mauricio Remigio Viana
Eloane de Jesus R. Cantuária	Raphaelle Souza Borges
Fernanda Michalski	Robert Ronald Maguina Zamora
Giovani Jose da Silva	Romualdo Rodrigues Palhano
Jadson Luis Rebelo Porto	Rosinaldo Silva de Sousa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

869.4 Pelo Sertão, o Brasil / Marcos Paulo Torres Pereira e Marcelo
P63s Lachat, organizadores. – Macapá : UNIFAP, 2016.
338p. : il. ; 16x23 cm.

Vários autores

ISBN: 978-85-62359-38-5

1. Literatura. 2. Literatura brasileira 3. Estudos sociológicos 4.
Nordeste. I. Pereira, Marcos Paulo Torres, org. II. Lachat, Marcelo,
org III. Título.

CDD 869

Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá

Projeto Gráfico: Alyssom Thiago

Foto de Capa e do fim da obra: Adam Braga

Editoração e imagens dos capítulos: Marcos Paulo T. Pereira

Todos os textos publicados neste livro foram reproduzidos de cópias fornecidas pelos autores. O conteúdo dos mesmos é de exclusiva responsabilidade de seus autores.

“Se todo animal inspira sempre ternura, que houve,
então, com o homem?”

Guimarães Rosa

Sumário

O sertão e a geografia fantástica do desconhecido Jorge Henrique da Silva Romero 13
Árido movie: pertencimento e identidade no sertão brasileiro Mariana Paiva 28
Sertões e as veredas da Modernização Nacional Camila Teixeira Lima 48
Figurações do patriarca rural – do mito à crítica com Machado de Assis e Oliveira Vianna Janaína Tatim 72
O próximo e o distante: assassinio de um outro Brasil em Os Sertões Marcos Paulo Torres Pereira 110
Secar a lama ou a modernização relutante: Calunga, de Jorge de Lima Franklin F. Morais 127
Os parceiros do rio bonito: literariedade e fragmentariedade Ana Cecília Araki 143
Qual é o lugar do Sertão na Formação da Literatura Brasileira? Eduardo Andrés Mejía Toro 165

Graciliano e os Lampiões: quando escurece na terra do sol Luciana Araujo Marques 181
O mundo coberto de penas e a impossibilidade do ser em Vidas Secas Heurisgleides Sousa Teixeira 203
“É isto um nordestino?”: representação, crítica e literatura Lua Gill da Cruz 230
O homem, a paisagem e a seca: uma leitura comparada de Vidas secas de Graciliano Ramos e Las ratas de Miguel Delibes Ana Paula de Souza 254
Graciliano Ramos e Gilberto Freyre: representações literária e sociológica da infância no início do século XX Melissa R. Z. Franchi 280
O romance social de Graciliano Ramos: Vidas Secas Amanda Miotto 303
A nação entre o amor de Riobaldo e Diadorim – apenas mais uma leitura de Grande sertão: Veredas Bruna Tella Guerra 325

Prefácio

Pela literatura, o Brasil

Alfredo César Melo

Os artigos que o leitor encontrará a seguir são, na sua maior parte, frutos de trabalhos de aproveitamento para uma disciplina chamada “Literatura e Sociedade”, ministrada no programa de pós-graduação em teoria e história literária da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) no segundo semestre de 2015. A proposta da disciplina era discutir as interseções entre romance e pensamento social no Brasil. Partimos de um pressuposto crítico, com fortes ressonâncias na tradição dos estudos literários brasileiros, que identificava no romance uma *forma* de interpretação do Brasil que nada ficaria a dever àquelas produzidas pelos famosos hermenutas da nação – gente como Euclides da Cunha, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Paulo Prado, Darcy Ribeiro, Oliveira Vianna e Caio Prado Jr.

Deve-se ressaltar que os artigos deste livro não se fiam numa ingênua ideia da literatura enquanto reflexo da realidade. Não há, nos textos a seguir, qualquer concepção de uma realidade brasileira prévia e acabada à espera de algumas narrativas para ser descoberta. Os romances e ensaios analisados tecem e cristalizam representações sobre o Brasil que têm repercussões até os dias de hoje. Em certa medida, podemos dizer que são obras que ajudaram a inventar a imagem que temos hoje do Brasil, ao invés de simplesmente revelar o Brasil como um ente fixo e



Pelo sertão, o Brasil

preexistente às narrativas sobre o país. Mobilizando discursos sociológicos, antropológicos e políticos, essas produções culturais criaram angulações novas para examinar problemas antigos e suscitaram questões inesperadas. O leitor encontrará nos artigos uma moldura dialógica de análise, que estuda as obras literárias num contexto discursivo o mais amplo possível.

Não é por acaso que o título do livro é *Pelo sertão, o Brasil*. O sertão é um topos do pensamento social e da literatura brasileira. Imaginado como o *heartland* da nação, não se pode pensar a parte (sertão) sem nos referirmos aos grandes impasses ideológicos do todo (Brasil). O tema do sertão está no longo levantamento feito por Camila Teixeira Lima sobre as inúmeras representações criadas em torno da região. Aparece como contraponto rústico ao projeto civilizatório de *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido, como mostra tão bem Eduardo Mejía Toro. Também emerge no exame que Marcos Paulo Torres Pereira faz do fratricídio figurado no grande clássico da literatura brasileira, *Os sertões* de Euclides da Cunha. Inspirada em *Ficções fundacionais* de Doris Sommer, Bruna Tella Guerra investiga como se dá a relação entre *eros* e *polis*, amor e nação, naquele que é considerado um dos maiores romances brasileiros do século 20, *Grande Sertão: Veredas*, e que tem na relação tensa e ambígua entre Riobaldo e Diadorim um dos seus pilares. Assemelhada aos discursos sobre o sertão, também encontramos no livro uma análise, realizada por Ana Cecília Araki, sobre a interpretação da cultura caipira proposta pelo dublê de sociólogo e crítico literário Antonio Candido, na sua tese de doutoramento, publicada depois como *Parceiros do Rio Bonito*. Em seu estudo sobre *Árido Movie*, filme de Lírio Ferreira, Mariana Paiva nos mostra uma visão pós-moderna (e pós-utópica) do sertão. Por fim,



Pelo sertão, o Brasil

Jorge Henrique da Silva Romero empreende uma erudita investigação, resultado de sua pesquisa de doutorado, a respeito da geografia fantástica associada à região.

Graciliano Ramos foi o autor mais estudado em *Pelo sertão, o Brasil*. Num estudo repleto de argúcia e sensibilidade, Heurisgleides Sousa Teixeira estuda as imensas dificuldades enfrentadas por Fabiano, personagem de *Vidas secas*, para formular a sua questão existencial (quem sou?), e compara tais obstáculos àqueles vivenciados pela população mais pobre do interior do Brasil. Para realizar tal cotejamento, Heurisgleides faz uso da pesquisa realizada pelos sociólogos Walquíria Leão Rêgo e Alessandro Pinzani, publicada como *Vozes do Bolsa Família* (2013). Luciana Araújo Marques, por sua vez, escreve um esclarecedor ensaio sobre o tema da violência na obra e no pensamento de Graciliano Ramos. Luciana consegue extrair dos textos de Graciliano sobre o cangaço um sumo reflexivo acerca da violência que se destaca pelo caráter antecipatório em relação ao debate sobre política e violência, que no Brasil tem seu marco no manifesto fanoniano “Eztetyka da fome” de Glauber Rocha no início da década de 1960. Por fim, podemos ler nos estudos sobre Graciliano Ramos o artigo de Amanda Miotto, que partindo de *Vidas secas* realiza estudo sobre o gênero *romance social* – tão característico do Brasil dos anos de 1930.

Graciliano Ramos também aparece em finos exercícios de literatura comparada de *Pelo sertão, o Brasil*. Ana Paula de Souza compara *Vidas secas* ao romance do escritor espanhol Miguel Delibes chamado *Las ratas* (1962). As semelhanças estruturais entre os dois romances identificadas por Ana Paula são dignas de nota e constituem um achado para todos interessados em pensar transnacionalmente as narrativas realistas. Melissa Franchi compara as representações de infância em *Vidas secas* e *Sobrados e mucambos*, mostrando



Pelo sertão, o Brasil

como a dimensão opressora do sistema patriarcal em relação às crianças se configura no romance de Graciliano e no ensaio de Gilberto. Também realizando estudo comparativo, Lua Gill da Cruz analisa os diferentes regimes de representação do outro em *A hora da estrela* de Clarice Lispector e *Vidas secas*.

Last but not least, os leitores encontrarão outros textos que perfazem a conexão entre literatura e sociedade a partir de outras temáticas e autores. Janaína Tatim realiza uma fecunda e inovadora comparação entre Machado de Assis e Oliveira Vianna, mostrando como os dois escritores, cada um se utilizando de gêneros literários diferentes, performam um arco que vai da mistificação da figura do senhor rural à crítica acerba ao sistema patriarcal. Franklin Moraes aborda um romance de Jorge de Lima pouco discutido pela crítica – *Calunga*. A partir das fraturas formais do romance, Franklin monta um quadro de aporias que conformam as encruzilhadas ideológicas dos anos de 1930 no Brasil.

Pelo sertão, o Brasil é uma coleção de artigos de jovens críticos literários que demonstra o quanto ganhamos na compreensão que temos das obras literárias quando somos capazes de retirá-las de confinamentos disciplinares e passamos a pensar a literatura em conjunto com outros discursos e outras disciplinas. Pela literatura conhecemos o Brasil. Não um Brasil refletido nas letras, mas um Brasil inventado, um Brasil desejado, um Brasil problematizado, um Brasil que deveria ser mas não é, um Brasil que é mas não deveria ser, enfim, um Brasil reimaginado pela literatura.



O sertão e a geografia fantástica do desconhecido¹

Jorge Henrique da Silva Romero

I. Introdução

É que a nossa geografia está ainda em marcha. Dilata-se no desconhecido. Está em plena idade heroica das explorações ou longínquas batidas no deserto.

(Euclides da Cunha, *À margem da geografia.*)

Ao observar as representações cartográficas do Brasil no século XVI, temos a impressão indelével de que o sertão é o terreno vasto e inóspito do desconhecido. Afora a faixa litorânea conhecida e representada nos mapas de forma ordenada através de descrições verbais, se apresentava um enorme espaço que os cartógrafos procuravam preencher com os traços da fantasia, muitas vezes apresentando elementos que apontam para uma herança da teratologia medieval,



Pelo sertão, o Brasil

mostrando que essas representações estavam prenhes de significações políticas e culturais.

É preciso, contudo, entender os mapas desse período como uma articulação entre a geografia descritiva e uma geografia do imaginário. As representações do espaço devem ser vistas de forma combinada, palavra e imagem não se excluem e, mesmo sob tensão, formam o quadro de um cosmos em construção pela força descritiva da palavra e pelo poder visual e figurativo da imagem. Como afirma Alfred Hiatt, a imagem ilustrada do mundo não pode ser dissociada da representação descritiva: “*in terms of geographical representation, that culture was in no way separate from the written Word*” (HIATT, 2008, p. 66).

Além disso, os mapas apresentam camadas de significação; espécie de prismas onde diversos discursos se encontram. Por esse motivo, Paulo Miceli procura compreender os mapas produzidos durante o largo período da colonização do Brasil, tendo em vista as “várias espessuras” que estes apresentam, sejam elas culturais, artísticas, psicológicas e políticas. O que está em jogo é uma “concepção artística” e um conhecimento dos:

universos psicológicos, culturais e intelectuais dos desenhadores do mundo e seus ambientes, pois os monumentos cartográficos, além da importância histórica intrínseca e de seus atributos estéticos, são valiosos reveladores de sistemas culturais e políticos (MICELI, 2004, p. 61).

Desenhadores de mundos

Esses “desenhadores de mundos” tiveram grande importância no processo de formação histórico e social do



Pelo sertão, o Brasil

Brasil. Além disso, os mapas apresentam também os olhares do eu e as representações do outro no processo de constituição histórica de uma relação antropológica antitética entre civilização e barbárie. Esta relação nos revela uma consciência hiperbólica de si e é acompanhada por um contínuo gesto de desvalorização do outro. Nas palavras de Nobeert Elias, temos a síntese dessa relação:

Mas se examinamos o que realmente constitui a função geral do conceito de civilização, e que qualidade comum leva todas essas várias atitudes e atividades humanas a serem descritas como civilizadas, partimos de uma descoberta muito simples: este conceito expressa a consciência que o Ocidente tem de si mesmo. Poderíamos até dizer: a consciência nacional. Ele se julga superior a sociedades mais antigas ou a sociedades contemporâneas “mais primitivas”. Com essa palavra, a sociedade ocidental procura descrever o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de sua tecnologia, a natureza de ‘suas’ maneiras, o desenvolvimento de ‘sua’ cultura científica ou visão do mundo, e muito mais (ELIAS, 1994, p. 23).

Interessam-nos, particularmente, como os sertões brasileiros, o grande Brasil profundo e incógnito, é representado por esses “monumentos cartográficos”, constituindo, assim, as primeiras representações, combinadas com as crônicas quinhentistas, que temos do processo incipiente de colonização, ou seja, do encontro entre o agente civilizador e um mundo desconhecido; mundo este que poderia constituir tanto um “paraíso” de riquezas inesgotáveis, dando origem às visões paradisíacas e os mitos edênicos, quanto um “inferno” de experiências desastrosas e malogros durante o árduo processo de exploração do amplo



Pelo sertão, o Brasil

território.

O período da expansão europeia coincidiu com a descoberta de uma nova técnica de produção de gravuras, que permitiu reproduzir o Novo Mundo de acordo com técnicas que ampliaram as possibilidades de representação. Os mapas, que antes eram manuscritos ou produzidos através da técnica da xilogravura, agora seriam impressos em chapas de cobre, o que “promoveu a reprodução abundante de atlas por toda a Europa” (MICELI, 2012, p. 126).

Esse processo acentuou-se profundamente no século XVII, com o progressivo (entendendo-se essa palavra num sentido mais amplo e meta-histórico, pois esse processo foi marcado por movimentos descontínuos na história da colonização brasileira) conhecimento das “novas terras” e o aperfeiçoamento das técnicas cartográficas:

Em linhas gerais, é possível afirmar que o crescimento da produção cartográfica europeia foi acompanhado por uma tendência crescente de se representar, integralmente, os territórios do Novo Mundo, com seus países e continentes. No que se refere ao Brasil, pode-se dizer que o desenho particularizado de algumas regiões obedeceu a processos relativamente autônomos, deflagrados em períodos diversos, desde o século XVI. Essa espécie de fragmentação foi consequência das lutas que acompanharam o largo movimento da conquista e colonização, seja no enfrentamento que Portugal teve de assumir diante das forças de nações rivais, seja no avanço em direção ao interior do território, cenário da violenta luta contra os antigos habitantes da terra (MICELI, 2012, p. 147).

A tendência crescente em representar o vasto território é resultado de uma busca por organização e síntese dos novos espaços que a experiência civilizadora vai descortinando.



Pelo sertão, o Brasil

Essa busca estende-se desde as áreas povoadas pelo colonizador europeu até os terrenos mais recônditos do conhecimento e da experiência descritiva do colonizador. Os mapas quinhentistas e seiscentistas procuram revelar os novos domínios da civilização e ao mesmo tempo abrem espaço para a representação idealizada dos povos considerados primitivos. Isso parece demonstrar que as lutas no processo de conquista e colonização também foram travadas no campo simbólico das representações, luta entre descrição e fantasia, entre experiência e imaginário. Essas lutas foram decisivas, não somente no processo de composição dos caracteres que plasmaram as formas sociais da colonização, mas no processo simbólico de construção e representação dos discursos que relacionam conceitos antitéticos: civilização – sertão; europeu – primitivo; eu – outro.

A luta entre dois mundos é, na verdade, a luta contínua do eu contra a representação idealizada do mundo do outro, ou seja, uma luta entre representações em conflito latente, mas que não passam de projeções que procuram afirmar a soberania do eu, formando o que poderíamos chamar de instabilidade mimética, posto que essas representações são sempre instáveis, devido a um movimento contínuo, como se o objeto representado desviasse o tempo todo da perseguição insistente de um mecanismo mimético que procura fixar imagens sólidas e imutáveis. Essa instabilidade mimética parece responsável por diversos níveis de representação do outro e se opera no terreno movediço da idealização e do rebaixamento, impedindo o reconhecimento e a valorização, enquanto princípios que instauram uma nova relação de alteridade.

Na imagética medieval, a alteridade parece, via de regra, instaurada pelo medo provocado pelo desconhecido, que



Pelo sertão, o Brasil

confere ao outro a imagem disforme, monstruosidade configuradora e perda sensível de humanidade. A palavra “bárbaro” define, em termos linguísticos, o espaço reservado a todos aqueles que não vivenciam ou compartilham os mesmos códigos simbólicos. Se um triunfo do “bárbaro” contra as forças civilizatórias se impõe, essa vitória não perdura por muito tempo, pois aquele que triunfou “bem depressa é absorvido pela civilização subjugada” (BRAUDEL, 1979, p. 73). Essa absorção se opera pela relação que os chamados “bárbaros” estabelecem com o outro civilizado; sua relação com o agente externo, civilizador, por não se configurar exclusivamente pelo medo, permite um contato mais íntimo com a diferença e uma permeabilidade cultural maior e mais flexível, posto que interessa mais conhecer o universo simbólico do outro do que rejeitá-lo de antemão. Assim, os chamados bárbaros parecem agir, segundo o que chamaríamos hoje, por um princípio de relativismo cultural muito maior do que aqueles que se identificam culturalmente enquanto “civilizados” e que buscam, primordialmente, estabelecer um domínio hierárquico que valoriza sempre a sua própria soberania.

Na Idade Média, bestiários e alegorias apresentavam imagens disformes de povos distantes, animais monstruosos e seres mitológicos; a recorrência dessas imagens parece constituir representações hiperbólicas do outro, sempre projetado de forma ameaçadora à estabilidade dos povos civilizados, por um misticismo dilatado e um idealismo universalizante. Essas representações atingem um ponto culminante com a descoberta do *Mundus novus* que permite uma ampliação metafórica do universo “desconhecido”, a partir das descobertas de Américo Vespúcio, até a formação de uma literatura que privilegia um imaginário povoado por seres míticos. É dessa forma que a literatura versada na



Pelo sertão, o Brasil

construção de lugares utópicos, ganha novo colorido e novas dimensões. Tomemos como exemplo, o trecho citado por Carlo Ginzburg, do texto anônimo intitulado: “Capitolo, qual narra tutto l’essere d’um mondo nuovo, trovato nel mar Oceano, cosa bela, et dilettevole”:

Uma montanha de queijo ralado
Se vê sozinha em meio da planura,
E um caldeirão puseram-lhe no cimo...
Um rio de leite nasce de uma grotta
E corre pelo meio do país,
Seus taludes são feitos de ricota...
Ao rei do lugar chamam Bugalosso;
Por ser o mais poltrão, foi feito rei;
Qual um grande paiol, é grão e grosso
E do seu cu maná lhe vai manando
E quando cospe cospe marzipã;
Tem peixes, não piolhos, na cabeça (GINZBURG, 2006, p. 135).

Nesse mundo de abastança e exagero podemos ver uma variação “sobre o antigo tema do país da Cocanha” (GINZBURG, 2006, p. 134), porém, esse mundo que era vislumbrado nas antigas narrativas encontrava agora terra firme para fazer florescer um novo horizonte de imaginação fabulosa. Dessa forma, as descobertas marítimas tornaram inevitável “que a geografia fabulosa da Antiguidade e da Idade Média se desdobrasse em novos reinos de assombrosa maravilha” (HOLANDA, p. 65).

Aliada ao pouco conhecimento do novo território, a curiosidade pelas novas descobertas forjou um mundo retratado por um misticismo que sempre apontava para uma ética idealizadora. É dessa maneira, que o desconhecido tomou facilmente a des-forma como ponto de partida, pois



Pelo sertão, o Brasil

revelava mais facilmente o rosto disforme do inimigo a ser combatido e tornado cativo. Povos acéfalos na Ásia e na América, que podem ser encontrados nas viagens de Mandeville presentes no *Livro das maravilhas do mundo* de 1413 e as diversas figuras míticas que aparecem no *Brevis et admiranda descriptio regni Guianae* de Walter Raleigh em 1599 fazem parte do confronto entre conhecido e desconhecido, configurado este último pela mistificação e caracterização deformadora.

A presença do medo ajudou a forjar uma imagem negativa e idealizada diante do desconhecido. Medo que começava, ainda, com a incerteza que representava as viagens ultramarinas. Sem garantia alguma, restava aos viajantes enfrentar esse mundo completamente desconhecido, esses mares infestados de monstros, sereias e outros seres, que desde Homero perturbavam a vida daqueles homens que se lançavam aos mares desafiando a fúria dos deuses. Em todo caso, não custava muito levar consigo algum padre que pudesse, pelo menos, alimentar a esperança de salvação (contanto que no caso de algum naufrágio não disputasse com eles algum pedaço de madeira):

Muitos viajantes da época dos descobrimentos enfrentavam os mares como alguém que, hoje, entrasse num avião sem a garantia do aeroporto no final da viagem: assim como os passageiros não podem voar para salvar-se caso o pouso não seja possível, além da incerteza dos caminhos, rotas e portos, grande número daqueles navegantes sequer sabia nadar, morrendo aos montes quando os navios afundavam, às vezes a poucos metros das praias. Por isso, se o mar se fazia agitado, olhos de desespero buscavam os sinais menos evidentes que prenunciavam o naufrágio, provocando sentimentos de medo e ódio capazes de pôr em disputa dois amigos por um



Pelo sertão, o Brasil

pedaço de madeira que poderia significar a salvação; cada um a seu modo, todos lutavam concentrando forças de pânico, coragem ou covardia para escapar da morte – medo sempre maior a assombrar a vida a bordo (MICELI, 2008, p. 20).

Essa presença constante do medo parecia levar a um desenho sempre hiperbólico do *outro*. Tudo que foge aos sentidos parece sempre dotado das formas mais assustadoras. Um exemplo, já bastante conhecido, é o desenho de Sebastian Münster de 1540, que nos mostra um mundo repleto de monstros gigantescos que povoam os mares desconhecidos. A conquista do desconhecido pode significar, em primeira instância, a superação do medo ou o seu deslocamento para outras áreas da experiência humana. Em última instância, o medo sempre se transfigura, adquirindo novos contornos e instaurando novas relações com o desconhecido e buscando, assim, novas possibilidades de configuração e representação do *outro*.



FIGURA 1 –
Monstros povoam
o imaginário dos
mundos
desconhecidos.
Gravura do
franciscano alemão
Sebastian Münster,
1540. Fonte:
MICELI, 2012.



Pelo sertão, o Brasil

A gravura de Münster apresenta um elemento recorrente no imaginário e mais especificamente na cartografia medieval, repleta de elementos teratológicos, o *hic sunt dracones*. A presença de dragões, serpentes e animais mitológicos nas gravuras medievais representa não somente os perigos dos lugares desconhecidos, mas uma relação sempre distante e idealizada. Essa tópica desenvolve-se como parte de uma relação entre geografia, teologia e o misticismo medieval. Dessa forma, para Münster, “além da geografia, era indispensável o conhecimento da teologia” (MICELI, 2012, p. 74). Os monstros, dragões e serpentes também eram descritos nos *Mirabilia* que apresentavam diversas figuras fantásticas que povoavam as terras desconhecidas:

Na Ásia, formigas transportavam ouro, enquanto as florestas produziam lã em abundância. As regiões africanas eram habitadas pelos Egíptanos com pés de cabra, acéfalos com olhos no peito, mulheres que concebiam sem copular e homens sem língua e sem voz. Pigmeus e Macróbios, serpentes aladas e gigantescas, árvores que sangravam mel, formigas do tamanho de cães, homens orelhudos e com cabeça de cão, Hipópodes, Monócoles, dragões, etíopes com quatro olhos, onagros, delfins, elefantes com inteligência humana – seres fantásticos a povoar a imaginação dos homens, saídos das páginas de Pompônio Mela, Solino e Santo Izidoro, bem vivos ainda nos séculos finais da Idade Média (MICELI, 1999, p. 21).

A presença desses seres maravilhosos no imaginário da Idade Média, imagens que sobrevivem ainda no período das grandes descobertas, indicam uma figuração do outro, considerado um elemento disforme, monstruoso e demoníaco. Para ilustrar o perigo que representava entrar sertão adentro, recorreu-se a diversas formas de



Pelo sertão, o Brasil

representação, incluindo a tópica do *hic sunt dracones* e a representação vazia do espaço do interior como ausência de civilização. No primeiro caso, temos o mapa de Reinell de 1519 que apresenta um território repleto de animais “exóticos” incluindo indígenas que se misturam com estes animais e um dragão na parte extrema do mapa. O segundo caso é mais recorrente e apresenta variações à medida que as técnicas cartográficas se desenvolvem e o conhecimento do interior torna-se um imperativo para a exploração de riquezas ocultas.



FIGURA 2: Detalhe do mapa de Reinell – Lopo Homem, Costa do Brasil, Atlas Miller, c. 1519. Fonte: MICELI, 2012: 87.

O mapa apresenta dois mundos representados de forma distinta. O primeiro é o mundo do colonizador europeu, organizado por uma geografia descritiva que utiliza a palavra para determinar o espaço do agente civilizador. O segundo



Pelo sertão, o Brasil

mundo, apresenta-se por uma geografia figurativa. Nesse mundo os elementos estão desordenados, animais e homens compartilham o mesmo espaço e mesmo alguns grupos parecem mais próximos aos macacos do que a grupos humanos; o espaço é habitado ainda por seres fantásticos, como é o caso de um dragão na parte esquerda do mapa. Mapas como este revelam um imaginário presente no período e que recorria a mecanismos de representação que idealizavam tanto o agente civilizador como o elemento autóctone, representado normalmente como selvagem e perigoso ao projeto de conquista. Os sertões eram assim, espaços onde a razão tinha um grande desafio: vencer pela experiência um território que se apresentava em todos os sentidos adverso à *hybris* logocêntrica do colonizador.

Conclusão ou: um mapa para os fins...

À medida que o projeto de colonização foi se consolidando, o território de domínio lusitano foi alargando suas bases sociais e os centros irradiadores que partiam do litoral apresentavam notável desenvolvimento na produção açucareira, as representações cartográficas também acompanhavam as profundas mudanças na relação entre o litoral e as representações do imenso território ainda “desconhecido”. Além disso, os processos técnicos na elaboração cartográfica também foram se desenvolvendo na mesma medida que novas informações geográficas iam sendo depuradas. Se antes os mapas do século XVI e XVII apresentavam os espaços “desconhecidos” com os traços de uma geografia figurativa; a partir do século XVIII esse espaço conferido à figuração, aos seres míticos, desenhos de animais e demais imagens iriam aos poucos perdendo espaço na composição dos mapas. Com efeito, a “cartografia



Pelo sertão, o Brasil

européia produzida durante os séculos XVI e XVII parecia ter horror ao vazio” (FURTADO, 2013, p. 211). A partir do século XVII, os cartógrafos deixam de lado esse *horror ao vazio*: “Deixando-se de temer o espaço em branco, um vazio geográfico passa a representar vastas extensões, o que revela o relativo desconhecimento que os europeus ainda tinham do território interior da América, África e Ásia” (FURTADO, 2013, p. 211). Exemplo notável dessa mudança é o mapa “*Brasilia Barbarorum*” elaborado pelo cartógrafo alemão Georg Seutter em 1740:

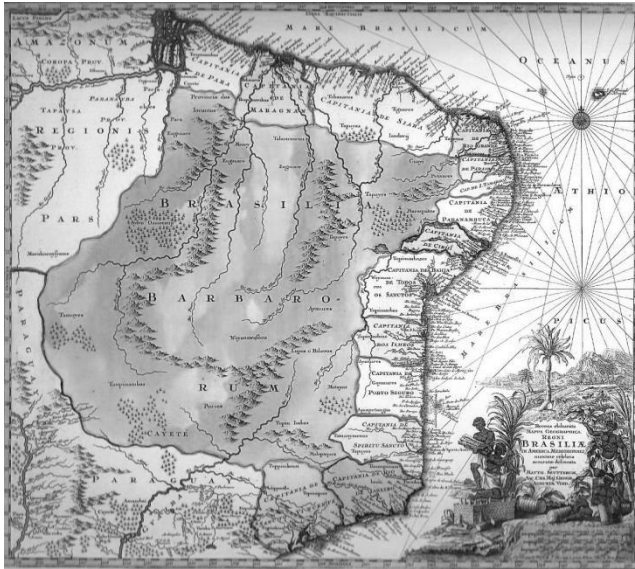


FIGURA 3: *Brasilia Barbarorum* de Georg Seutter, 1740. Fonte: MICELI, 2012.

Neste mapa observamos um imenso território vazio, afora as representações dos acidentes geográficos e os nomes de etnias indígenas. O contraste com o litoral continua acentuado, agora não mais como no mapa de Reinell, onde



Pelo sertão, o Brasil

todo o interior era preenchido com desenhos figurativos que contrastavam com as partes descritas da costa litorânea. Os sertões parecem representar, aqui, um vasto território de barbárie, um vazio que pressupõe a ação colonizadora: “Se o vazio de informações geográficas no interior do Nordeste do Brasil podia significar que este era um espaço exterior à civilização que os portugueses construía na América, ele adquiria, ao mesmo tempo, ao ser inserido no interior das fronteiras portuguesas, claramente desenhadas no mapa, um sentimento de pertença e um status de território à espera da integração pelo colonizador” (FURTADO, 2013, p. 215).

Referências bibliográficas

- BRAUDEL, Fernand. **Civilização material, Economia e Capitalismo, Séculos XV-XVIII: as estruturas do cotidiano: o possível e o impossível.** Lisboa: Editorial Teorema, 1979.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994: 23.
- FURTADO, Júnia Ferreira. **O mapa que inventou o Brasil.** Rio de Janeiro: Versal; São Paulo: Odebrecht, 2013: 211.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição.** Tradução Maria Betânia Amoroso; tradução dos poemas José Paulo Paes; revisão técnica Hilário Franco J. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- HIATT, Alfred. **Terra Incognita: mapping the antipodes before 1600.** London: The British Library, 2008.
- HOLANDA, Serio Buarque de. **Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- MICELI, Paulo. **O ponto onde estamos: viagens e viajantes**



Pelo sertão, o Brasil

na história da expansão e da conquista (Portugal, século XV e XVI). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

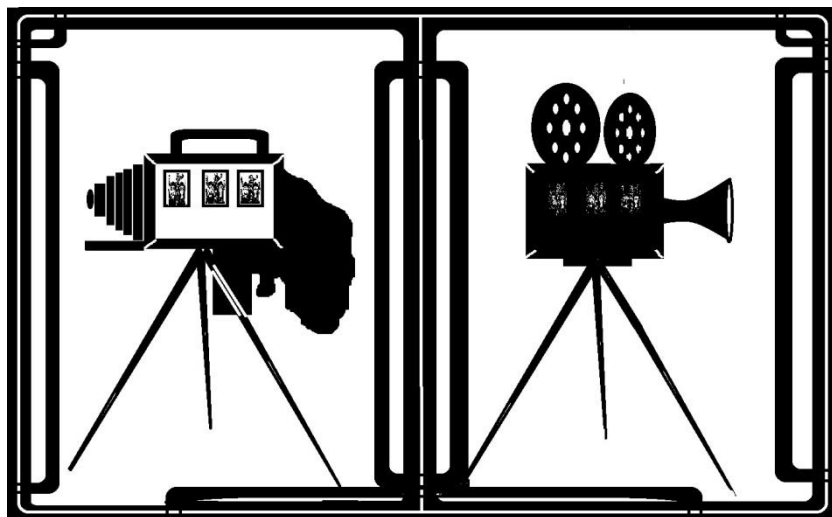
MICELI, Paulo. **O tesouro dos mapas** – A cartografia na formação do Brasil. São Paulo, Instituto Cultural Banco Santos, 2004.

MICELI, Paulo. **O desenho do Brasil no teatro do mundo**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

MICELI, Paulo. “Ficções da consciência – História e literatura de viagens”, **Olhar**, ano 1, n. 1. São Carlos, Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, Junho, 1999.

¹ Este texto resulta da pesquisa de doutoramento: “Sertão, sertões e outras ficções: ensaio sobre a identidade narrativa sertaneja” (Unicamp), tal pesquisa contou com bolsa concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).





Árido movie: pertencimento e identidade no sertão brasileiro

Mariana Paiva

A mais famosa previsão do beato Antonio Conselheiro dizia que o sertão ia virar mar e que o mar ia virar sertão. No caso do filme *Árido Movie* (2006), de Lírio Ferreira, o sertão virou mesmo foi uma enorme plantação de maconha e uma terra na qual se vive à base da vingança, de capangas executando inimigos e de política sendo feita com o recurso mais escasso do lugar: a água.

Mais que um cenário, o sertão aparece no filme como um contraponto à vida que Jonas (Guilherme Weber) leva em São Paulo como repórter do tempo. Com a morte do pai,



Pelo sertão, o Brasil

ele precisa voltar à sua antiga cidade para vingar o nome da família numa disputa. O retorno ao sertão não se traduz apenas numa viagem, afinal também significa a desestabilização da identidade paulista que Jonas escolheu para si: apesar de viver cercado por prédios, pelo trânsito caótico e por horários a cumprir, Jonas nasceu no sertão.

Em *Árido Movie*, sertão e espaço urbano (representados respectivamente pela cidade fictícia de Rocha, no interior de Pernambuco, e São Paulo) se mostram sempre em oposição, o que também é confirmado pela própria montagem do filme. Para isso, os dois espaços são mostrados quase que paralelamente. Um é o oposto do outro, e Jonas transita entre os dois. Nesse paradoxo é que moram as respostas que o filme oferece às questões de identidade do protagonista. É aos poucos, aliás, que Jonas se revela ao espectador no início do filme. Na primeira cena, a opção é apresentá-lo de forma desfocada, enquanto o foco da imagem se encontra nos objetos que estão à sua frente: um copo d'água e a maquiagem. Alguém abre a porta e diz que faltam cinco minutos. Mesmo quando começam as filmagens e Jonas apresenta a previsão do tempo, ele continua desfocado. Não por acaso: para o espectador conhecer Jonas, não basta mostrar sua vida em São Paulo. É preciso ir também ao sertão, e é isso que a câmera faz a seguir.

O primeiro paralelismo do filme viaja de São Paulo a Rocha numa fração de segundos. De repente, a câmera está em Rocha, cidadezinha fictícia no sertão de Pernambuco, acompanhando Seu Lázaro, pai de Jonas, numa festa. Ele leva a índia Wedja para um hotel, e o casal é surpreendido pelo irmão dela, Jurandir. Dá-se início a um conflito no qual Seu Lázaro é morto. E é exatamente nesse instante que as histórias de Jonas e a de sua família se entrelaçam.



Pelo sertão, o Brasil

A relação entre o sertão e a civilização é sempre encarada como excludente. É um espaço visto como repositório de uma cultura folclórica, tradicional, base para o estabelecimento da cultura nacional (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 67).

É exatamente sob a forma de exclusão (ou seja, um em detrimento do outro) que o espectador percebe os contrastes entre Nordeste e Sudeste em *Árido Movie*, já no início da narrativa. O Nordeste aparece numa festa num bar de cidade pequena, e depois quando Wedja e Seu Lázaro saem do bar, com uma paisagem noturna vazia e poeirenta. O carro do pai de Jonas segue pela estrada de barro, e uma motocicleta vai atrás. O Sudeste, por sua vez, surge mais evidente no momento em que Jonas é avisado da morte de seu pai: na cidade grande e agitada que é São Paulo, as pessoas seguem, desfocadas, para suas atividades, algumas delas alheias à chuva que cai, assim como Jonas. Pouco antes, a cidade tinha sido focalizada em seu anoitecer, com prédios e um trem passando.

Desta forma, as duas regiões brasileiras são inicialmente apresentadas ao espectador do filme a partir dos estereótipos comumente associados a elas. O Nordeste aparece como espaço rural de tradição e recusa ao “progresso”, enquanto o Sudeste surge desenvolvido e urbano. Assim, a distinção que já existia entre as regiões Norte e Sul do país, quando o Nordeste ainda não tinha sido criado (sua delimitação data de 1910), continua a determinar a natureza de tais relações geográficas. Em seu livro *O Poder Simbólico*, Pierre Bourdieu (2012) analisa o poder de enunciação para o convencimento e validação de um dado discurso:

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela



Pelo sertão, o Brasil

enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou económica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário (BOURDIEU, 2012, p. 14).

O que Bordieu defende pode facilmente ser ligado à enunciação do discurso nordestinizante: construído pelas elites do sul do país, este se focava na tradição e no passado, mais especificamente no início do século XVIII. Naquele momento, a economia do espaço que se tornaria Nordeste funcionava à base de monocultura açucareira e mão de obra escrava, com o inquestionável poder dos donos de engenho. A repetição do enunciado de que o Nordeste seria representado como um espaço árido, profundamente ligado às tradições e a uma recusa permanente ao que representasse um avanço em urbanização foi fundamental para que o discurso se cristalizasse. Assim sendo, o primeiro trabalho destas elites do sul na construção do significado de Nordeste foi o de naturalizar tal ideia, investindo em sua repetição até que esta se tornasse parte do imaginário popular sobre a região.

A fixidez, como signo da diferença cultural / histórica / racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca (BHABHA, 1998, p. 105).

Mesmo que o próprio espaço do Nordeste tenha passado por diversas modificações desde seu estabelecimento como região geograficamente delimitada, o discurso que o



Pelo sertão, o Brasil

representa permanece o mesmo, fixo e rígido, conforme Bhabha considerou acima. A repetição se dá até mesmo no nível de representação: o estereótipo que criou a ‘nordestinidade’ acabou por ser adotado pelos próprios regionalistas para representar a região na literatura, como considera Cláudia Pereira Vasconcelos (2011):

Ao analisar as táticas utilizadas pelos regionalistas do Nordeste para reivindicar a sua identidade e brasilidade, nota-se que estes partiram justamente dos estigmas e estereótipos apresentados pelos sulistas como elementos negativos daquela região, para instituir uma ideia positiva da autenticidade em relação à identidade nacional (VASCONCELOS, 2011, p. 55).

O mesmo se dá em *Árido Movie*: o diretor Lírío Ferreira escolhe apresentar o Nordeste por meio do estereótipo de região marcada pelas tradições e pela total recusa a qualquer tentativa de urbanização. O que não se pode perder de vista é que, tal e qual o discurso sobre o Oriente, a nordestinidade emana de fora: se o Ocidente foi o responsável pela criação daquilo que seria entendido como o Oriente, como Edward Said considera em seu livro *Orientalismo*, foi o sul que inventou o Nordeste (como defendido por Durval Albuquerque Júnior). Mais que mero acaso, as criações discursivas sobre o Oriente ou o Nordeste também partem de relações de poder e de dominação, como Said considera:

Não se deve supor que a estrutura do Orientalismo não passa de uma estrutura de mentiras ou de mitos que simplesmente se dissipariam ao vento se a verdade a seu respeito fosse contada. Eu mesmo acredito que o Orientalismo é mais particularmente valioso como um sinal do poder europeu-atlântico sobre o Oriente do que



Pelo sertão, o Brasil

como um discurso verídico sobre o Oriente (o que, na sua forma acadêmica ou erudita, é o que ele afirma ser) (SAID, 2007, p. 33).

A mesma ideia pode ser aplicada em relação ao Nordeste: a invenção de significados para preencher a palavra termina por revelar mais sobre o poder das elites políticas e intelectuais que concorreram para isso e menos sobre o modo de vida do nordestino. Mesmo assim, o diretor Lírio Ferreira opta por começar o filme com o paralelismo entre Nordeste e Sudeste baseado nos estereótipos das duas regiões: a primeira marcada pela tradição e rural, enquanto a segunda é desenvolvida e urbana. Ainda que se trate de um espectador distraído, ele será capaz de identificar as regiões em questão. Isto porque Lírio Ferreira aposta em utilizar o repertório do espectador, que está absolutamente comprometido com os estereótipos do Nordeste e do Sudeste. Pelo visto, a escolha do diretor é mais do que acertada.

Em seguida, a câmera viaja por diversas paisagens, para explicar sem ter que dizer ao espectador que Jonas fez o mesmo. Foi ao encontro de sua mãe, Stela (Renata Sorrah), em Recife, com o objetivo de conversar sobre a morte do pai. Antes de chegar a seu destino, entretanto, uma conversa com o taxista revela questões importantes em relação ao pertencimento de Jonas: apesar de ambos dividirem o mesmo espaço (Jonas foi criado em Recife, assim como o motorista do veículo), são completamente desiguais. Falam linguagens distintas, têm sotaques diferentes e se vestem de maneira diversa. Jonas não pertence mais àquele ambiente, e pertencerá ainda menos a Rocha.

O reencontro com a mãe também anuncia a importância que as questões de identidade e pertencimento terão no filme. Ao encontrar Stela, Jonas se recusa a tomar uma bebida antes



Pelo sertão, o Brasil

de almoçar, ao que a mãe lhe diz: “Mas o que é que São Paulo não faz com uma pessoa?”. Aqui, a questão da identidade já se põe: a mãe, que mora no litoral, estranha os hábitos do filho que está há algum tempo morando em São Paulo. É o início da odisseia de Jonas em direção ao sertão profundo de Rocha, e, desde então, sua identidade de paulista é questionada.

Assim, o que determina o que Jonas se tornou é exatamente o que ele deixa de ser: o morador de Recife, o habitante de Rocha. Apesar de sua trajetória ter passado também por estes dois espaços (onde foi criado e onde nasceu, respectivamente), Jonas aceitou como sua a identidade de paulista: vive plenamente adaptado na cidade de São Paulo, sem quaisquer conflitos identitários por isto.

As “identidades” flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas (BAUMAN, 2005, p. 19).

Esta talvez se configure como sendo uma das questões mais relevantes em *Árido Movie*: Jonas passa todo o filme a defender sua identidade escolhida, que é de paulista, em detrimento daquela que passa a ser estabelecida por sua família em Rocha. Com a morte do pai, Jonas é esperado até o último instante para o enterro de Seu Lázaro, e é convocado pela avó, Dona Carmo, a vingar a morte do pai. Dela, Jonas recebe um revólver e a ordem de que deve matar Jurandir, assassino de Seu Lázaro. Ao ouvir do neto que ele não tem nada a ver com aquilo (uma recusa àquela identidade oferecida pela avó), Dona Carmo retruca: “Só porque sua mãe te tirou daqui, você não tem nada a ver com



Pelo sertão, o Brasil

isso? Queira ou não queira, você tem a ver com isso”. Neste momento, ela lembra Jonas de suas origens: é uma família tradicional, do interior do Nordeste, e que honra as mortes com outras, independente da vontade de seus membros. A ideia é absolutamente aceita pelo resto da família, que prontamente se mobiliza para matar Jurandir. Assim, Jonas se coloca diante de uma nova realidade que em nada se comunica com sua vida anterior de repórter do tempo. O retorno à sua cidade natal é marcado por um enorme estranhamento, como defende Hall (2009, p. 27): “Falam eloquentemente da dificuldade sentida por muitos dos que retornam em se religar a suas sociedades de origem. Muitos sentem que a ‘terra’ tornou-se irreconhecível”.

Com isto, o filme retrata o Nordeste como um espaço de tradição, atrasado e primitivo, sem meios de justiça cabíveis para dirimir conflitos. A polícia que aparece na estrada é a única instância visível de poder constituído. Todas as demais são representações de poder familiar. Tudo isto acontece e é mostrado enquanto Jonas, já absolutamente adaptado à vida na cidade grande que é São Paulo, se recusa a viver como sua família de Rocha.

Ao optar pela tradição, pela defesa de um passado em crise, este discurso regionalista fez a opção pela miséria, pela paralisia, mantendo parte dos privilégios dos grupos ligados ao latifúndio tradicional, à custa de um processo de retardamento cada vez maior de seu espaço, seja em que aspecto nos detenhamos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 90).

O discurso sobre o Nordeste mostrado no restante do filme reitera as primeiras imagens do longa-metragem: é o de um espaço não-civilizado, focado no estereótipo criado pelos regionalistas que defendiam a tradição na região. Um dos



Pelo sertão, o Brasil

únicos elementos que destoam disto é a presença das motocicletas, que em sua maioria, são parte do poder da família de Jonas. São elas que procuram Jurandir por todos os lugares e também quebram o discurso das representações tradicionais do Nordeste, com carros de boi por todo lugar. A motocicleta revela que, em alguma instância, a tradição começa a ser recusada em Rocha, apesar da cidade ainda aceitar a vingança como forma não-oficial de resolução de conflitos.

Pensadas à luz das ideias de Benedict Anderson (1989), em sua obra *Nação e Consciência Nacional*, a nação é imaginada porque é tarefa impossível para seus membros conhecer o restante deles. Destes, estes têm somente uma imagem homogênea imaginada. Trazendo isto para o contexto do Nordeste, pode-se inferir que elementos como o beato e o cangaceiro são antes de tudo parte de um imaginário popular de que no Nordeste tais figuras predominam. O mesmo se pode dizer em relação ao dito ‘atraso’ da região em relação às demais. A negação do progresso não chega, assim, a se efetivar, uma vez que parte de um dado imaginado como homogêneo de uma região – como qualquer uma delas, aliás – heterogênea.

Outro elemento que serve para ratificar o argumento do sertão nordestino como espaço distante do espaço urbano é o de que a família de Jonas era uma das mais poderosas e ricas da região. Aí se mostra uma estrutura latifundiária – eles ainda são donos de muitas terras – e matriarcal, uma vez que é Dona Carmo quem impõe seus desejos em detrimento das vontades alheias. Em conversa com Jonas, ela chega a falar dos tempos antigos de riqueza: “Não é porque acabaram as plantações de algodão que a gente perdeu o nome da família”. É um Nordeste nostálgico, com habitantes que cultuam o passado, e que, apesar da decadência, sonham com o poder



Pelo sertão, o Brasil

que tinham outrora.

As relações familiares de Jonas são marcadas por frieza. Chama a mãe de Stela, a avó de Dona Carmo, e não tinha qualquer relação com o pai, Seu Lázaro. Jonas foi viver em São Paulo, distante dos seus, e rompeu relações com o passado. Num momento, ele diz que se sente como o personagem principal do romance *O Estrangeiro*, de Albert Camus: “Me sinto estrangeiro em qualquer lugar, até nos meus próprios sonhos”. A viagem mostra novas (ou antigas) identidades ainda possíveis a Jonas, este sujeito dividido em tantos espaços, como considera Woodward (2009):

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem sou eu? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 2009, p. 17).

Assim, a existência de dois espaços distintos do Nordeste também influencia esta que se torna uma busca de Jonas por identidade: o primeiro é aquele retratado em Recife, no litoral, onde a mãe de Jonas vive num belo apartamento com vista para o mar; enquanto o segundo é o do sertão, em que a família do pai de Jonas ainda vive com princípios considerados “atrasados” por ele. A diferença primeira entre os dois espaços é simples: a água.

Com o revólver que herdou do pai nas mãos, Jonas diz a Zé Elétrico (José Dumont): “Parece que as coisas pararam no tempo aqui”. Na perspectiva dele, que não pertence àquele espaço, nada é natural. Para Zé Elétrico, que está lá desde que nasceu, a vingança é apenas mais uma das regras da terra, e



Pelo sertão, o Brasil

praticamente inquestionável. A amizade desenvolvida pelos dois, aliás, é um dado relevante no filme: alheio ao ódio que sua família sente pelos índios, Jonas se torna amigo de Zé Elétrico, um dos personagens mais curiosos do filme. Em seu bar, ele reproduz com sucatas aviões e outros objetos da "civilização". Cita Raul Seixas, faz análises de conjuntura sobre a situação de seu povo (os descendentes dos índios) em Rocha, e enquanto conversa com Jonas, aparece a explicação: ele já morou em São Paulo. Foi levar maconha e terminou trabalhando numa casa de prostituição. Assim, toda a "civilidade" de Zé está explicada para o espectador, uma vez que ele já viveu uma realidade diferente daquela, no Sudeste, ainda que à margem da sociedade.

Zé Elétrico aparece como o híbrido possível no puro espaço do sertão. Ele foi morar em São Paulo, mas voltou. Apesar de ter voltado a Rocha, Zé não é como os demais habitantes do lugar, que jamais saíram de lá. Tampouco é como Jonas, que nunca voltou, e ainda se encontra às voltas com estranhamentos. O lugar de fala de Zé é uma espécie de terceira via possível que usa os conhecimentos adquiridos em São Paulo para melhor sobreviver em Rocha. Sobre a situação dos índios na cidade no interior de Pernambuco, Zé Elétrico diz a Jonas: "Primeiro perdemos as terras, depois o respeito". A família latifundiária do novo amigo, entretanto, é uma das maiores interessadas na extinção deles, e o próximo passo desta eliminação passa a ser matar Jurandir. Da mesma forma desrespeitosa é tratada Wedja, sua irmã.

O estratagema da exclusão e/ou da eliminação das partes supostamente indigeríveis e insolúveis da população tinha uma dupla função. Era usado como arma – para separar, física ou culturalmente, os grupos ou categorias considerados estranhos demais, excessivamente "imersos"



Pelo sertão, o Brasil

em seus próprios modos de ser ou excessivamente recalitrantes para poderem perder o estigma da alteridade; e como ameaça – para extrair mais entusiasmo em favor da assimilação entre os displicentes, os indecisos e os desinteressados (BAUMAN, 2003, p. 85-86).

A separação, no caso da comunidade dos índios, funciona tanto cultural quanto fisicamente. Eles vivem à margem da sociedade composta pela família de Jonas, e a permanência do grupo em Rocha é uma das lutas de Zé Elétrico, que quer a todo custo evitar que eles desapareçam do lugar. Por isto, inclusive, ele dá abrigo a Jurandir depois da morte de seu Lázaro.

A figura de Soledad (Giulia Gam) é quem traz à narrativa de *Árido Movie* dois elementos de extrema importância para a representação do Nordeste: a seca e a religiosidade. O primeiro ela traz a partir de seu trabalho, que é filmar depoimentos sobre a água, como o de um homem que procura água com uma forquilha. Apesar de não ter água no lugar, ele continua a procurar. O segundo é a religiosidade, presente em grande parte das representações do Nordeste, que aparece no filme pela busca de Soledad por Meu Velho (José Celso Martinez Corrêa), líder messiânico da região, que promete milagres por meio da água. A religiosidade aparece também nas intermináveis orações de Dona Carmo durante o velório de Seu Lázaro, que acontecem inclusive quando Jonas e Soledad, Bob (Selton Mello) e Wedja, têm relações sexuais. Enquanto as cenas de sexo são mostradas, a voz em off de Dona Carmo reza. Isto porque são forasteiros alterando a ordem comum dos acontecimentos do lugar. A “falta de luto” de Jonas chega a ser questionada por Marcinho, numa das cenas finais do filme, em que este questiona o filho de Seu Lázaro sobre ter



Pelo sertão, o Brasil

estado com uma mulher depois da morte do pai. Outro momento em que a religiosidade se faz presente é ainda antes de Jonas chegar a Rocha, enquanto ainda está no ônibus. Ele está de *headphone*, mas ao seu lado, o companheiro de poltrona prega, recitando trechos da bíblia. Jonas não ouve: sendo a religiosidade um elemento mais presente em Rocha que em São Paulo, ele não se envolve. Não possui as mesmas crenças do lugar em que sua família mora. É um estrangeiro também nesse sentido.

Soledad, por sua vez, representa um contraponto ao modo de sentir de Jonas ao rever sua terra natal: ela é destemida nas estradas, não tem receios de percorrer o Nordeste apesar de seu sotaque paulista carregado. Ao contrário de Jonas, Soledad não teme o sertão. Em vez disso, quer adentrá-lo, explorar seus espaços, conhecê-lo em suas particularidades. Não tem receio de que a viagem resulte na perda de sua identidade de origem. Jonas, sim.

O sotaque também é um elemento forte de diferenciação no filme. Quando Soledad e Jonas se conhecem, ela pede uma cerveja no bar, e, por conta de seu sotaque, o atendente pede para ela repetir o pedido. É uma ironia. A segunda acontece com Jonas, quando seu tio, Salustiano, se reúne com Marcinho, e estes falam sobre seu sotaque, e o chamam de *playboy*.

Falcão (Gustavo Falcão), Bob (Selton Mello) e Verinha (Mariana Lima), amigos de Jonas, decidem acompanhá-lo na jornada até Rocha, mas terminam por viver a cidade sem ele. Chegam primeiro no bar de Zé Elétrico, e, apesar de terem referenciais distintos, conseguem se divertir bastante no lugar. Lá, o trio tem um momento de total psicodelia ao fumar maconha – que é, em geral, o tom das cenas em que aparecem no filme. Isto chega ao ápice no momento em que os três encontram a plantação de maconha de Marcinho: lá



Pelo sertão, o Brasil

eles dançam felizes e fumam muito, até que no instante seguinte, estão numa paisagem árida e desértica, procurando o carro para ir embora. Quando chegam, se deparam com Marcinho e seus capangas, que aproveitam para humilhá-los, tomando todos os seus pertences e ameaçando-os. Aí é que, de fato, a trajetória dos amigos – que moram na cidade grande, que até então temem apenas a polícia, quando ela manda encostar o carro na estrada – se cruza com a realidade de Rocha. Eles tratam o lugar como se fosse uma terra sem lei, não pensam em questões de propriedade, porque acreditam estar numa espécie de “paraíso perdido” da civilização. Quando Marcinho e seus capangas chegam é que eles descobrem que não, e que o que acontece ali está muito além do que temeram até então, na cidade grande.

Depois disto, eles decidem deixar que o amigo Jonas continue lá (afinal de contas, na concepção deles, ele pertence àquele lugar, porque lá ele nasceu), e vão embora no carro conversível, um bom símbolo de que eles vêm de outro lugar, já que contrasta bastante com os meios de transporte locais.

Os três amigos são, talvez, os maiores responsáveis por trazer um tom glauberiano para o filme. As cenas que os envolvem são de muita vertigem, com a câmera girando pelos espaços (como quando estão dançando no bar), numa clara referência ao filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha. Em entrevista ao jornal Folha de São Paulo, em 2005, o diretor Lírío Ferreira inclusive revelou que o nome da cidade natal de Jonas é Rocha em homenagem ao diretor baiano.

A referência não se restringe apenas ao filme de Glauber Rocha, como também à primeira fase do Cinema Novo, em que havia a preocupação em revelar uma identidade nacional que fosse proveniente do sertão. A estética da fome transformou a escassez de recursos em força criativa, como



Pelo sertão, o Brasil

considera Ismail Xavier (2001). Ainda que no cinema brasileiro contemporâneo o contexto de produção seja diverso, a influência é clara em alguns de seus filmes. Muitos deles se debruçaram sobre o Nordeste, seja como tema ou apenas como cenário, embora de forma diversa em relação aos cinemanovistas: enquanto os cineastas do cinema brasileiro contemporâneo não têm um tema em comum, os da primeira fase do Cinema Novo buscavam uma identidade em comum: a do sertão revolucionário e mítico. Já inserido no chamado cinema brasileiro contemporâneo (ou cinema de retomada), *Árido Movie* é parte de um conjunto bastante heterogêneo de filmes que surgiu após o desmonte da indústria cinematográfica brasileira operada pelo ex-presidente Fernando Collor de Mello no início da década de 1990:

Nunca a produção caiu a zero, como se costuma afirmar, mesmo porque alguns filmes já vinham sendo produzidos anteriormente ao ato de Collor, e vieram a público depois dele. Os anos mais penosos foram 1992, com nove longas-metragens, e 1993, com 11. Menor número ainda chegava ao circuito comercial, isto é, ao público comum (ORICCHIO, 2008, p. 139).

Somente no governo seguinte, o de Itamar Franco, é que o setor de cinema do país teve uma significativa melhora, isto por meio de incentivos como um concurso de roteiros promovido pelo governo federal e captação de recursos. Foi este cenário que possibilitou o lançamento do filme-chave do período, *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*, de Carla Camurati. Segundo Lúcia Nagib (2002, p. 14), “É fácil constatar que as leis de incentivo, os prêmios e particularmente a Lei do Audiovisual proporcionaram uma



Pelo sertão, o Brasil

abertura democrática no panorama cinematográfico nacional”. A partir do final da década de 1990, os cineastas brasileiros voltam seus olhares à região Nordeste, como é o caso de *Central do Brasil* (1997, de Walter Salles Jr.). Alguns anos depois, mais precisamente em 2006, o pernambucano Lírío Ferreira lançou *Árido Movie*, claro herdeiro das tendências cinemanovistas com um bom toque de contemporaneidade.

Assim, a psicodelia e o tom glauberiano aparecem no filme inseridos num contexto absolutamente atual, e não só com os amigos de Jonas, mas também com o protagonista, no momento em que ele sai andando sozinho e começa a escutar vozes. Jonas começa a falar sobre a previsão do tempo ali, naquele ambiente árido do sertão, o celular toca (ele já havia jogado fora o aparelho no início do filme) e ele atende, colocando o revólver no ouvido. As motos dos capangas de sua família passam ao seu redor, e outra vez o espectador está inserido na atmosfera do sertão vertiginoso de Rocha (da cidade e do próprio Glauber). A trilha sonora também é um elemento que ajuda bastante nesta compreensão, uma vez que traz ainda mais psicodelia às imagens filmadas.

O sertão mostrado pela câmera é quase sempre um cenário desértico e de imensidão, já que o olhar nunca chega a captar seu fim. A vegetação é escassa, as plantas estão secas e o chão é de barro. As imagens têm tom lavado, exatamente para transmitir este clima desértico. Rocha é um lugar árido, tanto pelas paisagens quanto pelas pessoas.

Jonas tem a vertigem exatamente no momento em que Jurandir é morto pelos capangas; Zé Elétrico encontra a cabana vazia, com as paredes sujas de sangue, e o corpo do índio está pendurado em frente à construção. No instante seguinte, a câmera filma mulheres com latas na cabeça, indo em busca de água.



Pelo sertão, o Brasil

Quando Jonas reencontra Marcinho, ele está no bar de Zé Elétrico, e Wedja se apressa em dizer que mataram Jurandir. Jonas entrega a arma, o que é um gesto de completa desistência daquela identidade de sertanejo matador que Dona Carmo queria que ele assumisse. Ele enfim a recusa: o repórter do tempo do telejornal paulista não será o vingador da morte do pai. Naquele momento, Seu Lázaro aparece e sai abraçado com Wedja, e Soledad chega, querendo arrancar Jonas de uma espécie de transe sob o qual ele assiste a tudo o que acontece em sua frente.

Dona Carmo reúne os homens de sua família e eles discutem política, e decidem sobre qual será o melhor momento de tirar os últimos índios de suas terras. O deputado está lá, e aproveita para dizer que é preciso unir força e inteligência. Marcinho discorda da necessidade desta última: crê que é necessário ter força e sorte. Por último, ainda falam que Meu Velho, o líder religioso do lugar, está pedindo mais água para fazer os milagres. Os donos do poder local assentem. Neste momento, ficam claras as relações entre a esfera religiosa, política e econômica no lugar. A fé depende do dinheiro e das terras em Rocha.

Quando o trem volta, na mesma imagem de anoitecer que estava no início do filme, a câmera explica ao espectador que a estadia de Jonas em Rocha chegou ao fim. As últimas cenas do filme se dão numa exposição do trabalho de Soledad, com tudo o que ela viu e viveu enquanto esteve no sertão: chão de barro, lama, terra, ciganas (como a que fez uma previsão para Jonas no início do filme). Ela e Jonas terminam o filme juntos, esperando um filho – uma boa referência para pensar em um futuro construído e firmado distante do sertão. A exposição é um dado bastante curioso: ao estar em Rocha, Soledad apreendeu o que viu para levar para seu próprio contexto. Em momento algum ela passou a



Pelo sertão, o Brasil

pertencer àquele universo. O mesmo se dá com Jonas, que reconhece tudo aquilo ao seu redor como um espaço no qual ele não pertence, como uma identidade que está bem longe de ser a sua.

De volta ao contexto original, que é São Paulo, é possível perceber Jonas completamente ajustado ao meio, sem a inquietação que lhe acompanhava em Rocha. Isto fica ainda mais forte quando Jonas vai para Rocha e percebe que nenhuma das identidades que flutuam naquele espaço lhe pertence:

A identificação opera por meio da *différance*, ela envolve um trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de “efeitos de fronteiras”. Para consolidar o processo, ela requer aquilo que é deixado de fora – o exterior que a constitui (HALL, 2009, p. 106).

Assim, o processo de identificação de Jonas ficou completo depois da ida à cidade de Rocha: apesar de se parecer com o pai nos gestos, como a avó, Dona Carmo, observa, Jonas em nada se assemelha àqueles que vivem na desértica cidade de Rocha. Mesmo vivendo na cidade grande que é São Paulo, Jonas leva uma vida pacata, alheia a questões de vingança privada como as que acontecem em Rocha. Jonas recusa terminantemente sua identidade de sertanejo. Deixando o trabalho para Marcinho e seus capangas, ele termina por extinguir o último laço que tinha com a terra, e ignora a tradição local de que filho precisa honrar a morte do pai.

Ele é o homem do tempo de uma cidade na qual chove, e é exatamente a água o principal elemento que distingue este sertão de São Paulo. Não há espaço para o homem do tempo em Rocha, é o que o filme mostra ao espectador, uma vez que



Pelo sertão, o Brasil

suas previsões climáticas são em vão por lá (que é o que acontece quando na vertigem, ele começa a falar). Num lugar árido no qual não chove nunca e que o tempo é sempre o mesmo, não há espaço para Jonas. Sua identidade é outra e o sertão de Rocha é precisamente sua diferença.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 4.ed. revisada. São Paulo: Cortez, 2009.

_____. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia**. São Paulo: Cortez, 2007.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2003.

_____. **Identidade**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BHABHA, Homi K. (org.). *Nación y narración*. 1. ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010.

_____. **O local da cultura**. Tradução por Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução por Thomaz Tadeu da Silva. Guaracira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora



Pelo sertão, o Brasil

UFMG, 2009.

_____. Quem precisa da identidade? In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**, 9. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

NAGIB, Lúcia (Org.). **O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90**. São Paulo: Editora 34, 2002.

ORICCHIO, Luiz Zanin. “Cinema brasileiro contemporâneo (1990-2007)”. In: BAPTISTA, Mauro e MASCARELLO, Fernando (Orgs.). **Cinema mundial contemporâneo**. Campinas: Papirus, 2008.

ORICCHIO, Luiz Zanin. **Cinema de novo: um balanço crítico da Retomada**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Trad. Rosaura Eichenberg. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. **Ser-Tão Baiano: o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana**. Salvador: EDUFBA, 2011.

WOODHARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 9. Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

XAVIER, Ismail. **Cinema brasileiro moderno**. 2.e.d. São Paulo: Paz e Terra, 2001.



Sertões e as veredas da Modernização Nacional

Camila Teixeira Lima



I. Introdução

Ao analisar as críticas à obra de Machado de Assis (críticas e obra que tinham como processo de fundo a formação da nacionalidade), Roberto Schwarz afirma que as ressonâncias não programadas dos registros universalistas e localistas da obra machadiana forneciam um material com



Pelo sertão, o Brasil

fisionomia própria e depositário *da transformação periférica da cultura europeia* ([2006] 2012, p. 40-41). Parafraseando Schwarz e com o objetivo de refletir sobre o sertão brasileiro, é possível afirmar essa categoria ora geográfica ora difusa, como *depositário da transformação periférica da cultura nacional*.

Nação, aqui, todavia, não como *caráter* ou *identidade nacional*, mas, seguindo a trilha interpretativa de Schwarz, *sertão* e *nação* como lugares de impasses e ambivalências. É o sertão como metáfora da nação, no sentido atribuído por Nísia Trindade Lima (2013), como categoria chave na imaginação sobre a modernidade brasileira, que não fala apenas, para a autora, de como os intelectuais percebem os caminhos da formação e da modernidade da nação, mas como eles *constituem*, em paralelo e ao mesmo tempo, suas próprias identidades.

A tese central que justifica essa teia sertão, nação e intelectuais esboçada por Lima em “O Sertão Chamado Brasil” (Idem), é a continuidade do diagnóstico de uma *dualidade constitutiva da formação do Brasil*. Esse diagnóstico diz respeito à polarização espacial e simbólica de duas formas de ordem social: uma civilizada, letrada, moderna e cosmopolita; outra bárbara, analfabeta, refratária à modernização e isolada. *O litoral e o sertão*. Embora essa perspectiva dual não tenha sido singular ao pensamento social brasileiro – já que o contraste tipológico de duas formas de ordem social, “estruturalmente distintas e historicamente sucessivas”, foi uma perspectiva predominante na sociologia do século XIX (2013, p. 19) –, há uma singularidade no caso brasileiro: “Aqui, o contraste ocorreria não entre formas distintas e historicamente sucessivas, mas pela justaposição de épocas históricas” (Idem, *Ibidem*). É a ideia de *heterotemporalidade* que marcou a imaginação social por trás do processo de formação nacional,



Pelo sertão, o Brasil

um dos entraves para formação do país como nação.

A percepção de *dois Brasis*, que é tributária à “descoberta” e à formalização do sertão no pensamento social brasileiro, se, de um lado, abriu espaço para uma heterogeneidade de valorizações positiva e negativa sobre o sertão e o sertanejo, de outro, e, apesar dessa heterogeneidade, favoreceu uma homogeneização geográfica e simbólica de espaços distintos e de “tipos” de sujeitos variados. Nessa lógica, por mais imprecisa e difusa que seja a definição espacial, social e simbólica do sertão e do sertanejo, se consagrou, a partir da rotinização da perspectiva dual brasileira¹, sertão como tudo aquilo que é distante, que não é moderno e nem civilizado (em contraponto ao litoral)², e o sertanejo como aquele “outro interno” – o estrangeiro em sua própria terra, para usar uma imagem registrada por Euclides da Cunha³.

Para tratar dessa miscelânea de imagens sobre o sertão e o sertanejo, que são unificadas, todavia, nas antíteses sertão/litoral, bárbaro/civilizado e atrasado/moderno, irei analisar, na primeira parte desse trabalho, como essa perspectiva dualista é formalizada em obras de três clássicos da literatura sertaneja: Euclides da Cunha, em *Os Sertões* (1902); Graciliano Ramos, em *Vidas Secas* (1938) e Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas* (1956). Em um segundo momento, pretendo refletir como esse dualismo litoral (civilização)/sertão (barbárie) se transfigurou no dualismo Nordeste/Sudeste, sendo o Nordeste, entendido pela parte, sertão, e como antítese do Sudeste, lugar da civilização. Irei refletir essa transformação a partir de *A Hora da Estrela* (1977), de Clarice Lispector.



Pelo sertão, o Brasil

II. Sertão como antítese do moderno

Embora não tenha sido Euclides o primeiro a propor a dicotomia sertão/litoral – segundo Nísia Trindade Lima o feito é atribuído à Visconde do Uruguai (2013, p. 23) –, com o seu clássico já citado, Euclides foi o responsável por solidificar tal imagem, contínua no pensamento social. Esse também foi o primeiro grande livro “com imediato êxito de divulgação, a trazer para a linha de frente do pensamento nacional a indagação das razões do atraso do interior do país e deste país com relação aos outros” (GALVÃO, 1984, p. 36).

Fruto da Escola Militar do Rio de Janeiro, que foi um centro de altos estudos de modelo ilustrado, Euclides era um republicano bastante influenciado pelo evolucionismo spenceriano, o darwinismo racial e o positivismo de Comte (Idem, Ibidem), ao mesmo tempo, era um intelectual *desviante*, como outros da época, “que voltavam as costas às galas dos salões e às modas da capital, então em acelerado processo de modernização” (GALVÃO, 2010, p. 64). Após escrever um artigo chamado “A Nossa Vendéia”⁴ no jornal “Província de São Paulo” (Hoje, *Estado de São Paulo*), Euclides foi enviado a Canudos para ser o correspondente de guerra do *Província*. Acompanha a 4ª Expedição (1897) enviada para destruir Canudos, Antonio Conselheiro e seus seguidores. Os diários de expedição de Euclides da Cunha resultaram no clássico *Os Sertões* (1902), texto cujo entusiasmo patriótico que demonstrava em “A Nossa Vendéia” e no início da Expedição tinha se diluído. Euclides conclui *Os Sertões* condenando a guerra e “pondo em xeque o Exército Nacional e as instituições políticas e civis do novo regime”⁵ (LIMA in BOTELHO e SCHUWARCZ, 2013, p. 108).

O clássico de Euclides apresenta uma estrutura



Pelo sertão, o Brasil

tripartite: “A Terra”, “O Homem” e “A Luta”. Essa estrutura tinha relação com a sociologia dominante na época, preocupada primeiramente com os fatores mesológicos e climáticos, depois, com o homem e, em sequência, com os acontecimentos. A ordem de apresentação escolhida não é aleatória. Ela não pode ser alterada, porque tem uma lógica interna. Terra, Homem e Luta fazem parte de uma mesma teia que explica *as sementes*, não as raízes, da “futura” sociedade brasileira. A importância de “A Terra”, segundo Nísia Trindade Lima, “evidencia-se na medida em que os elementos geográficos e geológicos consistem no cerne das imagens e metáforas utilizadas nas partes seguintes” (Idem, *Ibidem*, p. 109). E essa é uma chave muito interessante para entender como é montado o sistema euclidiano e a formalização de *dois Brasis*. É possível acessar essa chave ao analisar dois elementos centrais da obra: miscigenação e sertanejo como *rocha* viva da nacionalidade.

A questão da miscigenação é central na obra de Euclides, que junto às influências mesológicas, formam o eixo estruturador de *Os Sertões*. Embora o autor afirme que o meio não forma a raça, para ele “as circunstâncias históricas, em grande parte oriundas das circunstâncias físicas, originaram diferenças iniciais no enlace das raças, prolongando-as até os nossos tempos” ([1092] 1967, p. 78). O que o autor quer dizer com isso é que as determinações mesológicas influenciam os fatores históricos que, por sua vez, agem sobre os diferentes grupos étnicos. Isso fica mais claro quando Euclides *qualifica* a miscigenação no país e elabora a divisão racial brasileira em dois blocos: a dos retrógados dos sertões e a dos degenerados do litoral. Para Euclides, o miscigenado é um produto híbrido (que herdará as piores qualidades de cada raça) e instável (pois há mais de um mundo habitando no mundo dele). Mas no Brasil, as influências mesológicas favoreceram a formação



Pelo sertão, o Brasil

de dois tipos de miscigenados. Separado do litoral geográfica e temporalmente, as populações sertanejas passaram a estar insuladas no interior do país e protegidas da “degenerescência progressiva do litoral” (LIMA, 1997, p. 40). As condições mesológicas, portanto, constituíram “um isolador étnico e um isolador histórico” nos sertões brasileiros (CUNHA apud LIMA, 1997, p. 40). O sertanejo é um miscigenado, mas a estabilidade demográfica garantiu a sua consolidação étnica.

Todavia, o isolamento demográfico do sertão é um legado ambíguo. Se de um lado foi possível proteger-se do processo de miscigenação desenfreado do litoral (dos *retrógados*), por outro, os sertanejos também ficaram insulados da civilização, dos bons costumes, da alta cultura e da modernidade. Bruto, bárbaro, sem estoque cultural, atrasado, com culturas e religiões rudimentares, os sertanejos, estáveis etnicamente, se tornaram os *degenerados* da civilização. É por isso que a análise euclidiana desconcerta o leitor “que busque a mera aplicação dos determinismos em voga na época” (LIMA in BOTELHO e SCHUWARCZ, 2013, p. III). Como bem salientou Luiz da Costa Lima, Euclides não dividiu o Brasil “entre uma pura formação saudável e outra pobre” (LIMA, 1997, p. 41)⁶.

Diante desse quadro montado por Euclides que relaciona miscigenação com determinismo do meio, o autor elabora um sistema difícil de se justificar via síntese. Segundo Walnice Nogueira Galvão, “o texto avança jogando com todo tipo de antítese” (2010, p. 77), evidenciados na afirmação de que o fator mesológico garante a consolidação étnica do sertanejo ao mesmo tempo em que favorece o embrutecimento anti-civilizatório, e no estabelecimento dos pares antitéticos litoral/sertão, civilização/barbárie, atrasado/moderno⁷. Essa antítese se dá, também, na figura



Pelo sertão, o Brasil

privilegiada do sertanejo formalizada pelo autor: o Hércules-Quasímodo. O sujeito do sertão é como a vegetação a sua volta: arrasado pelas condições mesológicas, torto e com aparência frágil (Quasímodo), mas com força suficiente para se *transfigurar*, resistir e lutar (Hércules).

Vários são os trechos que demonstram a familiaridade e a cumplicidade entre o indivíduo do sertão e a terra em sua volta: “Perfeita tradução moral dos agentes físicos da sua terra, o sertanejo do Norte teve árdua aprendizagem de reveses” (p. 106); “Ela [a terra] talhou-o à sua imagem: bárbaro, impetuoso, abrupto” (p. 116); “Ao passo que as caatingas são um aliado incorruptível do sertanejo em revolta. Entram também de certo modo na luta. Armam-se para combate; agridem. Traçam-se, impenetráveis, ante o forasteiro, mas abrem-se em trilhas multivias, para o mulato que ali nasceu e cresceu” (p. 213); “Todas aquelas árvores são para ele [o sertanejo] velhas companheiras. Conhece-as todas. Nasceram juntos; cresceram irmanamente; cresceram através das mesmas dificuldades, lutando com as mesmas agruras, sócios dos mesmos dias remansados” (p. 217); “A natureza toda protege o sertanejo. Talha-o com Anteu⁸, indomável. É o titã bronzeado fazendo vacilar a marcha dos exércitos” (p.217).

A retórica da transfiguração por trás da ideia do Hércules-Quasímodo está relacionada à famosa formulação de Euclides: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” ([1902] 1967, p. 101). O repertório moral ligado ao mundo do sertão é o de honestidade, ingenuidade, autenticidade e da possibilidade de depositar uma fé no ser humano. Isso trouxe uma novidade: o futuro encontra-se dentro do Brasil, e não fora⁹. Como forte, estável e com conhecimento ecológico (da terra) e, portanto, do Brasil, o sertanejo é a *rocha* viva da nação e o cerne da nacionalidade. Para isso, todavia, precisa



Pelo sertão, o Brasil

ser civilizado, porque ainda que herói nacional, ele é um bárbaro, com crenças rudimentares e atrasado. Euclides denunciava uma separação entre pares antitéticos, passíveis, todavia, de integração via um processo civilizatório: “as posições entre litoral e sertão não seriam inconciliáveis, mas passíveis de solução através de um projeto nacional que incorporasse efetivamente o interior do país” (LIMA, 2013, p. 121).

Diferente de *Os Sertões*, que não é ficção – independente de concordarmos ou não com as conclusões e interpretações estabelecidas por Euclides –, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, embora trate de um fenômeno recorrente na sociedade brasileira (miséria causada pela seca), é um romance. O que não significa dizer que Graciliano não possa ser considerado um dos intérpretes do país e nem que a sua obra não possa ser reconsiderada como uma chave interpretativa do Brasil – o que também vale para Guimarães Rosa e Clarice Lispector. Não se trata de procurar a verdade e a realidade no romance. Mas de perceber como as ideias se rotinizam e constroem uma forma, como agem como força ativa construtora do processo social. Escrita duas décadas depois de *Os Sertões*, Graciliano dialoga, em *Vidas Secas*, com algumas imagens apresentadas no clássico de Euclides. As antíteses civilizado/barbárie, brutalidade/inteligência, atrasado/moderno são formalizadas a partir das veredas de uma família sertaneja, composta por um pai, uma mãe, dois filhos, uma cadela (a famosa Baleia) e o “fantasma” de um papagaio que teve que ser morto para alimentar a própria família.

No conteúdo e na forma, *Vidas Secas* (1938) fala de uma *repetição constante e circular* (Bosi, 1988; Bernucci, 1995; Miranda, 2000; Pacheco, 2015). Do verão e do inverno, da estiagem e da chuva, do desespero e da esperança. Os



Pelo sertão, o Brasil

capítulos da obra, tal como os acontecimentos da narração, não obedecem uma lógica progressiva. Inicialmente, publicados avulsos, foram depois reunidos sob a forma de “romance desmontável”, como chamou Rubem Braga (MIRANDA, 2000, p. 117). Um dos elementos que evidenciam essa circularidade é a ausência de marcas históricas de *Vidas Secas*, que implica um retorno constante ao mesmo lugar (idem, ibidem, p. 100). Essa lógica se relaciona com duas ideias do pensamento euclidiano: fatores mesológicos e isolamento.

Além dos isolamentos presentes em outras narrativas sertanejas, o demográfico, econômico, cultural e social, *Vidas Secas* trata de um isolamento humano, de pessoas. E nesse isolamento em relação ao outro, os personagens vão perdendo sua humanidade ou vão duvidando dela, como na clássica passagem em que Fabiano se questiona se é um homem, um cabra ou um bicho. O sertanejo por trás de toda aquela miséria e sofrimento é o forte de Euclides da Cunha, casca grossa, resistente, sobrevivente a um ambiente tão hostil, a um sol que queima, a fome e as andanças. Essa fortaleza é evidenciada nas palavras finais da narrativa, quando a família resolve ir para cidade (civilização), formalizada como antítese da miséria, da fome, da falta de emprego e educação: “E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinhá Vitória e os dois meninos” ([1939] 1986, p. 126). Mas todos os tipos de isolamentos que são expostos, as determinações de uma natureza dura, a repetição constante da miséria (que se instaura logo após um período de calmaria), suga a humanidade desses sertanejos, que embora fortes, sente-se, às vezes, desumanos. É como se não só a educação, o trabalho, a civilização estivesse no litoral, nas cidades, mas também a própria humanidade.



Pelo sertão, o Brasil

Em *Vidas Secas*, humanidade e animalidade, por vezes, se confundem nesse ciclo familiar. Fabiano só se dava bem com animais, vivia longe dos homens; montado a um cavalo, confundia-se com ele; falava uma palavra cantada, monossilábica que só os animais entendiam; os filhos de Fabiano são apresentados como o mais velho e o mais novo, não sabemos os seus nomes; Sinhá Vitória e Fabiano não conseguem solidarizar-se com os filhos e nem responder suas indagações; pai e mãe têm dificuldades de alimentar sua família e os matutos, na narração, são uma cambada de cachorros. Em contrapartida, temos Baleia, o cachorro. Tem nome; caça preás e alimenta sua família; consola os meninos mais novo e mais velho quando desprezados pelos pais; pensa e é inteligente; era como uma pessoa da família e não mordia Fabiano porque tinha sentimento por ele. É como se o humano e o não humano se confundissem numa terra que parecia não ter espaço para gente. A linguagem, que é uma característica que comumente descreve o humano em oposição aos outros animais, não pertencia ao matuto, não pertencia a Fabiano.

A incomunicabilidade, cria do isolamento, também é percebida do ponto de vista formal. O livro é narrado em terceira pessoa. Não tinha como ser diferente. Seria inverossímil Fabiano narrar, já que seu conhecimento lexical é rude. Para se aproximar da realidade tratada e se solidarizar com Fabiano e sua família¹⁰, no entanto, Graciliano relativiza a onisciência da terceira pessoa e por meio do *discurso indireto livre* define um movimento de aproximação e distanciamento com seu personagem (MIRANDA, 200, p. 115).

O conhecimento lexical rudimentar de Fabiano traz à tona um tema caro a Euclides: educação. Em *Vidas Secas* temos Tomás, um sertanejo educado, culto, leitor. Com a



Pelo sertão, o Brasil

estiagem prolongada, no entanto, seu Tomás não resiste. Seus livros não o ensinam a viver naquela terra. Fabiano embora bruto, desconfiava da sina de seu colega culto e, por isso, questionava-o: “Seu Tomás, vossemecê não regula bem. Para que tanto papel? Quando a desgraça chegar, seu Tomás se estrepa, igualzinho aos outros” (GRACILIANO, [1938] 1986, p. 22). A crítica exposta em *Vidas Secas* é muito próxima a que Euclides faz em *Os Sertões*. É uma crítica direcionada ao intelectual livresco (*copista*, para Euclides), que não tem condição de transformar sua inteligência em prática. Justamente porque não tem o conhecimento da terra, dos sertões. Não é essa educação que o povo precisa. É necessário ensinar ao povo uma educação como instrumento de luta. Sobretudo em *Vidas Secas*, a linguagem/inteligência serve como um instrumento de defesa. A prisão de Fabiano pelo soldado amarelo é ilustrativa nesse sentido. Era um bruto, não sabia explicar-se, não sabia se defender. Era essa sua principal prisão.

Dentro dessas três obras clássicas do sertão escolhidas para refletir sobre a continuidade do diagnóstico de uma dualidade constitutiva na formação do Brasil, *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa, embora dialogue com o repertório dicotômico de *Os Sertões* e *Vidas Secas*, é um livro que inaugura vários elementos no universo literário sertanejo. Um deles é a narração em primeira pessoa. E esse novo elemento está indissociavelmente relacionado a outra novidade: nosso protagonista, Riobaldo, ao contrário do Fabiano de Graciliano e dos sertanejos brutos de Euclides, é um jagunço que pensa e se expressa. A antítese com o doutor civilizado da cidade, do “litoral”, permanece. Seu interlocutor ou ouvinte é um homem erudito, ao contrário de Riobaldo. Mas o seu conhecimento lexical é suficiente para garantir comunicabilidade. Por pensar e narrar, Riobaldo



Pelo sertão, o Brasil

parece desafiar o “código do sertão”. E não só por isso. É como se Riobaldo desafiasse constantemente “as leis da terra”. Na guerra que estrutura a primeira parte do livro entre os Jocas Ramiros e os Zés Bebelos, nosso personagem esteve nos dois lados, o que quebra o que foi formalizado como uma das regras mais importantes do sertão, a confiabilidade da palavra dada. Desafia, também, a “moralidade” sertaneja, por nutrir uma paixão pelo seu colega jagunço, Diadorim, paixão essa, no entanto, que nunca é consumada.

Na guerra, já mencionada, tratada na primeira parte do livro, é quando a dicotomia civilização/barbárie, metaforizada na dicotomia sertão/litoral, se torna mais evidente. E mesmo que tal dicotomia não tenha sido exposta de forma simplificadora por Euclides e Graciliano, parece que em Guimarães ela é formalizada ainda mais ambivalente. Zé Bebelo, líder de um “bando” de jagunços, resolveu começar uma guerra para *civilizar* o sertão. Desnortear, modernizar, conectar o sertão, rendê-lo a pátria e nacionaliza-lo. Sua promessa era que pós-guerra, quando a “jagunçada” estivesse abolida, se tornaria deputado para modernizar o Norte: “botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreando mil escolas” ([1956] 2006, p. 130). O que pretendia com essa guerra era “salvar” o sertão da barbárie, educando e socorrendo as infâncias (Idem, *Ibidem*, p. 397). O meio para impor a civilização, no entanto, e acabar com as guerras entre jagunços, foi imposto por um “método” nada estranho à barbárie, tampouco à civilização¹¹: a guerra. Seu opositor, na luta pelo destino do sertão, era um outro líder sertanejo, Joca Ramiro, muito respeitado entre os seus e pelos sertões. Entrou na disputa em resposta às violentas batalhas de Zé Bebelo com os demais grupos jagunços e na “defesa da



Pelo sertão, o Brasil

tradição” sertaneja.

A guerra acaba com Zé Bebelo sendo feito prisioneiro pelo “bando” de Joca Ramiro. E é quando temos o ponto mais alto da narrativa: o tribunal. O julgamento, que já desconcerta aqueles que esperam uma resposta bárbara dos “incivilizados”, teve uma discussão moderna: morte ou vida do prisioneiro. No tribunal, Joca Ramiro permitiu que seus jagunços opinassem. E os sertanejos foram retirados da mera esfera da ação, e puderam falar, pensar e elaborar suas defesas/acusações. Ao mesmo tempo que forte, somos apresentados a um sertanejo civilizado. Foi o momento de conciliação, clamada por Euclides em seu clássico. Arcaico e moderno entraram em acordo. É estabelecida uma nova sociabilidade. As antigas “rebeldias” de Riobaldo às normas do sertão, não faziam mais sentido. Se tratava de um “novo contrato”. O amor de Riobaldo e Diadorim poderia ser possível.

A utopia de conciliação das dualidades, no entanto, é interrompida com o assassinato de Joca Ramiro por dois jagunços descontentes com a não execução de Zé Bebelo, Hermógenes e Ricardão. E a narrativa segue da conciliação à vingança. Toda a nova sociabilidade se desfaz como faísca. E o sertão volta para o estado pré-civilizatório. É nesse momento que acontece o famoso pacto de Riobaldo com o diabo. Um pacto que o faz retroceder não só para a antiga sociabilidade, como para uma brutalidade que ele não possuía. O sertanejo que pensava, passa a ser o homem da ação. Vira líder, rude. E afasta o amor de Diadorim. Com o desfecho, no entanto, e morte dos assassinos de Joca Ramiro, Riobaldo não se sente feliz. Diadorim também morre. E é no encontro de Riobaldo com Diadorim morto que temos a grande revelação do romance: “Diadorim era um corpo de mulher” (GUIMARÃES, [1956] 2006, p. 599).



Pelo sertão, o Brasil

Apesar de dialogar com o espólio dualista dos clássicos sertanejos de outrora, como adiantei, Guimarães traz uma série de inovações às interpretações dos sertões. O autor formaliza o sertão como do tamanho do mundo (p. 73) e, ao mesmo tempo, como aquilo que é dentro da gente (p. 309). Em outros trechos essa ideia do sertão como algo dentro da gente é reafirmada, tais como: “sertão é onde o pensamento da gente se forma mais rápido do que o poder do lugar” (p. 25) e, “mas só sai do sertão é tomando conta ele a dentro” (p. 279). Essa ideia associada à narrativa em primeira pessoa – que dá legitimidade, do ponto de vista formal à narração de um sertanejo, Riobaldo –, inaugura uma outra concepção sobre o sertão. Ele não é apenas mera exterioridade, algo distante, um espaço estrangeiro. Ele é uma visão de mundo¹². Guimarães ampliou a categoria sertão, como também a concepção do próprio espaço¹³. Talvez, por isso, essa categoria não seja o grande personagem no romance. O sertão se confunde com o próprio sertanejo – “Jagunço é o sertão” (p. 311) –, e tornar-se um acontecimento não circunscrito geograficamente. É uma síntese de tempo, espaço, ação, exterioridade e interioridade.

2. O todo pela parte e a massa

A *Hora da Estrela* (1977), de Clarice Lispector, é um livro que sintetiza bem as duas faces da dicotomia constitutiva da sociedade brasileira, no sentido atribuído por Nísia Trindade Lima e já mencionado na introdução deste trabalho. A de que essa chave interpretativa sobre a modernidade brasileira, fala, de um lado, sobre como os intelectuais percebem os caminhos da formação e da modernidade nacional (relação sertão e nação), e, do outro, como eles *constituem* suas próprias identidades. Os pares



Pelo sertão, o Brasil

antitéticos formalizados por Clarice, todavia, foram transfigurados na dicotomia Nordeste/Sudeste, sendo o Nordeste como sinônimo e explicado pela parte, sertão (Nordeste-penúria), e, Sudeste, como litoral, no sentido de civilização, e não como faixa de terra junto ao mar¹⁴. Mesmo que metaforizada de forma distinta, a dicotomia permanece. Se trata de barbárie x civilização.

O livro é uma metanarrativa na qual Rodrigo S.M., o narrador, explana sobre o processo de criação de uma personagem, Macabéa, e de sua história – de segundo grau, já que, o diálogo do narrador com sua própria criação literária está no primeiro plano. Em *A Hora da Estrela*, portanto, o triangulo da comunicação se dá entre o narrador masculino, o leitor e sua personagem feminina (MORICONI, 2003, p. 723). A narrativa tecida por Rodrigo S.M., trata-se da história de Macabéa, uma personagem do sertão do Nordeste e que vive na cidade do Rio de Janeiro. Criada pelo narrador, Macabéa, no entanto, representa as “nordestinas reais”, para Rodrigo, já que ele diz ter legitimidade para falar *por* e *sobre* uma mulher sertaneja do Nordeste:

Como é que sei tudo o que vai seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe. Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão se fazendo de sonsos (LISPECTOR, [1977] 1990, p. 22).

Macabéa, segundo Rodrigo S.M., é uma caricatura de nordestino, e essa não é uma categoria inocente na cultura brasileira (MORICONI, 2003, p. 723). Essa caricatura diz



Pelo sertão, o Brasil

respeito a um ser pobre, excluído, periférico (Idem, *Ibidem*), subdesenvolvido e “proveniente de um Brasil arcaico em relação ao país surgido desde fins do século XIX, cultural e economicamente dominado pela *civilização* do Sul” (Idem, *ibidem*. Grifos meu).

O isolamento que observamos rondar Macabéa, não é o mesmo que insulou os sertanejos nas três obras clássicas aqui anteriormente analisadas. Nesse cenário mais contemporâneo, “posterior aos anos 70, nem mesmo o sertão pode ser encenado na linguagem substancialista da origem autêntica (...) já não há mais um cenário de cactos espinhentos e caveiras de vacas e sim, apenas, área periférica suburbana” (MORICONI, 2003, p. 724). O isolamento de Macabéa é, portanto, de uma nordestina/sertaneja num meio de uma cidade na qual a desprezam. Como aqui não há mais um sertão da autenticidade, também não há mais povo – o herói do sertão –, “que costuma ser evocado de maneira idealizada pelo intelectual brasileiro” (DALCASTAGNÈ, 2000, 89). Macabéa é uma solitária no meio da multidão, é, para seu narrador, “aquele monstro informe que exige das indústrias fonográficas e emissoras de televisão produtos cada vez mais degradados” (Idem, *Ibidem*), *Macabéa é a massa*.

Na narrativa sobre a vida dessa nordestina, Rodrigo S.M. reforça sua identidade pela construção da (e oposição a), de Macabéa. Usa “a miséria de sua protagonista (que se torna ainda mais lastimável sob sua escrita) para não parecer ele mesmo, tão miserável” (DALCASTAGNÈ, 2000, p. 86). Agora esse *outro interno*, que não é mais o cerne da nacionalidade, nem a rocha viva da nação, é desprezível. Por isso o narrador é cruel e grosseiro com sua personagem, porque era necessário “marcar a distância que o separa daquele tipo de gente” (Idem, *Ibidem*, p. 89). Ela não pensa,



Pelo sertão, o Brasil

não sabe se expressar. Ele é um escritor. Como datilógrafa, ela executa um serviço “menor”, manual. Ele faz trabalho intelectual (Idem, *ibidem*, p. 90). Ela “come produto de massa homogêneo”, cachorro quente e coca cola (Idem, *Ibidem*, p. 93). Ele sabe apreciar uma boa comida. Ela é a barbárie. Ele a civilização.

No que diz respeito à questão do intelectual, apesar de parecer um quadro de simples decifração – intelectual como aquele que quer se afastar do povo, *agora massa* – a ligação entre retratista e sujeito retratado (“sujeito e objeto”) é muito mais ambivalente e complexa em *A Hora da Estrela*. Rodrigo e Macabéa metaforizam “a representação alegórica da relação entre o intelectual modernista e a população pobre e excluída” (MORICONI, 2003, p. 724). O que é ser um intelectual em uma sociedade iletrada? O que é ser um intelectual numa sociedade dividida, polarizada? Como usar esse privilégio se não na denúncia e no ataque às desigualdades? Os escritores “pensaram redimir-se de sua culpa social através da salvação do pobre no texto-denúncia” (Idem, *Ibidem*). Rodrigo S.M. não desprezava, simplesmente, Macabéa, ele era o único que a amava. Macabéa se impõe na consciência de seu criador, e também na do leitor:

[Macabéa] Vai penetrando no discurso de Rodrigo S.M. e influenciando-o ‘de dentro para fora’, vai se fazendo presente e dizendo de si. Rodrigo não compreende sua personagem (...), mas na manifestação do seu desconhecimento (ressaltado pela polêmica velada) que entendemos melhor nossa própria incompreensão. Quando Rodrigo vê a nordestina se olhando no espelho e percebe seu próprio rosto, ‘cansado e barbudo’ (AHE, p. 37), ele faz com que nos enxerguemos também. E passamos a ser nós os narradores desse livro – a ofender Macabéa para nos



Pelo sertão, o Brasil

sentirmos um pouquinho mais fortes, mais aptos, a dizer que a amamos para parecermos generosos ou superiores (DALCASTAGNÈ, 2000, p. 95-96).

O questionamento sobre intelectual / mediador / retratista, em *A Hora da Estrela*, ainda vai mais fundo. Clarice não escolhe um narrador masculino por acaso. Quando Rodrigo S.M. afirma que para escrever sobre uma personagem tão pobre e que não faz falta a ninguém, tem que ser homem, porque escritora mulher pode lacrimejar piegas (LISPECTOR, [1977] 1990, p. 22), Clarice, externaliza uma dupla crítica. De um lado, ao repreender o artificialismo da escrita de denuncia social, “responde àqueles que apontavam sua obra como alienada ou exclusivamente hermética e subjetiva (o que daria no mesmo) (DALCASTAGNÈ, 2000, p. 86)”. Por outro, questiona a voz senhorial masculina que fala sobre o povo/massa, que é a voz dos intelectuais do Brasil. É uma crítica ao retrato do Brasil realizada por homens.

“A Hora de Estrela” traz contribuições significativas ao pensamento social brasileiro. É ao mesmo tempo uma interpretação sobre o país e um retrato do “retrato do Brasil”. Os questionamentos à figura do intelectual, que estrutura toda a narrativa, são fundamentais num momento em que a dicotomia sertão/litoral se transfigura nos pares antitéticos Nordeste/Sudeste. Pois, se as ambivalências do intelectual não são apenas retórica, mas força ativa construtora do processo social, a transformação do povo como herói nacional *em massa desprezível* precisa ser refletida com cuidado. O sertão deixou de ser distante, exterior e estrangeiro. Ele agora é visível constantemente nos rostos das Macabéas migrantes e urbanizadas. A visibilidade desse *outro interno* não favoreceu à integração, pelo contrário,



Pelo sertão, o Brasil

enalteceu o desprezo e nojo das “elites” em relação “ao povo”. As contradições continuam se acumulando e, o sertão, categoria que cada vez mais deixa de ser mera geografia, continua a desafiar o plano de modernização da sociedade periférica capitalista.

4. Considerações finais

No prefácio de “Intelectuais e Classe Dirigente no País”, de Sérgio Miceli, Antonio Candido fala que sempre o intrigou o fato de um país tão novo como o Brasil ter nas suas obras de maior valor a recorrência do tema da decadência (2001, p. 75). Foi devido a essa recorrência da decadência, explicada pela dicotomia sertão/litoral metaforizada na, Nordeste/Sudeste, que a perspectiva dualista se tornou uma das principais matrizes interpretativa da sociedade brasileira.

O curioso, todavia, é que essa perspectiva parece continuar hegemônica nos dias de hoje¹⁵, mesmo que já não faça tanto sentido falar em ordens sociais estruturalmente distintas e historicamente justapostas. O sertão/Nordeste já não é mais o espaço da decadência social, mais sim, uma região em ascensão socioeconômica. A literatura sertaneja contemporânea, tais como as de Raimundo Carrero (sertão de Salgueiro-PE) e Ronaldo Correia de Brito (Inhamuns-CE), já vêm formalizando tais mudanças desde o início dos anos 1970. Nessas narrativas, se torna cada vez mais difícil distinguir moderno de atrasado, cidade de campo, penúria de exuberância. É um sertão construído sobre uma tensão constante entre local e global, particular e universal.

Talvez ainda seja cedo para perceber uma transformação de perspectiva na interpretação da sociedade brasileira. Parece-me que o sentido de mudança está em disputa. O



Pelo sertão, o Brasil

sertão nunca foi um tema de fácil apreensão e sempre foi um desafio à modernização e ao processo de integração nacional. A literatura sertaneja contemporânea pode nos auxiliar a responder à pergunta “o que acontece quando o isolamento se rompe?”, isolamento este tão presente nas interpretações sobre o Brasil. Uma coisa é certa, se a perspectiva dual não é mais suficiente para pensar a relação sertão e nação é preciso ficar atento para as novas formas de classificações que estão por surgir.

Referências bibliográficas

Bernucci, Leopoldo M. **A Imitação dos Sentidos**. São Paulo, Edusp: 1995.

Bosi, Alfredo. **Céu, Inferno**. São Paulo, Ática: 1988.

Candido, Antonio. [Prefácio] **Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945) [1979]**/ Sérgio Miceli. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Cunha, Euclides da. **Os Sertões**. Rio de Janeiro, Tecnoprint: [1902] 1967.

Dalcastagnè, Regina. *Contas a Prestar: o intelectual e a massa em A Hora da Estrela, de Clarice Lispector*. **Revista Crítica Literária Latinoamericana**. Lima, n. 51, p.83-98, 2000.

Galvão, Walnice Nogueira. *Euclides, Elite Modernizadora e Enquadramento* in **Euclides da Cunha**. São Paulo, Ática: 1984.

_____. **Euclides da Cunha: militante da República**. São Paulo, Expressão Popular: 2010.

Lima, Luiz Costa. **Terra Ignota: a construção de Os Sertões**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira: 1997.

Lima, Nísia Trindade. **Um Sertão Chamado Brasil**. São Paulo: Hucitec; 2013. 2 ed., aumentada.

_____. *Euclides da Cunha: o Brasil como sertão* in **Um Enigma**



Pelo sertão, o Brasil

Chamado Brasil/André Botelho e Lílian Schwarcz (organizadores). São Paulo, Companhia das Letras: 2013.

Lispector, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro, Alves Editora, [1977] 1990.

Miranda, Wander Melo. **Vidas Secas** in **Intérpretes do Brasil**/ Silvino Santiago (organização). Rio de Janeiro, Nova Águia. 3 vols.

Moriconi, Italo. *A Hora da Estrela ou A Hora do Lixo de Clarice Lispector* in **Nenhum Brasil Exsiste: pequena enciclopédia**. Rio de Janeiro, Topbooks, 2003.

Oliveira, Francisco de. **Elegia para uma Re(li)gião: Sudene, Nordeste, planejamento e conflito de classes**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

Pacheco, Ana Paula. O Vaqueiro e o Procurador dos Pobres: **Vidas Secas**. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo, N. 60, p-34-55, abri 2015.

Ramos, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro, Record: [1939] 1986.

Rosa, João Guimarães. **Grande Sertão: veredas**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira: [1956] 2006

Schwarz, Roberto. **Martinha versus Lucrecia**. Ensaios e entrevistas. São Paulo, Companhia das Letras: [2006] 2012.

¹O que não significa, que essa foi a perspectiva exclusiva do pensamento social brasileiro. Embora a ideia de *dois Brasis* seja uma matriz interpretativa significativa, na interpretação dos intelectuais e no imaginário social, outras perspectivas concorrem/dialogam com ela. É o caso de Gilberto Freyre, autor da síntese. A diversidade, e não a homogeneização de tipos e espaços antagônicos, é a chave analítica para entender a obra de Freyre.



Pelo sertão, o Brasil

²Litoral não significa, aqui, “apenas a faixa de terra junto ao mar, mas principalmente o lugar da civilização” (LIMA in BOTELHO e SCHWARCZ, 2013, 114).

³ O trecho que narra o *estranhamento* dos expedicionários ao atingirem os sertões evidencia a percepção dos sertanejos como “os fora da pátria” e, o interior, como terras estrangeiras: “Discordância absoluta e radical entre as cidades da costa e as malocas de telha do interior, que desequilibra tanto o ritmo de nosso desenvolvimento evolutivo e perturba deploravelmente a unidade nacional. *Viam-se em terra estrangeira. Outros hábitos. Outros quadros. Outra gente. Outra língua mesmo, articulada em língua original e pitoresca. Invadia-os o sentimento exato de seguirem para uma guerra externa. Sentiam-se fora do Brasil. A separação social completa dilatava a distância geográfica: criava a sensação nostálgica de um longo afastamento da pátria* (CUNHA, [1902] 1962, 461. Grifo meus.).

⁴ “O Título estabelece uma comparação que ficaria célebre e seria repetida por todos, ao equiparar o levante na Bahia com aquele de caráter religioso e contrarrevolucionário coligando camponeses e nobres em reação à Revolução Francesa, em 1793” (GALVÃO, 2010, 67).

⁵ “Decididamente era indispensável que a campanha de Canudos tivesse um objetivo superior à função estúpida e bem pouco gloriosa de destruir um povoado dos sertões. Havia um inimigo mais sério a combater, em guerra mais demorada e digna. Toda aquela campanha seria um crime inútil e bárbaro, se não aproveitassem os caminhos abertos à artilharia para uma propaganda tenaz, contínua e persistente, visando trazer para o nosso tempo e incorporar à nossa existência aqueles rudes compatriotas retardatários” (CUNHA, [1902] 1967, 465).

⁶ Como, por exemplo, no pós-guerra, com a vitória material do litoral e, a moral, dos sertanejos, já não se sabia com tanta clareza quem era o civilizado e quem, o bárbaro.

⁷ O próprio sertão, para Euclides, é percebido com antítese: sertão da exuberância, sertão da carência.

⁸ Personagem mitológico que está ligado à força da terra.



Pelo sertão, o Brasil

⁹A matriz dualista elaborada por Euclides, segundo Nísia Trindade Lima (2013), não revela apenas a oposição entre atraso e moderno, civilizado e barbárie. Revela também uma dualidade entre uma civilização de copistas e uma autêntica. O isolamento dos sertões cria uma aura no sertanejo despojado das influências dos atlânticos. Os civilizados do litoral, entre eles os intelectuais – “os desterrados na própria terra”, expressão conhecida de Sérgio Buarque de Holanda e relembra mais de uma vez por Nísia Trindade Lima em “Um Sertão Chamado Brasil” -conhecem mais do estrangeiro do que de seu próprio país.

¹⁰ Também é possível a interpretação que o uso do discurso indireto livre não tem por objetivo mostrar a convergência entre narrador e personagem, mas sim a divergência. Cf. Pacheco, 2015.

¹¹Basta lembrarmos da guerra contra Canudos promovida pela República.

¹² Isso não significa dizer, que toda a literatura pós-Guimarães irá herdar a ideia de sertão como visão de mundo.

¹³ Em um artigo publicado na “Revista Continente” Ronaldo Correia de Brito afirma: “Há algo que sentimos como sendo o sertão. Talvez ele nos transmita um apelo, o mesmo que Rudyard Kipling ouviu em relação ao Oriente. – ‘Se ouvires o apelo do Oriente, já não ouvirás outra coisa’. Se ouvires as vozes sertanejas, já não ouvirás outras vozes. Nem enxergarás outras perspectivas, como um cearense a quem subiram num prédio alto de São Paulo e pediram que dissesse o que avistara, ele respondeu: O Crato. O sertão habita em nós, mesmo quando já não o habitamos” (2006, 84. Grifo meu).

¹⁴ Talvez a chave dessa transformação possa ser encontrada em Francisco de Oliveira, quando este afirma que o “velho” Nordeste açucareiro e semiburguês, caracterizado pela “opulência dos barões de açúcar” (OLIVEIRA, 1978,35), já não centrava os interesses de reprodução do capital da República Velha, que foram deslocados, no final do século XIX e começo do XX, para a região do café. A imagem do velho Nordeste da opulência do açúcar fora substituída pela imagem do Nordeste das terras duras, da seca, fome e dos grandes latifúndios. Não é à toa que as obras que falam da zona da



Pelo sertão, o Brasil

mata nordestina e do sistema açucareiro, tais como as de Gilberto Freyre e José Lins Do Rego, são caracterizadas como saudosistas. A imagem da opulência fora substituída pela da penúria.

¹⁵A xenofobia escancarada com os nordestinos após a vitória da Presidente Dilma Rousseff (PT) sobre o candidato de oposição Aécio Neves (PSDB), na eleição de 2014, é ilustrativa da continuidade da interpretação do sertão/Nordeste como antítese do moderno.





Figurações do patriarca rural – do mito à crítica com Machado de Assis e Oliveira Vianna

Janaína Tatim

Benedict Anderson trouxe para o debate sobre os temas da nação e do nacionalismo um pressuposto paradigmático: “nação é uma comunidade política imaginada (...) intrinsecamente limitada e soberana (...) imaginada porque [embora a totalidade de seus membros nunca se conheçam], na mente de cada um existe a imagem da sua comunhão” (ANDERSON, p. 32). O estudo de Anderson destaca três elementos históricos como fundamentais para que comunidades políticas pudessem se imaginar enquanto nação: a diversidade e vernaculização das línguas, a técnica



Pelo sertão, o Brasil

da imprensa e o capitalismo. Nesse cruzamento, o romance e o jornal são considerados meios técnicos ideais para criar representações, explícitas e implícitas, da nação.

Esses pressupostos de Anderson fomentam um debate complexo sobre as particularidades do processo de imaginação de uma nação. Por um lado, imaginar elementos como nacionais não significa apenas inventar e falsificar tradições e culturas: significa entender esses elementos como parte de uma criação, às vezes mais, às vezes menos, ligada à realidade histórica. Por outro lado, quando associamos o fator “criação” à materialidade do impresso começamos a posicionar o ângulo da imaginação: imaginar comunidades enquanto nação é, a princípio, um gesto moderno, letrado e urbano.

No Brasil, imaginar e compreender a nação foi, e continua sendo em alguma medida, como atesta esse livro, um gesto que parte majoritariamente dos centros urbanos e de gêneros letrados, como a ficção e o ensaio. No entanto, essa mirada à procura da identidade nacional não raro toca seu extremo oposto: revolve a uma história colonial “arcaica”, iletrada, por vastas hinterlândias, onde se esbarra numa figura – a do senhor rural.

O embate com o patriarca rural pode ter sido um evento real nos limites das terras brasileiras. Porém o que nos interessa aqui é o embate com tal figura no imaginário, um imaginário com história própria, imagens recorrentes, entendimentos conflitantes. Propomos a observação de continuidades e descontinuidades na representação de tal ícone a partir da obra de dois autores, em muitos aspectos dessemelhantes, mas em outros, afins.

Em *Populações meridionais do Brasil*, ensaio de cunho historiográfico-sociológico de Oliveira Vianna, podemos flagrar certa heterogeneidade ou polaridade na representação



Pelo sertão, o Brasil

da figura do senhor rural, do poder a ela articulado e suas consequências sociais e políticas para a formação da sociedade brasileira¹. Algo parecido ocorre na obra de Machado de Assis, em que vemos dois extremos de representação em dois extremos de sua produção literária, em “Virginius”, conto de 1864, e em *Memorial de Aires*, romance de 1908. No caso de Oliveira Vianna, os polos contrários de representação situam-se no corpo de um mesmo ensaio.

Há inúmeras diferenças entre esses dois autores e suas obras, como de gêneros, de contexto histórico e mesmo de intervalo de tempo na figuração diversa do senhor rural. Contudo, no exercício de imaginar essa figura nacional, ambos produziram um arco semelhante que vai da representação calcada em bases míticas positivadas, até uma visão crítica que percebe no senhor rural um elemento de violência e exclusão, quase antagonista de uma comunidade imaginada nacional. A travessia de um extremo a outro da obra de ambos coloca questões das mais debatidas às mais esquecidas em termos de imaginação histórica da nação, de sua formação e mesmo de impasses que se estendem aos dias de hoje. Nosso capítulo convida a demarcar algumas veredas dessa travessia.

1. Senhor rural, “mito de carne e osso”

1.1 A origem do caráter nacional

Em 1920, Oliveira Vianna publicou o primeiro volume de sua obra de maior recepção junto à intelectualidade de seu tempo, *Populações meridionais do Brasil*. Seu projeto inicial era o estudo de três tipos diversos da população brasileira – o matuto da região do centro-sul, o gaúcho e o sertanejo. No entanto, o senhor rural latifundiário acabou por tomar o



Pelo sertão, o Brasil

centro de força de sua tese. Por traz desse direcionamento, há uma conjuntura histórica e um projeto político que fixam um horizonte bem determinado para um estudo tão longo e abrangente. A conjuntura era aquela de um acúmulo de insatisfações com uma República gerenciada segundo os interesses de oligarquias locais, nesse sentido era crescente o anseio por uma centralização do poder que pudesse se sobrepor. Segundo Maria Bresciani, a busca pelas características do Brasil, pelo caráter nacional, era considerada “passo anterior e imprescindível a qualquer definição da forma de Estado que mais conviria ao país” (BRESCIANI, 2007, p. 29). O peso determinante da avaliação de Vianna da formação social brasileira recaiu sobre a figura do senhor rural.

“Formação do tipo rural”, o primeiro capítulo de *Populações Meridionais*, é aberto por uma epígrafe bíblica que não poderia simbolizar de modo mais eloquente a construção mítica do senhor rural: “Sai da tua terra, e da tua parentela, e da casa de teu pai e vem para a terra, que eu te mostrarei – Genesis, XII” (Doravante, em função da abundância de citações a essa referência, adotaremos esse formato quando nos referirmos a *Populações Meridionais* – PMB, p. 28). Já em sua abertura, o ensaio nos lança a uma associação do colonizador português como enviado divino. Vianna escolhe adornar o introito da empreitada colonial com as origens nobres e os “hábitos (...) de sociabilidade, de urbanidade e de luxo” (PMB, p. 34) de uma aristocracia transplantada da Europa para o Brasil.

Mesmo os latifundiários de “origem plebeia” recebem do autor uma camada de brilho: ainda que não fossem fidalgos, eram “homens sóbrios e honrados, embora de poucas posses” (PMB, p. 35), os quais, logo que atingiam grandes fortunas, classificavam-se ao lado da “nobreza autêntica”. Através de



Pelo sertão, o Brasil

uma única figura, o ensaio de Vianna recorre a dois elementos importantes dos grandes sistemas culturais que precederam e deram condições para o surgimento da imaginação de comunidades nacionais: a comunidade religiosa e o reino dinástico (ANDERSON, 2008, p. 39). A concepção de uma aristocracia quase divina como elemento originário e fundador da nação, talvez, até inconscientemente, vinha a suprir as necessidades mitológicas de origem e fundação para que o Brasil pudesse se medir com as nações do Velho Mundo.

Pintada a origem enobrecida e carregada de valores morais, Oliveira Vianna discute o processo de ruralização dessa aristocracia, uma vez que o território colonial era basicamente o do grande latifúndio agrícola, apenas pontuado por esparsos centros urbanos. A vastidão dos latifúndios teria feito com que as fazendas se tornassem unidades econômicas independentes, aparelhadas para que a vida pudesse se reproduzir toda dentro de seu domínio. Em decorrência dessa condição, haveria o isolamento social e territorial de seus habitantes. Os costumes, nesses domínios, seriam uniformes e estáveis, permanentes e tradicionais. Sobretudo, preponderaria aí a vida e a força dos laços familiares, em que o patriarca concentrava todo o poder e todas as decisões.

Para Oliveira Vianna, a família fazendeira centrada nessa autoridade seria “a mais bela escola moral do nosso povo” (PMB, p. 67). Assim, os senhores rurais da colônia passaram por uma simplificação de seus hábitos herdados da Europa, processo intensificado no século XVIII e já completo no XIX: “nossa nobreza territorial apresenta-se, durante o IV século, (...) rural na sua quase totalidade, pelos hábitos, pelos costumes e, principalmente, pelo espírito e pelo caráter. Das tradições da antiga nobreza peninsular nada



Pelo sertão, o Brasil

lhes resta, se não o culto cavalheiresco da família e da honra” (PMB, p. 43).

O processo de ruralização dessa nobreza teria fornecido, para a vida ideológica da colônia, um mecanismo de transferência de valor. Segundo Vianna, a vida rural “não [era] mais uma sorte de provação ou de exílio para a alta classe (...) [mas um sinal] de existência nobre, uma prova até de distinção e importância. (...) [O viver rural] pass[ou] a ser querido, procurado, estimado, como fonte de prazer e encanto” (PMB, p. 44). A posituação dos valores da vida patriarcal nas fazendas, que certamente tem mais de imaginária do que real – sobretudo porque responde às restritas condições da elite e à construção de sua autolegitimação – é um lugar comum discursivo do século XIX, o qual será mobilizado também no conto “Virginius”, como discutiremos adiante.

Oliveira Viana ainda considera que a nobreza rural produziu a elite da elite, isto é, uma elite culta, com acesso à universidade e que seria “não só o que há de mais moralmente excelente na colônia, como o que nela há de mais culto, prestigioso e rico” (PMB, p. 55). Além de recorrer a elementos de distinção simbólica e a uma gama de adjetivos para a construção de uma moralidade plena, Oliveira Vianna também assenta a legitimação de sua aristocracia rural num argumento racista: ela concentra os elementos arianos que seriam “o melhor do nosso caráter” (PMB, p. 64). Gildo Marçal Brandão considera que a questão racial é um determinante da interpretação de Vianna sobre a estrutura social e a cultura política brasileira (BRANDÃO, 2002, p. 317).

No modo argumentativo de Vianna, há contiguidade entre raça e classe, eugenia e propriedade, fatores que aparecem como *naturalmente* implicados um no outro. O



Pelo sertão, o Brasil

elemento racial se torna explicativo, por exemplo, enquanto um “mecanismo de seleção da elite dirigente”. A mesma lógica explica o valor conferido à miscigenação plebeia ou à aristocracia rural branca em nossa formação social, sendo mais positivo o mais racialmente puro, e logo, mais legitimado para assumir o poder.

Essa escala crescente de fatores justifica uma operação ideológica elementar no ensaio de Vianna, que vem a ser um de seus principais argumentos. O caráter nacional é abstraído de traços pressupostos de um grupo específico – no caso, os proprietários de terras. O “caráter rural” vira “traço fundamental da nossa psicologia nacional” (PMB, p. 47) e o homem do campo é tomado como o tipo especificamente nacional, porém seu “supremo representante é – o fazendeiro” (PMB, p. 48). Pontuamos esse movimento retórico justamente porque um dos principais elogios ao projeto de *Populações Meridionais* seria seu reconhecimento de que o Brasil é formado por grupos econômica e culturalmente heterogêneos. Sem anular esse valor, não podemos perder de vista a linha teleológica do argumento, cujo ponto de chegada será a necessidade de um Estado autoritário e centralizador para o Brasil, herança dessa origem do caráter nacional.

A integralização do processo de ruralização no século XIX é fundamental para se entender a leitura que Oliveira Vianna faz da política do Brasil Império. Ao longo do século XIX, com a vinda da Família Real e a Independência do Brasil, essa nobreza rural teria entrado na luta pela ocupação também do poder da alta oficialidade do governo nacional, já que em cargos civis e militares do governo local sua preponderância já seria absoluta (PMB, p. 51-52). De um lado, a nobreza fazendeira teria conseguido expulsar o elemento estrangeiro – o “fidalgo adventício” e o “luso comerciante” – dos espaços de organização e direção do governo. De outro



Pelo sertão, o Brasil

lado, os intelectuais existentes, representados nas altas profissões liberais, estariam vinculados à nobreza fazendeira, ou dela proviriam diretamente (PMB, p. 61). Assim, uma única classe detinha uma superconcentração de autoridade social e política. Por isso, a tomada da política nacional pelos latifundiários seria o maior acontecimento do século XIX.

Até esse estágio da argumentação de Vianna, transitamos por grandes lapsos de tempo e espaço – do século XVI ao XIX, de Norte a Sul. Nesse trânsito, a demarcação das particularidades dos contextos temporais e espaciais não foi das mais rigorosas. Dentre as fontes que o ensaísta utilizou para tratar de praticamente quatro séculos de colonização, além de alguns historiadores do XIX ligados ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB, abundam os relatos e impressões de viajantes e clérigos como frei Manoel Callado, Fernão Cardim, Pedro Tacques, frei Manoel da Cruz, Antonil, van Vliervelt, Saint-Hilaire entre outros. As fontes de Vianna, bem como seu trânsito fluido por séculos e regiões diversas, nos remetem a uma face mais literária de seu ensaio, no que concerne a esse quadro geral e longínquo de onde ele capta as origens da nação. O posicionamento do começo de tudo numa aristocracia quase divina e moralmente inigualável também dá o tom romancado desse primeiro momento de figuração do caráter nacional, por meio dos senhores rurais.

Observaremos a seguir o quanto Vianna esclarece retrospectivamente alguns fundamentos sociais e imaginários do contexto em que “Virginius” foi concebido. No entanto, e ao mesmo tempo, a leitura que Vianna oferece sobre a elite rural chegada ao XIX como classe poderosa, e sua alta cotação simbólica, parece tributária desse mesmo imaginário hegemônico do XIX. Assim, essa primeira parte do ensaio, em que o senhor rural latifundiário nos é



Pelo sertão, o Brasil

apresentado em todo seu esplendor, fala sobre o quanto nele domina o elemento da narrativa fundadora, da busca de origens ostentáveis para a nação, preocupação, ainda, característica do XIX. Suspendemos neste ponto os argumentos de Oliveira Vianna para contrastá-los com uma representação literária de uma figura de senhor rural.

1.2 Pai de Todos, uma aparição literária do mito

Entre os meses de julho e agosto do ano de 1864 o *Jornal das Famílias* publicou em suas páginas “Virginius – Narrativa de um advogado”². “Virginius” era, em verdade, uma narrativa de um jovem jornalista e intelectual de vinte e cinco anos – Machado de Assis. Desde o título, o artifício do narrador personagem destaca a atribuição de autoria não a um indivíduo, mas a uma categoria – advogado. Seria talvez um detalhe fortuito se o advogado não permanecesse toda a narrativa sem um nome. O recurso indica a construção deliberada do confronto de uma identidade urbana, de valores cultivados na universidade e na Corte, com a realidade distante e obscura do mundo rural.

O personagem advogado narra seu deslocamento da Corte para o interior, sem precisar o ano, nos idos de 1850, em função do recebimento de um bilhete anônimo convidando-o à defesa de um réu. Essa atmosfera de mistério em torno da situação soa romanesca ao narrador – “há um romance para desvendar”. Desde aí começa a construção identitária da mentalidade do letrado da Corte, dispositivada por um tipo de leitura literária que circulava nesse meio social, esquema de percepção e interpretação do mundo. Mas o enredo de que tomamos conhecimento junto com o advogado não era exatamente romanesco, senão trágico. Fora chamado pelo mais importante fazendeiro da região para



Pelo sertão, o Brasil

defender um lavrador seu protegido, que assassinara a própria filha. Apesar de esse ser um resumo possível e conciso do enredo, há que complementá-lo com toda a carga de imaginação daquele jovem jornalista da Corte para que se entendam as contradições pulsantes nessa narrativa.

Pio é o nome do fazendeiro, que também é chamado de “Pai de todos” pelo povo da região. A alcunha autoexplicativa é complementada no nome escolhido pelo autor para seu personagem: pio enquanto adjetivo é sinônimo de pessoa piedosa, caritativa, devota, religiosa. O fazendeiro é a um só tempo a encarnação da justiça local e instituição protetora da arraia-miúda:

Só as grandes causas vão ter às autoridades judiciárias, policiais ou municipais; mas tudo o que não sai de certa ordem é decidido na fazenda de Pio, cuja sentença todos acatam e cumprem (...) como se fora uma decisão divina (...). É caso de consciência aderir ao julgamento de Pai de todos. (...) A fazenda de Pio é o asilo dos órfãos e dos pobres. Ali se encontra o que é necessário à vida (...). Muitos lavradores nestas seis léguas cresceram e tiveram princípio de vida na fazenda de Pio (V, p. 751-52).

A escravidão, evidentemente, não poderia deixar de ser o complemento da representação de qualquer grande fazendeiro brasileiro de meados do XIX, porém...

Pio não tem escravos, tem *amigos*. Olham-no todos como se fora um Deus. É que em parte alguma houve nunca mais *brando e cordial* tratamento a homens escravizados. Nenhum dos instrumentos de ignomínia que por aí se aplicam para corrigi-los existem na fazenda de Pio. Culpa capital ninguém comete entre os negros da fazenda; a alguma falta venial que haja, Pio aplica apenas uma



Pelo sertão, o Brasil

repreensão *tão cordial e tão amiga*, que acaba por fazer chorar o delinquente. Ouve mais: Pio estabeleceu entre os seus escravos uma espécie de concurso que permite a um certo número libertar-se todos os anos. Acreditarás tu que lhes é indiferente viver livres ou escravos na fazenda, e que esse estímulo não decide nenhum deles, sendo que, por natural impulso, todos se portam dignos de elogios? (V, p. 752, grifo nosso).

Diante de tudo isso, o narrador comenta que na Corte tal figura de fazendeiro “encontraria incrédulos”, ao que é advertido pelo amigo com quem conversa que “Pio não é um mito: é uma criatura de carne e osso” (V, p. 752, grifo nosso). A caracterização do fazendeiro nesse conto é um exemplo extremo de cristalização, em uma figura, do imaginário também presente em Oliveira Vianna: associações divinas, moralidade pungente, paternalismo afetivo. O trecho contém o conflito entre diversos níveis de visões sobre o senhor rural: uma mais cética e verossímil, interna e externa à ficção (a dos incrédulos da Corte), uma calcada na verdade interna da narrativa (baseada na existência de Pio), e ainda uma que propaga o desejo de que assim fossem os senhores rurais (a do enunciado ideológico do conto, advinda do conflito das outras duas).

A defesa de alguém que cometera um crime por um homem tão justo só será explicada por fatos ainda mais extraordinários. No relato das circunstâncias que levaram o lavrador Julião a assassinar Elisa, sua filha adorada e “*mulatinha* mais formosa daquelas dez léguas em redor”, aparece, pela primeira vez, o personagem responsável por desgraçar o paraíso terreno que era a vida em torno do fazendeiro – trata-se de Carlos, filho de Pio.

Carlos e Elisa compartilharam a infância e os valores da



Pelo sertão, o Brasil

fazenda até o momento em que Carlos fora destinado a buscar sua instrução para que tivesse “uma carta de bacharel na algibeira” (V, p. 754) e “seguisse uma carreira política, administrativa ou judiciária” (V, p. 754). A ida para o mundo urbano aparece como índice de sua corrupção moral: “Mas como de um tão bom pai pudera sair tão mau filho? (...) E esse próprio filho não era bom antes de ir para fora?” (V, p. 755). Apesar da consciência de Carlos sobre o “abismo que separava o filho do protetor da filha do protegido” (V, p. 754), ele irá insistir junto a Elisa que se entregasse a sua *posse*. Na condição de virgem pobre, porém honrada, Elisa se nega; diante do que, Carlos jura que ela haveria de ser sua. Apenas na vontade do herdeiro potentado e corrompido se expressa a potência violenta da concentração de poder – do proprietário sobre o desvalido, do homem sobre a mulher, do branco sobre o negro.

Além dessas prerrogativas, Carlos se valerá de aparatos de violência não-oficiais, sua capangagem própria, mas também oficiais, como a polícia, para alcançar a posse de Elisa. Julião tentará defendê-la, porém diante da disparidade de forças, só restará a pai e filha o recurso ao assassinio de Elisa para salvar sua honra. Assim, enquanto Carlos fora buscar “uma autoridade policial e vários soldados” (V, p. 757) para incriminar o lavrador por tê-lo atacado, enquanto na verdade tentava defender a filha, Julião, por sua vez, com consentimento de Elisa, quita-lhe a vida.

Ao término do infortunado relato, lembrou-se o narrador advogado de comparar o caso da fazenda de Pio com a tragédia de Virgínius:

Foi essa tragédia a precursora da queda dos decênviros. Um destes, Ápio Cláudio, apaixonou-se por Virgínia, filha de Virgínius. Como fosse impossível de tomá-la por simples



Pelo sertão, o Brasil

simpatia, determinou o decênviros empregar um meio violento. O meio foi escravizá-la. Peitou um sicofanta, que apresentou-se aos tribunais reclamando a entrega de Virgínia, sua escrava. O desventurado pai, não conseguindo comover nem por seus rogos, nem por suas ameaças, travou de uma faca de açougue e cravou-a no peito de Virgínia.

Pouco depois caíam os decênviros e restabelecia-se o consulado.

No caso de Julião não haviam decênviros para abater nem cônsules para levantar; mas havia a moral ultrajada e a malvadez triunfante. Infelizmente estão ainda longe, esta da geral repulsão, aquela do respeito universal (V, p. 758).

Se a tragédia romana fora um gatilho para mudanças na organização do poder, na tragédia brasileira o narrador adverte que só poderia haver sentido na sublimação moral. Com isso, tenta-se barrar qualquer interpretação política de que, através do texto, se estivesse sugerindo a retaliação do poder dos fazendeiros para a sublevação de liberais abolicionistas ou mesmo da república, por exemplo. Poder-se-ia, ainda, subentender que o poder dos senhores rurais só causava tragédias quando corrompido pelos valores citadinos. No entanto, essa conclusão elide o fato de que toda a tessitura moral da narrativa é dada também por um bacharel da Corte – e ainda em outra instância, por um jornalista da Corte. Tanto a posição do narrador ficcional, quanto a do autor implícito, são empáticas ao senhor rural magnânimo, mas também ao agregado trabalhador e honrado. O que parece subjazer à fatura é que cada uma das posições sociais em jogo estaria conciliada e em harmonia desde que enraizadas em valores cristãos e orientadas pelo respeito à moral.

Ao final, depois de purgar uma pena de 10 anos, Julião é



Pelo sertão, o Brasil

acolhido por Pai de todos em sua casa-grande, onde ambos perlaboram o luto por suas tragédias. A acolhida do agregado pelo patriarca piedoso é a última pedra de edificação de sua figura, mas simboliza ainda a criação de um laço identificatório entre patriarca rural e desvalido, igualando ambos no sofrimento transcendental. “Virginius” nos mostra por que meios sujeitos citadinos podiam conceber uma visão altamente simpática aos poderes concentrados na figura do senhor rural, deixando implícita a proposição de um laço entre esse núcleo de poder e o núcleo intelectual. Desde a perspectiva atual, no entanto, uma pergunta assombrada não pode deixar de ser feita: que estrutura política e ideológica perversa orientava um afrodescendente a projetar no senhor de escravos a força capaz de estancar a desumanidade da escravidão?

Atilio Bergamini Jr. em sua tese de doutoramento, *Criação literária no outono do escravismo – Machado de Assis* (2013), estudou detidamente a narrativa que acabamos de parafrasear. Bergamini sustenta que “Virginius” dramatiza as formas e possibilidades de narrar a trajetória e o destino do homem livre pobre e/ou ex-escravo em meio ao processo de dissolução do escravismo brasileiro. O estudo de “Virginius” ganhou amplitude a partir da pesquisa que o situa e compreende tanto no horizonte do processo social em marcha (passagem da ordem escravocrata à monetarização da vida e das relações sociais), quanto no círculo da imprensa onde projetos editoriais, estéticos e políticos fomentavam e constrangiam a imaginação de seus agentes.

Em um nível, parte das escolhas que Machado de Assis tomou ao produzir “Virginius” estava em diálogo com o projeto político-editorial do *Jornal das Famílias*, comprometido em se autolegitimar como um órgão da e para a família – para a família patriarcal urbana, com foco no



Pelo sertão, o Brasil

papel da mulher enquanto mãe/filha e leitora sob a tutela fiscalizadora e protetora do homem marido/pai. O órgão se situa entre a discussão e a normatização do lugar das mulheres diante da corrosão miúda, por práticas como a leitura e o trabalho, das estruturas do patriarcalismo brasileiro de histórica base rural (BERGAMINI, 2013, p. 30 e 70).

Os temas que destacamos aqui, a partir da pesquisa de Bergamini, são recorrentes no *Jornal das Famílias* e retrabalhados de modo significativo na formulação de “Virginius”: os – bons e maus – destinos das donzelas (BERGAMINI, 2013, p. 45); o interesse pelo estudo dos costumes, das relações e da vida dos habitantes do interior do país, em que o interior é valorizado como fonte “dos aspectos originais da civilização brasileira” (BERGAMINI, 2013, p. 41-2) – um *topos* investigativo de longa duração em nossa história intelectual, desdobrado na busca pelo povo, fundamento também, como vimos, de *Populações meridionais do Brasil*. A própria crítica à visão de mundo romanesca tinha lastro na diretriz de formar mulheres mais preparadas para lidar com as situações reais da vida privada, ao invés de viver de fantasias (BERGAMINI, 2015, p. 68-72). Em “Virginius” isso se estende também ao leitor implícito homem, dada a voz narrativa e a centralidade do deslocamento da visão turvada pelo romanesco para o reconhecimento da tragédia dos desvalidos a mercê do poder de bons ou maus escravistas (BERGAMINI, 2013, p. 34). Finalmente, o nexos da moralidade cristã, amplamente difundida nos diferentes espaços do *Jornal*. Respalado, legitimado – e quem sabe incentivado – ideologicamente, o jovem Machado fixou na moral cristã não apenas o pretenso ponto de transcendência em relação aos conflitos históricos escravistas, como também uma ancoragem para a imaginação da utopia de um



Pelo sertão, o Brasil

“escravismo ético”.

A hiperidealização da figura do senhor rural ético, praticamente a encarnação de Deus na Terra, compõe o desenho de uma utopia da inclusão dos ex-escravos e homens livres pobres em meio ao lento, porém irreversível processo de desmanche do escravismo (BERGAMINI, 2013, p. 36). A remissão à tragédia romana de Virginius se amalgama à moralidade católica para sugerir que o problema não é histórico, isto é, não advém da ordem social escravista, senão da maldade ou bondade, dos vícios ou virtudes que impulsionam as ações humanas. Trata-se de uma saída para a responsabilização do indivíduo à revelia da estrutura social, um implícito vizinho ao emancipacionismo que, pela redução à consciência individual, imaginava a possibilidade de “superar o escravismo com os elementos do escravismo, incorporando-os nas instituições já definidas, partindo delas para resolver os problemas nacionais” (BERGAMINI, 2013, p. 129). Em outras palavras, “Virginius” propõe a humanização do poder do senhor rural, por meio dos valores cristãos e da família patriarcal, como uma alternativa de inclusão e não-violência, ainda sem abolição:

Trata-se de ambiciosa aposta estética (narrar, desde o ponto de vista do homem urbano intelectualizado, o destino do agregado no desmanche do escravismo) calcada num acanhado silogismo político (os escravistas saberão resolver os dilemas postos pelo seu desaparecimento ou, ainda, os proprietários conscientes terão capacidade de acolher os ex-escravos, superar os conflitos com os proprietários gananciosos e fundar uma nova sociedade. [...] Quem sabe Machado estaria dramatizando, desde um ponto de vista nostálgico às promessas do bom escravismo, a impossibilidade da utopia de um Brasil organizado para incluir os ex-escravos? (BERGAMINI, 2013, p. 36)



Pelo sertão, o Brasil

Por mais contraditória e inaceitável seja a proposta implicada em “Virginius”, expõe-se por ela o intrincado problema do poder historicamente concentrado na figura do senhor rural, em que parece ser mais fantasioso crer numa saída que não o coloque no centro da questão – talvez uma saída pelo Estado liberal de moldes europeus –, do que imaginar que se pode depositar nele a confiança na construção de um país melhor. O problema reside em levar em conta a força econômica e política dos senhores rurais e, apesar disso, pensar formas de integrar camadas – ainda hoje – marginalizadas na sociedade brasileira.

Em contexto diverso, o projeto político de Oliveira Vianna também recorreria a um poder não-popular para lidar com os problemas da nação. Embora confiante na necessidade da instituição de um Estado forte, segundo Bresciani, Vianna, “atêm-se, obsessivamente, à ideia de transformar a ‘massa-população em massa-Nação’, *pela ação de ‘uma elite desinteressada, de verdadeiros patriotas e sem localismos...*” (BRESCIANI, 2007, p. 29, grifos nossos). Seja no discurso literário, seja no discurso hisotirográfico-sociológico, lemos a construção de mitos e interpretações de elementos candentes da história e da sociedade brasileira. Cada um a seu modo, incorreu em confiar na capacidade moral de um grupo de *indivíduos* para resolver os problemas do país.

2. Alicerces das visões críticas sobre o senhor rural

2.1 A racionalização do paternalismo pelo Estado nacional

Imaginar a nação não é um exercício que se limita à busca de origens ou de um processo de formação, visando a compreensão do que ela vem a ser no presente. Imaginar a



Pelo sertão, o Brasil

nação pode significar dar forma ao desejo de como gostaríamos que ela fosse. Isso acontece na obra de Oliveira Vianna e mesmo no conto do jovem Machado de Assis. Para Vianna, a imagem da nação desejada tinha traços nítidos, intimamente ligados ao que ele concebia, na segunda metade de *Populações Meridionais do Brasil*, como os problemas da nação, justamente decorrentes de séculos de estruturação da vida social e da mentalidade da população em torno do patriarca rural.

A partir do momento em que Oliveira Vianna vai se aprofundando na natureza das relações sociais que o latifúndio e a família patriarcal teriam estruturado – ou impedido –, vai se aprofundando também a incongruência entre tal poder concentrado e dissolvente de relações sociais mais complexas e a possibilidade de um Estado moderno se enraizar na nação.

Vianna identifica o “espírito de clã” como o princípio organizador da vida rural. Trata-se do modo como toda a população rural está sujeita ao fazendeiro e se agrupa em torno dele. O espírito de clã, que impede qualquer laço de solidariedade social que não se articule entre plebe e nobreza rural, seria a base do que Vianna nomeou “anarquia branca”. A anarquia branca compreende a violência dos próprios potentados, exercida por meio de sua capangagem, e pelo aparelhamento ou a cooptação das instituições oficiais de justiça em prol de seu arbítrio, na forma do mandonismo e do caudilhismo (PMB, p. 203-5). Este seria o próprio fator que obrigou a população rural a se associar aos fazendeiros, privando-a de constituir laços de outra natureza. Conforme Brandão, a noção de anarquia branca alicerça “uma tese essencial ao arcabouço analítico e político de *Populações Meridionais*: a questão da ausência dos direitos civis da população pobre rural” (BRANDÃO, 2002, p. 319).



Pelo sertão, o Brasil

O povo é uma grande força esvaziada para Oliveira Vianna. De um lado, a população rural só conseguiria estabelecer laços verticais de tipo patriarcal com seu potentado local. De tal modo, o poder do senhor rural impediria que frutificassem sociabilidades baseadas em solidariedade de classe, ou de mútua cooperação. De outro lado, essa experiência social não permitiria uma consciência que distinguisse entre poder público e indivíduo, uma vez que todo o poder tem sempre uma face pessoalista.

Com isso, Oliveira Vianna atina para a incongruência entre a base da experiência social brasileira, sua vida civil e política, patriarcal e rural, e o Estado moderno europeu, sobretudo aquele anglo-saxão, de forma abstrata e impessoal. Diante da incongruência, mas também da convicção intelectual na necessidade de desenvolver um Estado para dar vértebras à massa inerte da nação, o autor chega a uma proposta que praticamente reproduziria o autoritarismo e a forte concentração de poder dos senhores rurais, porém sem o conteúdo pessoalista deles: “um Estado soberano, incontestável, centralizado, unitário, capaz de impor-se a todo o país pelo prestígio fascinante de uma grande missão nacional” (PMB, p. 387).

Para José Murilo de Carvalho, a mudança na visão de Vianna sobre os senhores rurais em *Populações Meridionais do Brasil* é apenas de aparência, ou melhor, a ela subjaz a continuidade daqueles valores que orientaram a primeira interpretação:

O Estado cria a nação, estabelece o predomínio do público sobre o privado, mas de fato não altera valores fundamentais que pertencem à ordem rural patriarcal. (...) para Oliveira Vianna, o Estado ele próprio era patriarcal, (...) sua tutela sobre a nação tinha a marca do poder



Pelo sertão, o Brasil

familiar que buscava harmonizar a grande família brasileira sob sua autoridade. Na cabeça desta grande família, ou deste grande clã, colocava-se o imperador (...). A verdadeira desestruturação ter-se-ia verificado em 1888, como consequência da abolição da escravidão (CARVALHO, 1993, p. 29-30).

Lido a contrapelo, um ensaio complexo e longo como *Populações Meridionais* dá testemunho sobre a força e a continuidade do nexos da família patriarcal como conformador do imaginário sobre a nação. O fascínio de Oliveira Vianna pela centralização do poder tinha lastro na ideia de que o governo imperial centralizado na figura do Imperador estava colocando em marcha o processo de enraizamento da noção de Estado na mentalidade da população. Porém, com a Abolição, que teria sido um golpe irreversível na sustentação do latifúndio, “Todas as diretrizes da nossa evolução coletiva se acham (...) completamente quebradas e desviadas” (PMB, p. 18) – equivaleria isso a dizer que, para Vianna, a abolição do trabalho escravo foi um retrocesso?

Há uma fórmula discursiva comum entre alguns trabalhos que recentemente buscaram revisitar a obra de Oliveira Vianna, com a qual seu evidente racismo é sempre lamentando, mas também ponderado como insuficiente para anular o interesse em seus argumentos. Para Carvalho, por exemplo, “o racismo e o apoio à ditadura foram pecados graves (...) [mas] Racista era quase toda a elite de sua época” (CARVALHO, 1993, p. 14). Em nosso entendimento, o racismo de Vianna não é uma questão de perdão ou de leniência em função de seu contexto histórico. Como já salientamos com Brandão (2002), ele tem função argumentativa no ensaio, estrutura a visão de mundo de



Pelo sertão, o Brasil

Vianna – e também alguma cegueira frente à relação do Estado nacional com a maior parcela da população do país. Será que, por um erro de racismo, nosso intérprete perdeu de vista o pacto entre latifundiários e o Estado Imperial na perpetuação de uma massa de brasileiros sem cidadania, ficando indiferente ao crime histórico desse Estado, responsável pela produção de uma massa de não-cidadãos, à margem de qualquer sentido civil? Esta lacuna do ensaio foi sutilmente antecipada em um romance em que se sugere uma trama de cumplicidade entre senhores rurais, classes urbanas e o Estado nacional.

2.2 Tramas de cumplicidade entre senhor rural, Estado e classes urbanas

Nós nem cremos que escravos outrora
Tenha havido em tão nobre país
Hino à República, 1890

Aos 69 anos de idade, já distanciado da rotina do jornalismo e amplamente consagrado como escritor, Machado de Assis publicou, em 1908, o *Memorial de Aires*, tendo optado por situar o tempo de seu derradeiro romance na história recente. O enredo se passa entre os anos de 1888 e 1889, sendo pontualmente marcado pelo fim da escravidão e da monarquia. A ficcionalização desse tempo se dá por meio de uma série de anotações memorialísticas de um diplomata aposentado, que vão sendo tomadas à medida que ele as vive. É quase um lugar comum na recepção do romance comentar a sobriedade ou absenteísmo com que nele se tangeu o fato do final da escravidão. Algumas leituras até o tomam como elemento relegado a segundo plano³. No entanto, há que se diferenciar a sobriedade ou absenteísmo de Aires do gesto



Pelo sertão, o Brasil

deliberado de Machado de Assis em marcar o tempo da narrativa no exato intervalo histórico que em que a abolição da escravatura passou de “boato vindo da roça”, à efetividade de lei, às primeiras consequências da nova situação de senhores e escravos.

A mediação do memorialista é imprescindível. Fidélia, uma das principais personagens do romance, vem a ser a figura maliciosamente qualificada por ele como a “fazendeira da cidade”. Como observou Luiza Franco Moreira (2009, p. 59), se algo está relegado a segundo plano, isso passa pelo interesse de quem o faz. Para Pedro Coelho Fragelli (2007), o suposto absenteísmo em relação à abolição da escravatura, ou mesmo o confinamento do romance à esfera privada de relações, não é uma forma de negação da história em prol de supostos universais, mas a própria mimese da indiferença das elites em relação ao processo. Por isso seria imprescindível observar bem a feição social de quem narra:

visto que o 13 de Maio não afetou substancialmente as elites, nada mais realista que a indiferença do narrador e das personagens pelos acontecimentos ligados ao fim da escravidão. Em virtude da peculiaridade da matéria histórica e da maestria do romancista, o apagamento da Abolição potencializa sua presença (FRANCO, 2007, p. 208).

Propomos que os elementos correlatos à escravidão e à figuração da classe fazendeira articulam uma leitura daquele momento histórico. Nesse sentido, há inúmeros contrastes com a visão articulada em “Virginius”. Por exemplo, pode-se resumir o conto nos seguintes termos: de como um bacharel advogado cidadão, ao se deslocar de seu lugar social – físico e de mentalidade –, se depara com a tragédia do homem livre



Pelo sertão, o Brasil

e/ou ex-escravo na estrutura escravista e propõe uma utopia sobre a possibilidade de sua integração social, a qual se ancora numa saída individualista, dependente da ética cristã do senhor rural, figurando este, por sua vez, tanto em seu poder destrutivo quanto em seu poder conciliador. Ao fazermos algo semelhante com o *Memorial de Aires*, alguns pontos, inesperadamente, podem ser ligados a “Virginius”: de como um bacharel diplomata aposentado acompanha o fim legal da escravidão, pontuando tanto a visão do senhor rural destituído de suas prerrogativas, quanto as atitudes de uma herdeira dessas prerrogativas destituídas, reiterando o nexu da saída pelo indivíduo, agora não como uma solução para o impasse da integração dos ex-escravos, mas como visão realista das consequências do processo, a qual, por sua vez, flagra convências entre classes cidadinas, o Estado e a classe fazendeira⁴.

Veremos adiante que em alguma medida, o *Memorial de Aires* revisou em chave crítica aquele tipo de discurso que apanhou o jovem Machado de Assis no *Jornal das Famílias*. De “Virginius” a seu último romance, há uma mudança substancial em relação à figuração do senhor rural. Tal contraste é fruto de um longo processo de construção e desconstrução de uma visão de mundo que o autor trabalhou ao longo de suas obras. Roberto Schwarz (1992), por exemplo, considera que a inegável mudança que se observa nos romances machadianos a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880) se deve a uma virada crítica em relação à visão de mundo conformada ao paternalismo, que estruturava os romances anteriores. O paternalismo, ancorado na família patriarcal e em valores cristãos abstratos se tornam alvo irônica no *Memorial*.

Uma aparente digressão fortuita de Aires sobre os nomes dos personagens advindos do núcleo rural – o barão de



Pelo sertão, o Brasil

Santa-Pia e sua herdeira Fidélia – dão o tom do tratamento: insinuativo, malicioso, irônico:

quando eu era menino, ouvia dizer que às crianças só se punham nomes de santos ou santas. Mas Fidélia...? Não conheço santa com tal nome (...). Verdade é que o nome da família, que serve ao título nobiliário, Santa-Pia, também não o acho na lista dos canonizados (MA, p. 59)⁵.

Aires, como quem pisca o olho para o leitor, sugere no jogo de palavras que nem Fidélia é santa, nem Santa-Pia é qualquer canonizável, uma brincadeira sutil que pode ser entendida como uma autoironia de Machado de Assis em relação ao endeusamento de Pio, tantos anos atrás.

O *Memorial de Aires* atualiza alguns elementos já propostos em “*Virginus*” para estruturar a narrativa. Um deles é o sentido romanesco, em parte o que motiva o interesse de Aires por Fidélia. Ainda moça, Fidélia se apaixonou pelo filho do maior inimigo político de seu pai, sendo ambos os patriarcas chefes de partido: “Romeu e Julieta aqui no Rio, entre a *lavoura e a advocacia*” (MA: p.72, grifo nosso). Note-se uma história marcada novamente pelo antagonismo entre o senhor rural e o bacharel em direito, formado nos valores urbanos. Rita, a irmã de Aires, é quem levanta os pormenores da biografia de Fidélia, como as famílias de início se recusaram a aceitar o casamento e o decorrente adoecimento da sinhá-moça:

A doença foi grave, a cura, difícil pela recusa dos remédios e alimentos... Que sorriso é esse? Não acredita?

- Acredito, acredito; *acho romanesco*. Em todo caso, essa moça interessa-me. A cura, dizia você, foi difícil?

- Foi; a mãe resolveu pedir ao marido que cedesse, o marido concedeu finalmente, impondo a condição de nunca mais



Pelo sertão, o Brasil

receber a filha nem lhe falar; não assistiria ao casamento, não queria saber dela. Restabelecida, Fidélia veio com o tio, e no ano seguinte casou. O pai do noivo também declarou que os não queria ver (MA, p.88, grifo nosso).

Fidélia, porém, enviuvaria logo em seguida com a morte inesperada do marido. Não podendo volver à fazenda em função do rompimento com o pai, ela vive na Corte junto ao tio, onde faz parte do círculo social de Aires e Rita. O sorriso irônico de Aires demonstra seu reconhecimento das velhas estruturas romanescas, mas também seu recuo cético em relação a elas. A desconfiança de Aires em relação ao romanesco talvez não se devesse à inverossimilhança dos fatos, mas ao encobrimento que a narração romanesca opera em relação a conflitos mais reais e concretos. Adiante, Aires discutirá a oposição entre verossimilhança e verdade, concluindo que muitas vezes o inverossímil carrega mais verdade, ou seja, que a composição estética produz uma verdade que nem sempre o verossímil seria capaz de fornecer.

A partir de 18 de fevereiro de 1888, começam a aparecer, nas anotações do memorial, menções à possível abolição da escravatura. Na sequência que vai até o 13 de maio, quase todas as anotações de Aires trazem algum elemento da situação política. No entanto, a maior parte deste conteúdo relacionado à ordem pública-política não é comentada por Aires e entra em suas anotações a partir do discurso de outrem, como algo que chega a ele e é apenas registrado. A 10 de abril, o fazendeiro Santa-Pia, vai à Corte para, com o auxílio de seu irmão desembargador, redigir a alforria coletiva de seus escravos. Santa-Pia era absolutamente contrário à Abolição e seu gesto concentra toda a tensão de uma classe prestes a ser destituída de sua principal



Pelo sertão, o Brasil

prerrogativa – a de senhor e proprietário dos seus escravos, base de sustentação de seu poder:

- Quero deixar provado que julgo o ato do governo uma espoliação, por intervir no exercício de um direito que só pertence ao proprietário, e do qual uso com perda minha, porque assim o quero e posso.

Será a certeza da abolição que impele Santa-Pia a praticar esse ato, anterior de algumas semanas ou meses ao outro? A alguém que lhe fez tal pergunta respondeu Campos que não. "Não" - disse ele - "meu irmão crê na tentativa do governo, mas não no resultado, a não ser o dismantelo que vai lançar às fazendas. O ato que ele resolveu fazer exprime apenas a sinceridade das suas convicções e o seu gênio violento. Ele é capaz de propor a todos os senhores a alforria dos escravos já, e no dia seguinte propor a queda do governo que tentar fazê-lo por lei" (MA, p. 93-4, grifo nosso).

Despido de qualquer valor cristão, o gesto de Santa-Pia é bastante cru e direto. Trata-se de um protesto contra o governo do Estado brasileiro, e da afirmação derradeira e raivosa de seu poder de proprietário senhorial, acumulado por séculos e que em breve se tornaria ilegítimo. Em ato, vemos uma noção de poder absoluto sobre a propriedade, pois a liberdade de seus escravos só poderia ser concessão sua e não a supremacia de qualquer outro poder sobre o seu. Esta visão senhorial de mundo só reconhece o Estado quando esse o assegura.

Apesar de a Lei Áurea ser lida como um golpe no poder da classe fazendeira, ela não basta para que a percepção da identidade de senhores, escravos e dependentes e o impacto na organização dessas vidas transformem-se de imediato. Não à toa, Santa-Pia julga que nada mudará em sua fazenda:



Pelo sertão, o Brasil

“Estou certo que poucos deles [escravos] deixarão a fazenda; a maior parte ficará comigo, ganhando o salário que lhes vou marcar, e alguns até sem nada – pelo gosto de morrer onde nasceram” (MA, p. 94). Já Fidélia só enxerga – ou só quer enxergar – bondade e caridade no gesto do pai, “ele é bom senhor, eles bons escravos” (MA, p. 95), uma persistência ingenuamente interessada da moral cristã e da afetividade paternalista como instrumentos para justificar as posições senhor-escravo, como vimos em “Virginus”.

Santa-Pia vai adoecer e antes do final daquele ano de 1888 terá morrido, tornando-se sua herdeira universal uma senhora sem escravos, fazendeira da cidade. Mesmo com a Abolição, ficamos sabendo que os negócios de Santa-Pia não iam mal e ele continuava dono de uma grande fortuna. Depois da morte do pai, Fidélia volta à fazenda para tomar conhecimento da situação. A partir daí, começa uma representação oscilante e ambivalente do pós-Abolição, tudo registrado sem grandes ênfases pelo memorial de Aires.

A ambivalência se dá entre a percepção de que nada mudara na prática e as coisas que vão de fato ocorrendo. De um lado, passa-se a ideia de que a Lei Áurea teria sido uma nulidade na vida prática dos ex-escravos – “Mucamas e moleques deixados pequenos e encontrados crescidos, livres com a mesma afeição de escravos; (...) Os libertos estão bem no trabalho” (MA, p. 115-7). Porém, Fidélia logo depois da primeira visita, retorna com a ideia de transferir a fazenda: “Ficaria, segundo me disse, se fosse útil, mas parece-lhe que a *lavoura decaí*, e não se sente com forças para sustê-la” (MA, p.116, grifo nosso), e um pouco adiante: “está cada vez mais firme na ideia de vender Santa-Pia”. Quando finalmente está decidida pela venda, Aires comenta com alguns miligramas de malícia os percalços da fazendeira da cidade:



Pelo sertão, o Brasil

Parece que os libertos vão ficar tristes; sabendo que ela transfere a fazenda, pediram-lhe que não, que a não vendesse, ou que os trouxesse a todos consigo. Eis aí o que é ser formosa e ter o *dom de cativar*. Desse outro cativo não há cartas nem leis que libertem; são *vínculos perpétuos e divinos*. *Tinha graça vê-la chegar à Corte com os libertos atrás de si, e para quê, e como sustentá-los? Custou-lhe muito fazer entender aos pobres sujeitos que eles precisam trabalhar, e aqui não teria onde os empregar logo. Prometeu-lhes, sim, não os esquecer, e, caso não torne à roça, recomendá-los ao novo dono da propriedade* (MA, p.126, grifo nosso).

Soa quase de mau gosto a ideia de que aqueles “pobres sujeitos” não entenderia o que significa trabalhar. Evidentemente ninguém saberia melhor do que eles o que significa trabalhar, porém, não na ordem do trabalho livre e assalariado como a que agora eram submetidos sem a menor assistência do Estado que os libertou, sem condições de se integrarem a nova ordem da vida social. Fidélia, por sua vez, tem plena consciência disso, o que torna seu “dom de cativar”, a afetividade paternalista, ainda mais perverso. O “para quê” de Aires reforça a ideia de vidas sem qualquer utilidade longe do eito escravo das fazendas. O trecho está eivado por certa ironia entre os vínculos da cordialidade da senhora para com seus ex-escravos e o que ela poderia fazer efetivamente por eles: não os esquecer, recomendando-os ao próximo explorador.

Parece, no entanto, que a certeza dos senhores em relação à vontade dos ex-escravos de permanecer nas fazendas era algo da ordem do imaginário hipertrofiado pelo nexos do paternalismo. Nem seis meses após a abolição, Santa-Pia começa a se esvaziar:



Pelo sertão, o Brasil

- Os libertos, apesar da amizade que lhe têm ou dizem ter, começaram a deixar o trabalho (...); provavelmente já o trabalho estará parado de todo; o administrador, que não tem tido força para deter a saída dos libertos até hoje, não a terá até então. Fidélia cuida que a presença dela bastará para suspender o abandono. (...) Quer-me parecer que ela teme menos a fuga dos libertos que outra coisa (MA, p. 152).

Se lembrarmos “Virginius”, Pai de Todos não tinha escravos, tinha amigos, os quais por nada arredariam da fazenda. Ali a amizade aparecia como vínculo imediato. Em Santa-Pia, ela aparece sob o signo da incerteza – e da resistência da alteridade: os escravos *dizem ter*, e ainda assim, começam a partir. Do ponto de vista dos escravizados, o nexo do paternalismo tinha uma função prática bastante clara na negociação pela sobrevivência, como aparece aqui ou mesmo do pedido dos libertos à sinhazinha que os levasse para a cidade. Do ponto de vista dos escravizadores, a amizade se quer um valor puro e desinteressado, mas toma ares de ressentimento e autolegitimação.

Ainda no trecho, vemos que Aires presta especial atenção à impressão do desembargador de que seria outra a preocupação que realmente levava Fidélia à fazenda: “Mas que terá que a faça ir meter-se na fazenda, com meia dúzia de libertos, se ainda achar alguns?” (MA, p. 153). Apenas ao final saberemos a possível causa secreta das preocupações de Fidélia⁶: Tristão, bacharel que em breve iria subtraí-la de sua viuvez, querendo evitar que más línguas o acusassem de puro interesse financeiro nas núpcias com a herdeira, sugere a ela que não venda a fazenda, mas que a legue para os libertos. Algo muito semelhante à medalha de três faces do defunto autor: uma voltada para o público – a filantropia – outra



Pelo sertão, o Brasil

voltada para o indivíduo, onde se dá o conluio do roto com o esfarrapado. Tristão tinha um artifício para calar a boca às más línguas e Fidélia, um meio de se desobrigar em relação à fazenda e seus ex-escravos. Será o próprio Aires quem vai levantar a problemática da artimanha, de modo sutil, reticente e um tanto cínico:

Se eles não têm de ir viver na roça, e não precisam do valor da fazenda, melhor é dá-la aos libertos. Poderão estes fazer a obra comum e corresponder à boa vontade da sinhá-moça? É outra questão, mas não se me dá de a ver ou não resolvida; há muita outra coisa neste mundo mais interessante. (...)

Lá se foi Santa-Pia para os libertos, que a receberão provavelmente com danças e com lágrimas; *mas também pode ser que esta responsabilidade nova ou primeira...* (MA, p. 206, grifo nosso).

Boa vontade cristã e afetividade cordial quase dão conta de dissimular a atitude dos senhores de se isentar de qualquer responsabilidade em relação às suas ex-propriedades outrora ferrenhamente defendidas. Aires, que produz a desconfiança, contudo também reitera coniventemente a desobrigação em relação aos libertos. Na vida prática, Fidélia pouco tinha de fazendeira, seus dois pés já há muito estavam cravados na vida urbana. Essa identidade ambígua da fazendeira da cidade parece nos dar um indício da leitura de Machado sobre esse processo social. Pouco distingue aquela elite monarquista que perdia sua função, da atitude das classes rurais. O exemplo complexo disso é o modo como o próprio Aires e seu círculo social lidam com o fim da escravidão.

A figura de Aires parece ser erigida num duplo – e contraditório – distanciamento em relação à ordem escravocrata e suas classes. Bacharel em direito cidadão,



Pelo sertão, o Brasil

ainda jovem Aires entrara para o serviço diplomático, passando a maior parte de sua vida longe do Brasil e de suas fazendas escravas. A contradição se instala exatamente em seu papel de representante da nação no estrangeiro:

Nunca fui, nem o cargo me consentia ser propagandista da abolição, mas confesso que senti grande prazer quando soube da votação final do Senado e da sanção da Regente. (...) Um conhecido meu (...) ofereceu-me lugar no seu carro (...), ia enfileirar no cortejo organizado para rodear o paço da cidade, e fazer ovação à Regente. Estive quase, quase a aceitar, tal era o meu atordoamento, mas os meus hábitos quietos, os costumes diplomáticos, a própria índole e a idade me retiveram (...). Recusei com pena. (...) Disseram-me depois que os manifestantes erguiam-se nos carros, que iam abertos, e faziam grandes aclamações, em frente ao paço, onde estavam também todos os ministros. Se eu lá fosse, provavelmente faria o mesmo e ainda agora não me teria entendido... Não, não faria nada; meteria a cara entre os joelhos (MA, p.96, grifo nosso).

Aires nunca fora um escravocrata convicto, porém, em função de seu cargo e de como esse viera a constranger seus hábitos, também nunca pudera expressar-se abertamente contra a escravidão. Nada mais simbólico do que o relato desse discreto agente do Estado brasileiro. Aires, que teria a cara metida entre os joelhos se tivesse ido ao festejo da Abolição, representa a má consciência de parte desse núcleo social, culpado e vexado por uma lei que vinha mais do que tarde. Algo impede Aires de se expressar publicamente, mas em seu íntimo está conciliado, já que sente grande prazer com o fim da escravidão. A redução à perspectiva do indivíduo é ainda ironicamente abordada no episódio que se segue:



Pelo sertão, o Brasil

Não há *alegria pública* que valha uma boa *alegria particular*.
(...)

Era a primeira reunião do Aguiar; havia alguma gente e bastante animação. (...) A alegria dos donos da casa era viva, a tal ponto que não a atribuí somente ao fato dos amigos juntos, mas também ao *grande acontecimento do dia*. Assim o disse por esta única palavra, que me pareceu expressiva, dita a *brasileiros*:

- Felicito-os.

- Já sabia? - perguntaram ambos.

Não entendi, não achei que responder. *Que era que eu podia saber já, para os felicitar, se não era o fato público?* Chamei o melhor dos meus sorrisos de *acordo e complacência*, ele veio, esprou-se, e esperei. Velho e velha disseram-me então rapidamente, dividindo as frases, que a carta viera dar-lhes grande prazer. Não sabendo que carta era nem de que pessoa, limitei-me a concordar:

- Naturalmente.

- Tristão está em Lisboa - concluiu Aguiar -, tendo voltado há pouco da Itália; está bem, muito bem.

Compreendi. Eis aí como, no meio do prazer geral, pode aparecer um particular, e dominá-lo. Não me enfadei com isso; ao contrário, achei-lhes razão, e gostei de os ver sinceros. Por fim, estimei que a carta do filho postiço viesse após anos de silêncio pagar-lhes a tristeza que cá deixou. *Era devida a carta; como a liberdade dos escravos, ainda que tardia, chegava bem*. Novamente os felicitei, com ar de quem sabia tudo (MA, p. 96, grifo nosso).

O mal-entendido mostra como a alegria de certo grupo privado de brasileiros pouco tinha a ver com o dia do grande acontecimento. No diplomata aposentado, a visão de mundo atravessada pela nação produz o *quid pro quo*. Envolvido pela energia da comemoração pública e coletiva, Aires presume



Pelo sertão, o Brasil

que a mesma causa animava a alegre reunião privada na casa da “gente Aguiar”. Pela abstração da identidade de “brasileiros”, ele chega à palavra “felicito-os” para saudar a conquista de compatriotas. Quando Aires busca o elemento comum que tocaria a todos, ele aparece esvaziado de sentido para a esfera privada dos indivíduos. O mecanismo do mal-entendido permite à literatura mostrar os furos na percepção da identidade nacional, a erosão dessa realidade imaginária. A falha enlaça limites imaginários e reais de dualidades como público-coletivo, privado-individual, mostrando ironicamente a fragilidade da comunicação baseada na identidade nacional compartilhada.

A perspectiva externa, bem como a ideia de universal, posicionam a visão de Aires sobre o escravismo no Brasil. Em quase todos os comentários à Lei Áurea, o diplomata aposentado salienta o quanto ela vinha em atraso – atraso em relação às demais nações, uma vez que o Brasil foi um dos últimos países a abolir a escravidão. Nesse sentido, ele rememora:

Ainda me lembra do que lia lá fora, *a nosso respeito*, por ocasião da famosa proclamação de Lincoln: "Eu, Abraão Lincoln, Presidente dos Estados Unidos da América..." Mais de um jornal fez alusão nominal ao Brasil, dizendo que restava agora que um *povo cristão e último* imitasse aquele e acabasse também com os seus escravos. Espero que hoje nos louvem. *Ainda que tardiamente* (MA, p. 95-6, grifo nosso).

Na perspectiva externa, escravismo e moral cristã estariam em desacordo. O apelo a essa contradição encobria outros interesses internacionais no fim da escravidão, e ainda o suporte que a moral cristã forneceu, internamente, à



Pelo sertão, o Brasil

manutenção do escravismo, como vimos em “Virginus”. A perspectiva externa desconstrói ou ao menos estranha um presumível interesse de todos os brasileiros pela abolição, uma vez que mostra um pequeno círculo da burguesia urbana brasileira alienada em suas alegrias particulares.

A perspectiva de Aires ainda é demarcada pelo universal quando ele lança mão de sua erudição para compreender os significados do fim do escravismo:

Ainda bem que acabamos com isto. *Era tempo*. Embora queimemos todas as leis, decretos e avisos, não poderemos acabar com os atos particulares, escrituras e inventários, nem apagar a instituição da história, ou até da poesia. A poesia falará dela, particularmente naqueles versos de Heine, em que *o nosso nome* está perpétuo. Neles conta o capitão do navio negreiro haver deixado trezentos negros no Rio de Janeiro, onde “a Casa Gonçalves Pereira” lhe pagou cem ducados por peça. Não importa que o poeta corrompa o nome do comprador e lhe chame Gonzales Perreiro; (...). Também não temos ducados, mas aí foi o *vendedor que trocou na sua língua o dinheiro do comprador* (MA, p. 96-7, grifo nosso).

Há uma ambiguidade no ponto de vista de Aires, que se vale ao mesmo tempo da noção de nação e de universal. Aires recorre à identificação nacional, “o nosso nome”, para situar a questão da escravidão, agora como uma mácula perpétua na história e na poesia universais. Adiante dirá com alguma afetação que a arte “naturaliza a todos na mesma pátria superior” (MA, p. 135). O erudito diplomata vai buscar nos versos de um poeta do Romantismo alemão a mancha brasileira na Literatura. Nós – brasileiros e o Brasil – seremos eternamente vinculados à escravidão na memória universal. Mas o chiste sobre erros e acertos situa, a contrapelo, a



Pelo sertão, o Brasil

ordem escravocrata em âmbito mundial ao frisar o tráfico, pelas posições de vendedor e comprador de escravos, indicando o dinheiro e a produção de capital como o verdadeiro universal em relação à escravidão.

Para alguns sujeitos, como os personagens Aires e Tristão, que partem de uma perspectiva urbana, letrada e, em alguma medida, distanciada, a escravidão pode ser lida ora como um sistema datado, que legou ao Brasil costumes e instituições perecíveis e passadas, ora como nossa particularidade cheia de vexames diante do concerto universal da humanidade. Para esses brasileiros, detentores de meios privilegiados para imaginar e compreender a nação, nenhuma autocrítica foi proposta sobre seus vínculos com o poder da classe fazendeira. Também pouco se dedicaram a imaginar o espaço dos libertos, o maior contingente popular, na nação. Até certo ponto, a fatura do *Memorial de Aires* é a de um cenário ainda pior do que aquela possibilidade de integração imaginada em “*Virginius*”, e um olhar cético sobre o Estado (seja monárquico, seja liberal-republicano) como o messias dos problemas sociais, ao contrário, ele é parte comprometida.

De algum modo, todas as obras analisadas nesse capítulo construíram e desconstruíram o imaginário sobre a nação (fosse a questão nacional parte de suas intenções ou não). Elas incorreram em alguns elementos significativos desse imaginário: o senhor rural e, em torno dele, valores, hábitos e práticas sociais fundados na experiência do paternalismo e da família patriarcal. Em um primeiro momento, o senhor rural, para *Populações Meridionais do Brasil*, aparece como aquele que nos legou raízes nobres, “excelência” racial, cultural e moral. Ele foi alçado a elemento fundador do que somos enquanto brasileiros. Mas, contraditoriamente, em torno dele nenhuma consciência abstrata de fraternidade nacional poderia



Pelo sertão, o Brasil

frutificar, menos ainda a noção de um ente como o Estado, sem face e sem afetividade, sem carnes e sem ossos, para nos proteger e igualar enquanto pertencentes a uma mesma comunidade imaginada, política, social e de direito. A abolição do escravismo evidenciou, pelo romance, o senhor rural como figura que dissolve a própria imaginação de uma nação como princípio superior e ao qual todos os compatriotas se voltariam. Ele figura como o elemento desagregador da nação à medida que considera apenas a soberania de seu poder, de sua família e de suas propriedades. A contribuição final do capítulo a essa rede simbólica através da qual imaginamos a nação e desejamos como gostaríamos que ela fosse é a de que não se olvide a exclusão e a violência que o próprio imaginário ajuda a perpetrar.

Referências bibliográficas

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.** Tradução de Denise Guimarães Bottman. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2008.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Virginus*. In: **Obra completa em quatro volumes: volume 2.** Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

_____. **Memorial de Aires.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

BERGAMINI JR., Atilio. **Criação literária no outono do escravismo.** Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, 2013. Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/72739>. Acesso em



Pelo sertão, o Brasil

25 de abr. de 2015.

BRANDÃO, Gildo Marçal. Oliveira Vianna Populações meridionais do Brasil. In: MOTA, Lourenço Dantas (org.).

Introdução ao Brasil: um banquete no trópico. Volume 2 – 2ª ed. – São Paulo, SP: SENAC São Paulo, 2002.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. **O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre interpretes do Brasil.** 2.ed., rev. São Paulo, SP: UNESP, 2007.

CARVALHO, José Murilo de. A utopia de Oliveira Vianna. In: MORAES, João Carlos Kfourti Quartim de; BASTOS, Elide Rugai (Orgs.). **O pensamento de Oliveira Vianna.** Campinas, SP: UNICAMP, 1993.

FRAGELLI, Pedro Coelho. O Memorial de Aires e a Abolição. In: **Novos estudos - CEBRAP** [online]. 2007, n.79, p. 195-208.

GLEDSON, John. Memorial de Aires. In: **Machado de Assis: ficção e história.** Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1986.

MOREIRA, Luiza Franco. Sinceridade e descaso: meias verdades e duplo enredo em *Memorial de Aires*. In: **Machado de Assis em Linha** [online]. 2009, n. 3, junho, p. 53-62.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas.** 4. ed. São Paulo, SP: Duas Cidades, 1992.

VIANNA, Oliveira. **Populações meridionais do Brasil.**

Volume 1, Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, 1952.

¹ José Murilo de Carvalho já atentava para isso no estudo “A utopia de Oliveira Vianna”: “verifica-se nesse texto [*Populações Meridionais*] uma guinada no tratamento dos proprietários rurais ao passarmos da primeira e segunda partes para a terceira. Nas duas primeiras partes há uma indisfarçada simpatia pelos proprietários. Eles são definidos como (...) aristocracia audaciosa, ativa, empreendedora, artífice da ocupação do território nacional, desdenhosa do poder público. Mas na terceira parte (...) o papel de



Pelo sertão, o Brasil

herói desloca-se para a burocracia estatal, para a Coroa, para os grandes estadistas que tentavam forjar uma nação (...). Os aristocratas rurais passam a ser tratados como meros caudilhos territoriais, resistentes à obra progressista da Coroa, que devem ser domados em seus excessos de privatismo” (CARVALHO, 1993, p. 29).

² Em função da abundância de citações a essa obra, adotaremos o formato “V” como referência.

³ De fato, se observamos apenas em termos proporcionais o que ocupa a maior parte do romance, pode-se dizer que a Abolição está em segundo plano. Há, no entanto, diversas leituras que procuram entender o significado disso. Esteticamente falando, se um elemento de segundo plano tem chamado mais a atenção da crítica do que aquele posto em primeiro, desconfiamos que isso seja menos uma atitude voluntária dos que leem de se voltar para o “supérfluo” e mais o resultado de um artifício do texto que instiga o leitor a inverter o foco de interesse dado, ou ainda, a compreender a relação de um plano com o outro.

⁴ Esse gesto de distanciamento em relação ao narrador e ao narrado também foi proposto por John Gledson, porém para sugerir um enredo alternativo e alegórico, possível ainda que não peremptoriamente provável, sobre a aliança de Tristão e Fidélia como traição à nação. Conferir GLEDSON, John. Memorial de Aires. In: **Machado de Assis: ficção e história**. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1986.

⁵ Em função da abundância de citações a essa referência, adotaremos esse formato daqui em diante para ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memorial de Aires**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

⁶ Tanto Gledson (1986, p. 219) quanto Fragelli (2007) apontam ainda outra causa bastante plausível para a venda de Santa-Pia: a exaustão do solo das fazendas de todo Vale do Paraíba do Sul, fator que logo tornaria muito difícil manter suas produtividades.





O próximo e o distante: assassínio de um outro Brasil em *Os Sertões*

Marcos Paulo Torres Pereira¹

Quem mordeu a terra, conserva seu gosto entre os dentes.

(Paul Claudel)

As adjetivações “próximo” e “distante”, que no título deste estudo foram substantivadas, emanam uma essência de interdependência entre um termo que exerça a função nuclear do sintagma nominal e um referencial que lhes sirva de marcação no espaço e no tempo. No discurso, exercem a função de indicadores de afirmação ou negação de alteridade, à proporção que instigam uma relação com um *outro*, com um ente que se torna matéria de uma operação mental de



Pelo sertão, o Brasil

subjetivação, pois, mesmo que haja caracteres objetivos que quantifiquem distâncias, a interpretação desses se dará tão somente por filtros que qualificam o quantitativo espaço-temporal que lhes é ulterior. A informação quantifica os valores, mas é a experiência que julga se o observador e o observado estão/são próximos ou distantes, vinculando identificações.

A natureza de subjetivação, que julga se aquilo que foi observado é ou não mais acessível, se é mais conhecido ou remoto, ou seja, “próximo” ou “distante”, é condicionada por envolvimento, pois a percepção da existência do outro requer que a operação mental que se instaure o aceite ou o negue como um semelhante, como um pertencente, como um que seja passível de identificação. Caso haja envolvimento, o que foi observado torna-se próximo e se permite o estabelecimento de projeções que deflagram comunhão de pontos de vista, de percepções de mundo, num princípio de subjetividade porque o lugar da experiência é o sujeito, entretanto um sujeito que não é mais somente o observador, que não depende somente deste, pois as projeções de si se esvaem pela manifestação do outro, assim como as manifestações do outro também se esvaem até que ambos se tornem uno.

Se não houver identificação dá-se a negação ao outro, porquanto a acepção deste como distante, como o diferente, como aquele com o qual a comunhão não é possível, instituindo-se afastamento e negação de alteridade. O outro, como próximo, não é permitido, uma vez que esse se torna um estranho, um pária àqueles que se reconhecem como semelhantes, como iguais. O observado acaba por estabelecer-se ao observador não como um outro que lhe seja acessível, com o qual possa se envolver, mas um outro que lhe é opositor, forjando-se entre esses uma existência de



Pelo sertão, o Brasil

polaridade, por se negarem mutuamente à possibilidade de união.

A abertura para o outro passa por uma necessidade de, primeiro, o compreender. Seguindo as palavras de Husserl (2001), o outro só pode ser pensado a partir de um marcador que o diferencie, ou seja, a partir da própria reflexão que o sujeito faz acerca daquele. Nesses termos, *sine qua non*, funda-se uma diferença ontológica de reconciliação irremediável, pois o outro nunca aparecerá ao sujeito numa condição que lhe seja real, e sim em projeção filtrada pela percepção que o sujeito lhe atribui. Irreconciliável, que se o outro, o distante, pudesse ser aceito, não mais outro seria.

É a falta de envolvimento e essa negação do outro que orbitaram a destrutividade dirigida ao povoado de Belo Monte (como era denominada por Antonio Conselheiro a região de Canudos), dizimado pela guerra e pelo fogo no ano de 1897, cujo massacre daqueles que eram distantes à recém proclamada e moderna República é tema da obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, publicada em 1902.

Canudos, situada no interior da Bahia, era na virada do século XIX para o XX o epíteto da distância, tanto espacial quanto temporal, pois se o Rio de Janeiro era capital embalada pelos ventos do oceano e pelos da modernidade, Belo Monte era a outra polaridade, e o que lá se sentia não era o vento do litoral, e sim o da tradição, o do mormaço do “sopro ardente, que tanto pode ser o arquejo de gerações e gerações de Cangaceiros, de rudes Beatos e Profetas, assassinados durante anos e anos entre essas pedras selvagens, como pode ser a respiração dessa Fera estranha, a Terra (...)” (SUASSUNA, 1976, p. 03).

A campanha de Canudos foi o choque entre estranhos, resultado de uma diferença ontológica que evidenciava os distantes Brasis que não se conheciam e que habitavam



Pelo sertão, o Brasil

espaços e tempos distintos, o embate entre a “raça forte e a fraca”², “um refluxo para o passado”³, o avanço das tropas da República ao corpo que era estranho à realidade nacional que se formava.

Não há como abarcar em uma mesma realidade aquilo que é conhecido e o que é estranho. A carga belicista que sobrepunha Canudos, além de balas de rifle e canhão, trazia o discurso etnocêntrico do litoral que via no sertanejo o mesmo exotismo com o qual o europeu do século XIX e do início do século XX justificava a existência de zoológicos humanos: estruturas que expunham africanos, indígenas, esquimós etc. (na baliza deste artigo, os “distantes”) em espaços que simulavam seus “ambientes naturais” ou simplesmente em celas.

A justificativa dessas estruturas era que não serviam apenas como “circo” para que o visitante branco conhecesse a sociedade da qual eram oriundos esses diferentes, mas como objetos de estudo de etnias a fim de se comprovar teses científicas deterministas então vigentes, tais como as que afirmavam que a maldade era natural aos afrodescendentes por conta da estrutura de seu crânio, ou as que afirmavam que o negro africano seria o elo entre o homem branco ocidental e o macaco⁴.

Se o sertanejo era o distante para o brasileiro do litoral no tempo e no espaço, o do litoral para o brasileiro do sertão ocupava a mesma condição. Seguindo o postulado de Bartelt (2009), percebemos que as mudanças de sistema político podem ter sido de imediato noticiado à capital baiana, dado o sistema de cabos telegráficos submarinos que interligavam as grandes cidades litorâneas do país no final do século XIX, sinais de modernidade, porém a comunicação para o interior não contava com tais aparatos, dependendo exclusivamente de meios tradicionais, como as feiras livres.



Pelo sertão, o Brasil

O sistema político sob o qual viviam não se tornara, até então, para a maioria dos sertanejos, motivo de discussão. Ter um imperador era algo além das questões “sistêmicas”. Como soberano do país, o imperador era enviado por deus, e todas as demais questões políticas eram da alçada dos coronéis. Uma população mantida praticamente sem instrução escolar, vivendo num sistema de poder de origem privada que apenas sugeria a presença do Estado, devia desconhecer os conceitos de “Estado” e de “forma de governo”, assim como devia carecer de uma ideia concreta e comparativa do tamanho e da forma de “seu” país – do Brasil. Certamente sabiam que eram brasileiros, entretanto, é questionável se se sentiam, no sentido de Anderson⁵, como parte de uma comunidade imaginada chamada nação brasileira (Bartelt, 2009, p 47-48).

Olhar apenas para o pressionar do dedo no gatilho é embaçar a vista à carga que municiaava o disparo. Aludir como gatilho do confronto o episódio da não entrega, por parte de um comerciante da região, de madeiras para a construção de uma igreja nova no povoado de Belo Monte é ponto pacífico em muitos estudos sobre Canudos⁶, mas a carga que municiaava rifles e canhões deu-se por negação de alteridade, pelo desconhecimento do outro, porque aqueles que foram vitimados eram os estranhos, os distantes, os não-humanos, inferiores, sub-raça... Deu-se por um estado de exceção não declarado oficialmente pela República que, entretanto, se praticava pelas ações do positivismo militar cuja ação instituiu e consolidou as fronteiras nacionais e que, na projeção de uma dita defesa da soberania, justificou assassinato em massa. Theodoro (1997, p.127-129) afirma:

Em 1897, a montagem do Estado Nacional exigia um



Pelo sertão, o Brasil

compromisso com o mundo “moderno”. E um dos pilares de sustentação da mudança desejada correspondia à negação de um Brasil rural marcado por tradições coronelísticas, sublevações populares, fanatismos religiosos que impediam a vitória de uma racionalidade urbana gerenciada por cidadãos livres, independentes e, portanto, capazes de montar um regime liberal. (...)

O que os republicanos queriam enterrar? Um Brasil pobre, um Brasil arcaico, um Brasil messiânico, um Brasil monárquico?

Mataram 25 mil jagunços e não enterraram esse Brasil.

Para Giorgio Agamben, estado de exceção é uma resposta do poder estatal aos conflitos internos mais extremos, que se perfaz na negação de um estado de direito por um caráter político deflagrado ante uma condição de necessidade. Sua instauração “permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas também de categorias inteiras de cidadãos que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político” (AGAMBEN, 2004, p.12).

Suas relações com o direito e a justiça, mediante condicionantes situacionais e políticos, politiza o próprio fenômeno da vida à proporção que proteção e exposição à morte se vêem pendidos numa balança, na qual em um prato temos momentos políticos que primam pelo direito, porquanto tempos de proteção; noutro, períodos de crise política onde a esfera do direito passa a ser negada em virtude de uma proteção não mais da vida do indivíduo, e sim de um Estado, de uma ideia de nação em que a coletividade é maior que o indivíduo, tornando o estado de exceção na “forma legal daquilo que não pode ter forma legal” (AGAMBEN, 2004, p.12), uma situação jurídica paradoxal ao extremo em que a violência se torna direito e o direito se torna violência, através da abolição de garantias e



Pelo sertão, o Brasil

direitos individuais e coletivos.

Em nome da República eclipsou-se quaisquer direitos que o Brasil de Canudos pudesse ter no sistema político que se instaurava, através de um estado de exceção que permitiu a eliminação física de toda uma categoria de brasileiros (reduzidos a uma representação primitiva de jagunços, de criminosos, loucos, fanáticos, monarquistas) que, por ser o distante, de nenhuma forma poderia ser integrável ao Brasil cidadão, ao Brasil do litoral.

“Em nome da República”, nesses termos, poderia facilmente ser substituído por “em nome de Deus”, “em nome do Profeta”, “em nome do Estado” ou por quaisquer outros termos que pudessem ser fundantes de uma entidade maior que justificasse uma ideia de grupo, de pertencimento, de identidade, que a um só tempo apagasse a ideia de indivíduo e que se opusesse a todos aqueles que não pudessem ser abarcados por essa representação. Ao Brasil republicano permitiu-se o uso de quaisquer atrocidades para a destruição do distante, do diferente, sob a égide de que tais ações se dão para a proteção da maioria, do bem comum, da paz (que só poderia ser encontrada na entidade).

“O estado de exceção não é um direito especial (como o direito da guerra), mas, enquanto suspensão da própria ordem jurídica, define seu patamar ou seu conceito-limite” (AGAMBEN, 2004, p.15). A carga significativa do termo “exceção”, nas palavras de Agamben, refere-se a uma suspensão de regra, de lei, porém neste estudo nos permitimos extrapolar essa significação, invocando também o sentido que o termo possui ligado à imagem de *exceuar*, de *excluir* o diferente com o qual o grupo não se identifica, dada sua essência, seu modo de pensar ou de proceder, ou ainda por sua condição ou representação. Essa expansão de sentido se dá pela ciência de que o estado de exceção expõe o cidadão



Pelo sertão, o Brasil

à morte violenta e legalmente justificada e de que em Canudos isso foi uma prática.

Não se pode precisar o número de prisioneiros de Canudos, principalmente os do sexo masculino. Podemos estimar que, no total de mil a três mil detentos, várias centenas eram homens e que, desses homens, poucos sobreviveram. Já durante a guerra, o general Oscar teria ordenado “não aprisionar homens que são de uma mudez revoltante e cínica”.

O estudante de Medicina e voluntário de guerra Alvim Martins Horcades foi o primeiro a colocar publicamente e sem rodeios a seguinte pergunta: “e onde ficaram todos aqueles presos que não chegaram aqui [em salvador]?”. Sua resposta: “e com sinceridade o digo: em Canudos foram degolados quase todos os prisioneiros” (BARTELT, 2009, 274-275).

O assassinio por degola infligido a muitos seguidores de Conselheiro se deu pela necessidade que a República acreditava ter em se defender do levante monárquico de Belo Monte, entretanto também se deu porque aqueles que seguravam as lâminas não conheciam os sertanejos, mesmo que muitos deles também sertanejos fossem. Sob a esfinge do pertencimento, os sertanejos a serviço da República não se viam mais próximos aos homens de Canudos, mas do outro (mesmo que esse outro não aceitasse essa identificação), pois que o poder representado pela bala do rifle e do canhão da República gerava distópico reflexo nos sertanejos que estavam a seu serviço, uma cissiparidade no que, em tese, deveria ser uno. O capítulo “*Viva o Bom Jesus!*” sintetiza o horror do embate:

Numa das refregas subsequentes ao assalto, ficara



Pelo sertão, o Brasil

prisioneiro um curiboca ainda moço que a todas as perguntas respondia automaticamente, com indiferença altiva:

“Sei não!”

Perguntaram-lhe por fim como queria morrer.

“De tiro!”

“Pois há de ser a faca!” contraveio, terrivelmente, o soldado.

Assim foi. E quando o ferro embotado lhe rangia nas cartilagens da glote, a primeira onda de sangue borbulhou, escumando, à passagem do último grito gargarejando na boca ensanguentada:

“Viva o Bom Jesus!...” (CUNHA, 2009, p. 395)

O assassinio desse mestiço não fora fato isolado, o capítulo “A degola” atesta isso:

Chegando à primeira canhada encoberta, realizava-se uma cena vulgar. Os soldados impunham invariavelmente à vítima um viva à República, que era poucas vezes satisfeito. Era o prólogo invariável de uma cena cruel. Agarravam-na pelos cabelos, dobrando-lhe a cabeça, esgargalando-lhe o pescoço; e, francamente exposta a garganta, degolavam-na. Não raro a sofreguidão do assassino repulsava esses preparativos lúgubres. O processo era, então, mais expedito: varavam-na, prestes, a facão.

Um golpe único, entrando pelo baixo ventre. Um destripamento rápido...

Tínhamos valentes que ansiavam por essas cobardias repugnantes, tácita e explicitamente sancionadas pelos chefes militares. Apesar de três séculos de atraso, os sertanejos não lhes levavam a palma no estadear idênticas barbaridades (CUNHA, 2009, p. 450)

Pelo estado de exceção que caracterizou a campanha de



Pelo sertão, o Brasil

Canudos, a suspensão de princípios e leis positivistas (que deram corpo a ideia de República no Brasil) tornou-se perda da condição humana daqueles que eram diferentes por uma acepção ideológica que não lhes abarcava, tornando o natural, a vida, em fato político.

Ao que aqui nos referimos como “estado de exceção”, Hardman (1997) denomina de “barbárie civilizada”, ressaltando o caráter de violência do Estado contra aquele povo, os despossuídos, que poderia ser percebida em várias dimensões, sejam aquelas de cunho político (o distanciamento e o abandono do poder estatal a estes), sejam de cunho geográfico (pelas adversidades climáticas que sobre esses recaiam e - eterno retorno - ainda recaem), ou as de cunho beligerante (pelo poderio da indústria militar). Não obstante, o crítico aponta ainda uma última dimensão:

(...) de outra parte, a civilização do litoral urbanizado, europeizado, branco e “modernizador” constitui esse outro pólo do grande choque de culturas, esse processo cumulativo de enganos, preconceitos, medo e desejo de eliminação do inteiramente diverso: “Incompreensível e bárbaro inimigo!” (HARDMAN, 1997, p. 59)

Destarte, nos escritos de Euclides sobre a barbárie perpetrada pelo exército, marcações de racismo são percebíveis pela formação da qual é produto, identificáveis à proporção que matizam a impregnação de moldes de pensamento do último quartel do século XIX em suas letras, além de se encontrar também “a crença na missão civilizadora da ciência e da técnica, sob os auspícios do Estado novo” (HARDMAN, 2009, p.114).

Roberto Ventura (1993, p. 43) aponta que os escritos de Euclides atacaram “a racionalidade urbana e suas pretensões



Pelo sertão, o Brasil

civilizatórias, ainda que tenha encarado Canudos, de forma negativa, como comunidade primitiva, ‘urbs monstruosa’, onde haveria o ‘amor livre’ e o coletivismo dos bens”, ressaltando o filtro do homem cidadão na análise dos escritos do Conselheiro e das quadras de poesia popular.

No capítulo “Por que não pregar contra a República?”, torna-se patente a visão de Euclides acerca da população de Canudos, à proporção que enfatiza as largas fronteiras entre aqueles que aqui denominamos de “próximo” e “distante”, pois para ele o sertanejo de nenhuma forma poderia fazer parte do modelo de vida moderno e cidadão que a república representava, por sua total inaptidão para compreender o que seria república ou monarquia, por estar “na fase evolutiva” na qual só poderia reconhecer um “chefe sacerdotal ou guerreiro”, por ser um povo de caráter anacrônico ao “movimento civilizador” que lhe surgia:

Pregava contra a República; é certo.

O antagonismo era inevitável. Era um derivativo à exacerbação mística; uma variante forçada ao delírio religioso.

Mas não traduzia o mais pálido intuito político: o jagunço é tão inapto para apreender a forma republicana como a monárquico-constitucional.

Ambas lhe são abstrações inacessíveis. É espontaneamente adversário de ambas. Está na fase evolutiva em que só é conceptível o império de um chefe sacerdotal ou guerreiro.

Insistamos sobre esta verdade: a guerra de Canudos foi um refluxo em nossa história. Tivemos, inopinadamente, ressurrecta e em armas em nossa frente, uma sociedade velha, uma sociedade morta, galvanizada por um doudo. Não a conhecemos. Não podíamos conhecê-la. Os aventureiros do século XVII, porém, nela topariam relações antigas, da mesma sorte que os iluminados da



Pelo sertão, o Brasil

Idade Média se sentiriam à vontade, neste século, entre os *demonopatas* de Verzegnis ou entre os *Stundistas* da Rússia. Porque essas psicoses epidêmicas despontam em todos os tempos e em todos os lugares como anacronismos palmares, contrastes inevitáveis na evolução desigual dos povos, patentes sobretudo quando um largo movimento civilizador lhes impele vigorosamente as camadas superiores (CUNHA, 2009, p. 161-162)

Em outro enxerto da obra, quando Euclides busca ressaltar a importância da caatinga às táticas de guerrilha empregadas pelos canudenses, novamente deixa transparecer a projeção que faz do sertanejo, ao compará-lo a “guerrilheiro-tugue”. O termo “tugue” é uma construção pejorativa, significando guerreiro sanguinário, fanático religioso, pelo sentido advindo da língua inglesa (que filtrou o termo durante sua ação na Índia, porquanto a ação de um próximo sob um distante), cunhando o sentido de que seriam bandidos e assassinos daquela região que adoravam de forma fanática à deusa Kali. Outros próximos e outros distantes... Segue o trecho:

Ao passo que as caatingas são um aliado incorruptível do sertanejo em revolta. Entram também de certo modo na luta. Armam-se para o combate; agridem. Trançam-se, impenetráveis, ante o forasteiro, mas abrem-se em trilhas multívias, para o matuto que ali nasceu e cresceu. E o jagunço faz-se o guerrilheiro-tugue, intangível... As caatingas não o escondem apenas, amparam-no (CUNHA, 2009, p. 193).

Esse “fanatismo religioso” aludido pelo autor é explicado em “Fatores históricos da religião mestiça”, servindo-lhe como mais um elemento de dístico entre o sertanejo e o



Pelo sertão, o Brasil

homem do litoral:

Não seria difícil caracterizá-las como uma mestiçagem de crenças. Ali estão, francos, o antropismo do selvagem, o animismo do africano e, o que é mais, o próprio aspecto emocional da raça superior, na época do descobrimento e da colonização.

Este último é um caso notável de atavismo, na História.

Considerando as agitações religiosas do sertão e os evangelizadores e messias singulares, que, intermitentemente, o atravessam, ascetas mortificados de flagícios, encaçados sempre pelos sequazes numerosos, que fanatizam, que arrastam, que dominam, que endoudecem (...).

Uma grande herança de abusões extravagantes, extinta da orla marítima pelo influxo modificador de outras crenças e de outras raças, no sertão ficou intacta (CUNHA, 2009, p. 114).

Euclides fora testemunha da barbárie e, na rememoração dos fatos à tessitura da obra, as palavras surgiram como um instrumento de ação que puderam legar à história o relato de morte do distante, do Brasil desconhecido e exótico, inacessível. Roberto Ventura (1993, p. 41) ressalta a crítica de José Veríssimo a *Os Sertões*, que, “apesar dos elogios, fazia reparos ao abuso dos termos técnicos, das palavras antigas e inventadas. Considerava também o seu tom muito artificial e rebuscado”, ao que Euclides, além de agradecer pelos escritos de Ventura, defendeu e explicou “a aliança entre ciência e arte e a necessidade de uma ‘tecnografia própria’”.

A expressão empregada por Euclides justifica-se pelo caráter do espírito de modernidade que pairava no Rio de Janeiro no final do século XIX e pela necessidade que o homem cidadão tinha, durante a campanha de Canudos, de



Pelo sertão, o Brasil

conhecer aqueles que eram distantes, dos quais se sabia a existência sem se ter sequer a ciência de quem eram.

Barlet (209, p.245) escreve que com a guerra de Canudos uma realidade nacional desconhecida se apresentava, por isso a necessidade de informações que pudessem alicerçar a opinião pública nacional:

(...) especialistas foram procurados e encontrados no final de 1896. Eles descreveram geograficamente o sertão e corrigiram erros nas descrições anteriores (e cometeram novos erros). Apresentaram diferenças geográficas e de categorização. Discutiram o curso dos rios, apresentando os respectivos comprimentos e larguras, esboçaram a flora, a economia e a geografia do sertão em nível regional e nacional. À medida que inscreviam o sertão nas mais recentes teorias antropológicas, organizavam uma cartografia baseada na “raça”.

“O próprio Euclides da Cunha é uma espécie de caixa de ressonância de outras vozes a que só aparentemente se identifica”, vaticinou Arnoni Prado (PRADO, 1993, p. 26), dado o caráter cientificista que embasou as análises acerca da terra e do homem como fundamento para a luta. Assim, os anos que separam a queda de Canudos da publicação de *Os Sertões* demarcam não somente o resgate da memória norteado por apontamentos, registros, relatos e reportagens enviadas por ele, mas também referências teóricas da geografia, da geologia e da etnografia que se apresentaram ao uso do homem das ciências; como também se apresentaram ao homem das letras as concepções da poética e do romance; e, ao homem das ideias, a filosofia positivista, o determinismo de Taine, o monismo materialista, o evolucionismo e os sentimentos republicanos... Elementos que serviram como filtros à projeção que esse homem do



Pelo sertão, o Brasil

litoral fizera daqueles que lhe eram distantes, que lhe eram o outro.

O homem das ciências e das ideias municiou-se por informes e teorias que lhe prefiguravam o objeto do sertão, que lhe serviria como um porto seguro da qual não necessitaria partida. Entretanto, pela ação do homem das letras, o porto não era mais suficiente, pois se instaurou em seu olhar o embate entre o que havia lido e o que se passava em Canudos, transformando as convicções de Euclides da Cunha, tornando-o capaz de reconhecer a barbárie do próximo àqueles que lhe eram distantes e de se ver impelido a denunciá-la: “Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo” (CUNHA, 2015, p.1).

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

BARTELT, Dawid Danilo. **Sertão, República e Nação**. Trad. de Johannes Krestschmer; Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

CUNHA, Euclides da. **Obra completa**. Vol. II. Paulo Roberto Pereira (org.). 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

HARDMAN, F. Foot. “Tróia de taipa: de como Canudos queima aqui”. In.: ABDALA JÚNIOR, Benjamin e ALEXANDRE, Isabel M. M.. **Canudos: palavra de Deus sonho da terra**. São Paulo: Editora do SENAC / Boitempo editorial, 1997.

_____. **A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna**. São Paulo: UNESP, 2009.



Pelo sertão, o Brasil

HUSSERL, Edmund. **Meditações Cartesianas**. São Paulo: Madras, 2001

PRADO, Antonio Arnoni. Ficção e verdade n'Os Sertões. In.: **Remate de Males**. Campinas: Departamento de Teoria Literária - IEL/UNICAMP, 1993, p. 25-29.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. 4ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1976.

THEODORO, Janice. “Canudos 100 anos depois: da vida comunitária ao surgimento dos movimentos fundamentalistas”. In.: ABDALA JÚNIOR, Benjamin e ALEXANDRE, Isabel M. M.. **Canudos: palavra de Deus sonho da terra**. São Paulo: Editora do SENAC / Boitempo editorial, 1997.

VENTURA, Roberto. Euclides da Cunha. **Remate de males**. Campinas, v. 13, p. 41-46, 1993.

¹ Professor da Universidade Federal do Amapá – UNIFAP.

² Na nota preliminar de Os sertões, Euclides da Cunha assim se refere aos lados do conflito: “A civilização avançará nos sertões impelida por essa implacável ‘força motriz da história’ (...), no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes” (CUNHA, 2009, p.5).

³ CUNHA, 2009, p.6.

⁴ “(...) uma interpretação biológica na análise dos comportamentos humanos, que passam a ser crescentemente encarados como resultado imediato de leis biológicas e naturais. (...) Ainda seguindo esse mesmo modelo determinista, ganha impulso uma



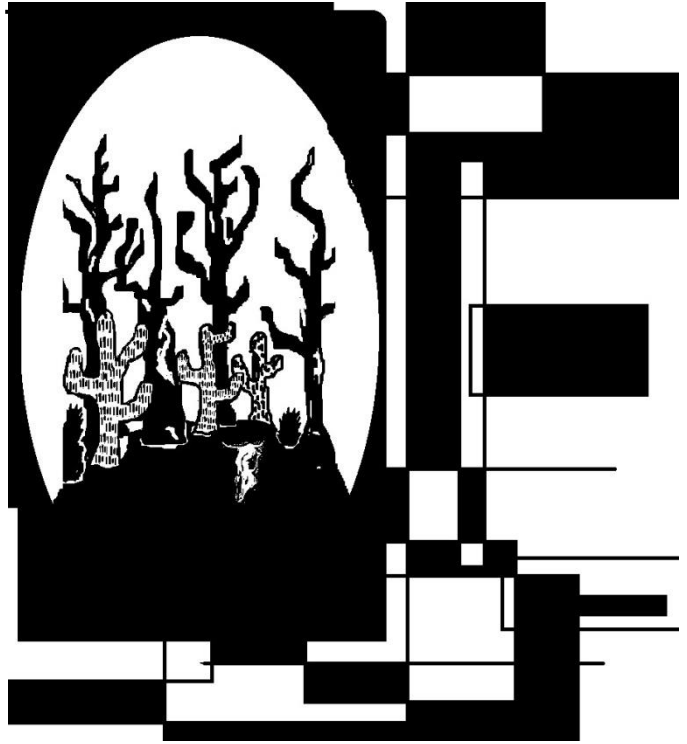
Pelo sertão, o Brasil

nova hipótese que se detinha na observação ‘da natureza biológica do comportamento criminoso’” (SCHWARCZ, 1993, p.48-49).

⁵ O autor faz referência a Benedict Anderson, que debate temas da nação e do nacionalismo. Ver ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Guimarães Bottman. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2008.

⁶ Em resposta ao atraso, Conselheiro avisara que caso não fosse enviada a encomenda iria buscá-la, o que gerou medo e comoção, pois a multidão de famélicos seguidores do anacoreta sombrio⁶ já era algo a ser temido.





Secar a lama ou a modernização relutante:

Calunga, de Jorge de Lima

Franklin F. Morais

Num contexto em que a novidade do trabalhismo, da industrialização, da modernização das instituições impulsiona a máquina do Estado varguista, basicamente duas ideologias lastreiam o debate político. Catolicismo e marxismo hegemonomizam a disputa no campo de forças da política. O primeiro, lastro ideológico da direita, da conservação. O segundo, da esquerda, da revolução.

Nos anos 1920, os intelectuais tendentes ao



Pelo sertão, o Brasil

conservadorismo encontravam no Centro Dom Vital (1922) o seu organismo institucional, ao passo que os “revolucionários” cerravam fileiras no Partido Comunista do Brasil (1922). O cenário se complexifica na década seguinte com a fundação da Ação Integralista Brasileira (1932) e da Aliança Nacional Libertadora (1935).

Este cenário de polarização dá à crítica literária um mecanismo que duplica, no campo artístico-cultural, os parâmetros do campo político. No caso do romance dos anos trinta, incorporam-se as balizas políticas através de uma “tomada de consciência ideológica”, como disse João Luiz Lafetá (2000), em que as interpretações dos chamados romances sociais e romances introspectivos obedecem, em tese, a dois modelos políticos de prosa romanesca. Alguns autores se apoiavam rigidamente nas dicotomias da época, seja à direita, seja à esquerda, numa “tomada de consciência” programática com vistas a sedimentarem a posição de suas obras. Para Lafetá, Otávio de Faria e Jorge Amado mostraram-se perfeitamente nessas posições. Para tanto, padres, doutores, bacharéis, malandros, sertanejos, coquetes, arrivistas, operários, moleques, estudantes, prostitutas etc. compunham o arcabouço de tipos dos autores que tematizaram, em termos gerais, transcendência, no plano conservador, ou denúncia social, no plano revolucionário.

A despeito desta polarização, já Luis Bueno (2006) mostrou que o limite entre o polo “realista” (à esquerda) e “introspectivo” (à direita) se flexibilizou naqueles que melhor se apropriaram literariamente das demandas sociopolíticas da época. Tal procedimento parece implicar dois movimentos convergentes num mesmo compósito narrativo: o emprego de técnicas de detalhamento da paisagem e vida sociais através de recursos descritivos; e técnicas de fluxo de consciência e discurso indireto livre.



Pelo sertão, o Brasil

Parece-me ser este o caso de *Calunga* (1935), de Jorge de Lima. O romance se caracteriza pelo emprego muito sofisticado, no plano narrativo, da técnica do discurso indireto livre. A contaminação da voz narrativa de terceira pessoa aos ideais do protagonista (Lula Bernardo) dá ares de libelo à narrativa, numa insurgência velada (porque a ideologia não transparece ingenuamente) aos regimes de servidão herdados do Império, rearranjados na República Velha. Nos termos do romance, uma espécie de deglutição desta por aquele, à semelhança “dos banguês dominadores no passado e hoje deglutidos pelas usinas” (LIMA, 2014, 13).

Por um lado, o romance endossa os pressupostos de romance social ao dar enfoque à exploração da mão de obra dos cambembes (etimologicamente, trabalhador livre que se juntara aos escravos no serviço da lavoura), numa tematização da herança colonial face à pretendida modernidade burguesa. Por outro, porém, o romance tematiza a ascendência étnica dos caetés (submetidos a um processo civilizador de aculturação em favor do mercado colonial de tipo escravocrata, monocultor e latifundiário), fazendo-o simbolicamente pela ancestralidade da lama do mangue, imagem que remete a uma dimensão metafísica do início da terra, do começo do mundo. Refratário aos esquemas ortodoxos do romance de trinta, talvez se possa dizer que em *Calunga* há procedimentos narrativos caros tanto ao romance de “denúncia social” quanto ao de “especulação metafísica”, mais ou menos como diz Luis Bueno (2014) mencionando artigo de Carlos Lacerda sobre o romance em 1935.

Sintoma da concomitância de traços dos dois principais modelos do romance de trinta, a certa altura a voz narrativa discorre a respeito das “mazelas do mundo”. Neste trecho surgem palavras-chaves caras tanto ao romance realista de



Pelo sertão, o Brasil

denúncia social quanto ao romance introspectivo de especulação metafísica, na modulação de uma retórica em que se confundem um vocabulário de transcendência (“broca que rói a alma”) e uma gramática marxista (“tirania”, “miséria”, “opressores”): “As tiranias da terra mantêm-se por uma questão de doença dos tiranos ou do mundo? Miséria, superstições, moléstias não representam a broca que rói a alma da humanidade em favor dos opressores?” (LIMA, 2014, 55).

O romance se inicia com o retorno de Lula de Recife à sua terra natal. Depois de viver por um tempo no Sul, Lula regressa no trem da Great Western Brazilian Railways, companhia que monopolizou o transporte ferroviário no Nordeste de 1873 a 1950. No primeiro capítulo, a companhia é figurada como símbolo da conivência entre o poder público e o grande capital estrangeiro. A consequência, para a voz narrativa, será a perpetuação do modelo de predativismo ambiental: “O descaso do governo permitia que as balduínas da companhia inglesa comessem as nossas árvores” (LIMA, 2014, 11).

Logo nas primeiras páginas, a voz narrativa mensura como a Lula o privilégio da posse da terra dá poderes ditatoriais ao latifundiário, como a exploração da mão de obra traveste-se através do discurso paternalista: “Quando as coisas não eram tomadas com processos de saque, a exploração arranjava um jeitão de proteção e bondade que surtia efeito” (LIMA, 2014, 13). Aliado ao logro do paternalismo, a hegemonia da posse da terra pela elite (talvez a mesma beneficiária do regime de sesmarias) parece o fator fundamental para a perpetuação dos regimes exploratórios que perpassa a toda ordem social da região a que ele retorna: “todo aquele chão, aquelas propriedades, plantações, cercados de criar tinham sua história de espoliação e tirania” (LIMA,



Pelo sertão, o Brasil

2014, 13).

Enfocando a relação entre modernização e arcaísmo, faces dialéticas do problema nacional dos anos trinta, a introjeção da voz narrativa na consciência de Lula Bernardo realça a relação entre futuro e passado à medida que, levado pela locomotiva inglesa, símbolo do progresso técnico, mais Lula se aproxima de sua terra natal:

Lula acordou, viu o trem indo danado, rolando sobre a terra poeirenta daqueles lugares saudosos; parecia voar para o futuro, risonho como todo futuro. Passado é que é tristonho, saudoso, doentio. O trem dentro da tardinha correu alegre para o futuro (LIMA, 2014, 17).

Lula acredita que pode cumprir a função de modernizador do ambiente paralisado que o surpreende ao chegar ao seu destino final, à terra natal. Como o “futuro” ainda ali não chegara, ele mesmo se incumbiu de trazê-lo. Em suas terras (Varginha), ele propõe modificações nas técnicas de produção, no regime pastoril, nas relações interpessoais, nos hábitos sanitários etc. A partir das crenças do sujeito que se aburguesa, ao adquirir os pressupostos de cidadania urbana e os hábitos da civilização técnica, Lula tenta aplicá-los sob a forma de empreendimento pastoril (criação de carneiros), com aparatos de proteção (botas), num ambiente que a despeito disto vai se mostrando paulatinamente refratário às inovações. Isso porque o meio físico do mangue é figurado na e pela relação com as populações primitivas, os povos autóctones (caetés), como uma espécie de cena primeva e anticivilizacional a que o presente não se descolara de todo: “lá estão, patrício, vossos catolezais, onde os antepassados caetés foram perseguidos; onde vos tomaram as terras a vossos avós, ó caboclo civilizado” (LIMA, 2014, 39).



Pelo sertão, o Brasil

Dentro de um registro narrativo em que os povos autóctones ganham proeminência face aos colonos e missionários, numa exposição das fraturas (ou dívidas históricas) do processo de colonização, a voz narrativa por outro lado parece ir se conformando aos juízos de Lula, acompanhando suas oscilações de pensamento, de certa forma se amoldando à ideia de que os históricos regimes exploratórios borraram os limites entre os dominadores brancos e os dominados negros e indígenas, gerando uma quota indiscriminada de miséria e violência sociais que é por todos partilhada.

Nesse sentido, o ambiente de mangue surge de modo ambivalente, como a um só tempo antídoto e veneno – “lama prolífera e matadora” (LIMA, 2014, 24) –, perpetuando uma lógica determinista na relação entre homem e natureza – tópica euclidiana em voga no romance de trinta – em que a força natural se sobrepõe à capacidade humana de resistência:

O homem estava se afundando na brutalidade do começo da terra visgando. Lutar contra os elementos primitivos não podia. Estrangular a tempestade, enxugar a face da terra, vencer a lama escorregadia que nem polvo, faltavam braços para isso ao sonhador (LIMA, 2013, 83).

Em parte, o ato de sucumbir do homem nativo (que Lula almeja ver como burguês-proletário) vai progressivamente se justificando pela espécie de veneno-remédio que a ingestão da lama representa. Segundo Gilberto Freyre (2005, p. 165), em *Casa-grande & Senzala* (discorrendo sobre Thomas Whiffen em *The north-westamazon*), o ato de comer lama compõe o ideário da cultura dos povos indígenas do Nordeste. Em *Calunga*, se por um lado a ascendência caeté dos cambembes se insinua através do efeito narcotizante que



Pelo sertão, o Brasil

a ingestão da lama acarreta, por outro o processo civilizador da dominação colonial se revela através das consequências que o hábito ancestral acarreta: opilação, impaludismo, maleita. Estas duas dimensões se confundem servindo como espécie de motor dialético da narrativa. Esse processo de confusão entre o ideal civilizacional e a ancestralidade caeté ganha ainda mais revelação quando, misteriosamente, Lula começa a comer lama, tornando-se a partir daí febril e pusilânime, deste modo cada vez mais distante da operacionalização da modernização dos modelos de vida locais. Assim o romance explora nos intentos de Lula as contraforças que atuam no sentido da conservação dos arcaísmos.

Em *O Povo Brasileiro*, Darcy Ribeiro fala da “velha ordem desigualitária”, que tem como *modus operandi* o “apelo à violência pela classe dominante como arma fundamental para a construção da história” (RIBEIRO, 1995, 25). A voz narrativa do romance parece imbuído da percepção deste espírito classista de reafirmação própria, sobretudo através do discurso de superioridade racial.

Soma-se a isso a aporia da relação homem versus natureza, luta secular do homem frente à terra que o herói romanesco pretende resolver: “[Lula] não queria ser um homem que dorme, antes um homem que encara a natureza e vai vencê-la” (LIMA, 2014, 38).

Para tanto, porém, seria preciso “secar a lama”. De grande recorrência no romance, essa expressão sugere que a modernização almejada esbarra na própria extravagância do solo, em sua constituição natural pretensamente refratária à modernização. A imagem da lama invadindo as botas dos cambembes, propiciando o mesmo contágio infeccioso, o mesmo risco de maleita, a mesma opilação, a despeito da providência de Lula, evidencia um afastamento de direções



Pelo sertão, o Brasil

contrárias entre natureza e cultura. Curioso que somente as luzes liberais (“terras longínquas iluminadas”, símbolo da civilização técnica) poderiam, em sua totalidade, reverter, pelo vínculo (“ligar a ilha”), o atraso local, as “trevas”:

Lula compreendeu que aquela gente era uma ilha humana, rodeada de trevas. Sentiu que era preciso secar a lama que encharcava sua tribo, ligar a ilha às terras longínquas iluminadas, onde já se produzira o levantamento do solo humano (LIMA, 2014, 42).

Diante das semelhanças, lembro-me de Utopia, de Thomas More. Lá, a ilha original se transformara em península pela ligação artificial entre continente e ilha, indicador sugestivo da intervenção humana para a construção da sociedade ideal. A península surge pela intervenção humana deliberada. O emprego da imagem por Jorge de Lima parece uma espécie de correlato do ideal da sociedade utópica de More, na qual, grosso modo, a justiça social se fundamentaria pela ausência de privilégios estamentais.

Mais que “ligar” a ilha, mais que “secar a lama”, porém, para atingir seu propósito Lula Bernardo teria que enfrentar a violência racial consubstanciada na mentalidade coronelista de seu vizinho de cercas, coronel Totô. Proprietário das terras do Canindé, ele acredita que em meio ao mangue a única criação pastoril é a de porcos, sintoma metafórico da concepção contrária à modernizante. Após Lula saber (através de seu braço-direito, o caboclo Zé Pioca) que houvera violação dos limites entre as duas propriedades (com envenenamento de ovelhas através da manipueira) decide ele ir ao encontro do vizinho. No Canindé, Lula é recebido cordialmente pelo coronel Totô, que a ele se refere



Pelo sertão, o Brasil

reverencialmente como “doutor”, brasileiro que tradicionalmente refere à elite. Paralítico, o coronel é carregado numa rede pelo eito, sustentado por dois cambembes (uma espécie de palanquim precarizado?), lugar de onde comanda tirânica e ofensivamente o trabalho: “Da rede molenga saltava a voz forte do aleijado, gritando pra cabroeira, sempre chamando-os filhos duma égua, raça ruim, preguiçosos, ladroões, ladroões” (LIMA, 2014, 53).

Coronel Totô nega veementemente a Lula quaisquer tipos de violação, atribuindo aos trabalhadores das propriedades (caboclos tornados cambembes pelo processo de dominação) as origens falaciosas da querela. Suas justificativas formalizam a sobrevivência de códigos raciais de segregação: “Caboclo, seu doutor!, isso é enredo desses filhos duma égua. (...) Cambembe é a nação mais pió que existe no mundo”(LIMA, 2014, 55).

Esquivando-se do lugar de superioridade racial, Lula responde através do mais certo argumento, embora de impossível compreensão para seu interlocutor: a superioridade racial alegada é incompatível com o processo de miscigenação que tornou possível a dominação colonial. Parece derivar desse substrato de sentido a tematização romanesca do legado da herança colonial. A sobrevivência da instituição escravagista parece figurada através de um rearranjo social em que o compadrio atenua a assimetria da relação entre “senhores” e “escravos” somente para perpetuar o regime de dominação na relação entre “patrões” e “compadres”. Coronel Totô e Lula parecem respectivamente representar as duas variantes do jogo de forças entre conservação e modernização, dois correlatos da elite beneficiária da posse fundiária: coronel Totô endossando a sobrevivência do modelo colonial de servidão pelo primado da raça superior; Lula, pelo contrário, tentando implementar



Pelo sertão, o Brasil

um regime que equilibre as desproporções históricas da dominação colonial, ciente da dívida histórica para com os povos autóctones. Por isso, como resposta às ofensas raciais do coronel Totô, fala Lula:

Cambembe sou eu também com o apelido de moço de fora. Isso não é raça de cachorro, como o senhor chama. É gente decente. Olhe, coronel, o senhor quer saber? Nós é que roubamos as terras desses infelizes. Os avós dos cambembes, os caetés, eram tidos como ferozes porque defendiam dos invasores as suas tabas e as suas ocaras. Nós temos uma dívida para com essa gente cujo sangue corre dentro de nós e que continuamos a degradar (LIMA, 2013, 56-7).

Para Lula, a reparação aos povos espoliados deve acontecer pela superação de uma ordem social injusta, rigorosamente estratificada. Em sua perspectiva (que muitas vezes se confunde com a da voz narrativa em função do discurso indireto livre), a superação desta ordem passa pelo rearranjo social da figura do caboclo. Esse é enquadrado de modo ambivalente na medida em que tanto opera como mão de obra servil ao trabalho agrícola e pastoril (vide a estupefação de Lula diante da visão em que coronel Totô conduz autoritariamente o trabalho no eito), quanto como engrenagem bélica na proteção da grande propriedade (a que Lula vai relutar veementemente a aderir). Evidentemente, esta dupla visada atua no sentido contrário à modernização trabalhista e pacifista. No primeiro caso, porque evidencia a rígida estratificação da ordem social vigente, e, no segundo, porque sugere uma suposta herança racial (relativa à descendência guerreira dos caetés) a atualizar-se nos caboclos de modo a cooptá-los como aparato coercitivo da elite fundiária.



Pelo sertão, o Brasil

De um lado, portanto, está uma questão de ordem sociopolítica, em que o modelo escravagista de servidão rearranja-se num ambiente coronelista e de miserabilidade social; e, de outro, evidencia-se a reverberação do racismo científico, que no romance manifesta-se como desconsideração das condicionantes socioculturais em favor da violência e perversão pretensamente congênicas, a despeito dos esforços de Lula para a dissuasão desta generalizada mentalidade. A difusão desta mentalidade manifesta-se não somente na classe dominante, cujo protótipo é o coronel Totô, mas na própria classe oprimida, como espécie de confusão de limites entre dominados e dominadores, a exemplo do que aconselha Mosquitinha (prostituta com quem Lula trava relação em Maceió) a respeito da sessão espírita que a teria curado da maleita: “sem a fé a média não aceita ninguém, pois atrapalha a sessão, baixando só espírito de caboclo, que são uns espíritos muito ruins” (LIMA, 2014, 117).

Se talvez Calunga possa ser entendido como “retrato social” romanesco de uma realidade atrasada, tal “atraso” pode se conformar a certas imagens da nação produzidas através do modelo de ensaísmo de interpretação nacional, gênero fecundo na tradição intelectual brasileira cujos limites com o romance são fluidos e permeáveis. Penso especificamente em *Populações Meridionais do Brasil* (1920), de Oliveira Viana, livro de grande circulação quando de sua publicação. A certa altura, Oliveira Viana discorre sobre como os potentados rurais (calcados nos chamados clãs familiares) reciclou a mão de obra das populações mestiças adaptando-a como estrutura de capangagem do latifúndio, em tese aproveitando-se das habilidades guerreiras ancestrais, quando em relação aos mestiços mamelucos ou caboclos, para a formação de uma espécie de cinturão de



Pelo sertão, o Brasil

isolamento ao redor das propriedades (Pode-se talvez pensar em *O Sertanejo*, de José de Alencar, como figuração romanesca bem próxima deste fenômeno). Tal cooptação se justificaria pelo fato de a estrutura institucional repressiva da Colônia não chegar aos rincões sertanejos, não alcançando, portanto, as propriedades resultantes das bandeiras. Além disso, Oliveira Viana atribui aos “caboclos valentes” a “dissolvência social” a que no século XIX o Império supostamente tentara minimizar com os recrutamentos para o Exército e para a Marinha (VIANA, 2005, p. 303). Em ambos os casos, pode-se observar o sinal negativo que Oliveira Viana atribui em relação à mestiçagem, justamente por entendê-la como fator de degenerescência na formação do corpo social (Também Lucio Cardoso pensa de forma semelhante. Ver: CARDOSO, Lucio. *Diários*. Org. Esio Macedo Ribeiro. São Paulo: Civilização Brasileira, 2012).

Em *Calunga*, parece haver um atrelamento entre a capangagem e o traço eugênico do caeté, evidenciando a construção de um modelo de profissão que se conforma ao caboclo em função de sua suposta determinação congênita ao conflito, à violência. Em nenhum momento a voz narrativa adere ao código racista, mas sugere sutilmente os seus efeitos perniciosos. Isso se acentua nos últimos capítulos do romance. Após à viagem frustrada a Maceió na qual Lula se dera conta da gerência governamental patrimonialista e oligárquica, o caboclo Pioca o informa de que deflagrou-se guerra com a invasão de capangas do Canindé em Varginha. Sua estupefação decorre de que a deflagração da guerra se daria à revelia do propósito pacífico a que se funda seu empreendimento.

No contexto coronelista, modernização é correlato de pacificação. A voz narrativa a tudo isso informa sugerindo certa inevitabilidade da guerra. Aí, parecem se confrontar



Pelo sertão, o Brasil

duas matrizes culturais, a indígena e a civilizacional, num circuito que liga as premissas raciais aos conflitos sociais. Neste trecho (que narra o momento prévio ao conflito, a “concentração” para a guerra), o mecanismo descritivo opera no sentido de captar uma espécie de duplo espírito (porquanto tratar-se de mestiços) que afeta a Pioca e ao seu grupo de caboclos-capangas: pela faceta da ascendência caeté parecem advir o espírito guerreiro e a ritualística de combate pela embriaguez; pela faceta civilizacional parecem aceder a satisfação da conquista colonial, o método de aplicação de terror e o vandalismo. Possíveis afetos indígenas e civilizacionais que se confrontam, se repelem, se conformam numa mesma tessitura narrativa. Vale a pena a longa citação:

Antes de [o grupo] atingir os marcos divisórios [entre Varginha e Canindé], toparam cercas novas invadindo o terreno de Lula, chiqueiros recém-construídos cheios de barrões fuçando o solo da Varginha. Derrubaram as cercas; cortaram a facção o toitiço dum bocado de porcos; a outros torraram as orelhas e os soltaram para que fossem até às terras do dono dar o aviso de que os de cá estavam dispostos à guerra. (...) Os cabras estavam arrogantes e sentiam renascer dentro deles o caeté-avô dos cambembes inda selvagens que, como reminiscência do canibalismo, comem ainda hoje as gostosas buchadas de carneiro, rachando na mesa o crânio cozido do animal, sorvendo os miolos e enfeitando as cercas com caveiras.

Uma satisfação guerreira embriagava Pioca e os cangaceiros. Eles sentiam uma vontade forte de ver o fogo vingador. Procuram folhas secas, garranchos, paus, riscaram fósforos na erva meio torrada duma vereda. A erva pegou fogo e os homens ficaram com os olhos chamejantes e devastadores como chamas. Por que não irem até mais pra frente nas terras do Canindé? Não conheciam medo, tinham séculos de guerra atrás deles. (...)



Pelo sertão, o Brasil

Eles queriam guerra, eram primitivos, tinham nascido com a guerra, a guerra era deles.

Precisavam de grandes atrocidades, invadir, cometer depredações, matar, estuprar, misturar a conquista com as brutalidades do sexo, raptar mulheres, forçar meninas, castrar os homens do Canindé. Eles tinham dentro de si a embriaguez de todos os cangaceiros e de todos os heróis. (...) Entravam nas terras do Canindé que nem grandes conquistadores; iam aproveitando aquele ímpeto selvagem para penetraram no acampamento dos devotos (LIMA, 2013,127-8).

A falsa antinomia entre dominadores civilizados e dominados primitivos vai assim se tornando flagrante no texto, mostrando, através da mimetização de Lula pela voz narrativa, os efeitos da confusão entre o discurso de dominação colonial e a resistência dos povos nativos. A resistência vai se tornando cada vez menos possível à medida que Lula vai sucumbindo às supostas paixões caboclas, cambembes. No capítulo 18, ele segue a multidão que venera o santo que se alojara no Canindé cujas únicas palavras milagrosas eram “anda, anda!”. O misticismo ingênuo, efeito do fanatismo, parece se lhe afigurar agora como um caminho possível para um retorno à terra ancestral – neste ambiente, a devorada e devoradora lama. A relação entre passado ancestral e futuro civilizado torna-se aí inteiramente desproporcional, sintoma de uma regressão no tempo cujo efeito é a vitória da terra sobre o homem: “caminhavam no tempo, para trás. Voltavam para onde nunca tinha ido. Iam. Iam. Voltavam. Voltavam”(LIMA, 2014, 134).

A falência das técnicas de submissão do homem para com a terra parece incorporar-se, no discurso da voz narrativa, como correlato do triunfo do passado frente ao futuro, mas um passado a um só tempo heroico e cangaceiro,



Pelo sertão, o Brasil

caeté e cristão, narcotizado e maleitoso, talvez a composição de uma imagem de miscigenação e confusão de culturas. A potência telúrica sobrepõe-se então a Lula – “Lula sentia o peso da terra sobre ele” (LIMA, 2014, 139) –, mas somente como um retorno ancestral, exilado da pátria perdida: “voltou ao mundo que nascera” (LIMA, 2014, 139). Espécie de vindita natural ao homem que volta à terra de que saíra menino pródigo. Vingá-lhe. Traga-lhe, então, e devora-lhe a terra a que Lula acredita antissecular. Irônico destino, o de Lula e da Varginha: “a casa ia virar tapera”, mas “o homem, esse já era um tapera mesmo” (LIMA, 2014, 144).

Seja lá o que isso signifique, valeria aí o coro trágico: ai de nós, ai de nós!

Referências bibliográficas

- ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Ática, 1987.
- BUENO, Luis. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: Edusp, 2006.
- CARDOSO, Lucio. **Diários**. Org. Esio Macedo Ribeiro. São Paulo: Civilização Brasileira, 2012.
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões**: campanha de Canudos. Org. Leopoldo M. Bernucci. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**: ensaio de interpretação sociológica. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2005.
- _____. **Sobrados & mucambos**. São Paulo: Global, 2003.
- LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São



Pelo sertão, o Brasil

Paulo: Duas Cidades, 2000.

LIMA, Jorge de. **Calunga**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LUCCHESI, Marco. Posfácio. In: **Calunga**. São Paulo
Civilização Brasileira, 1997.

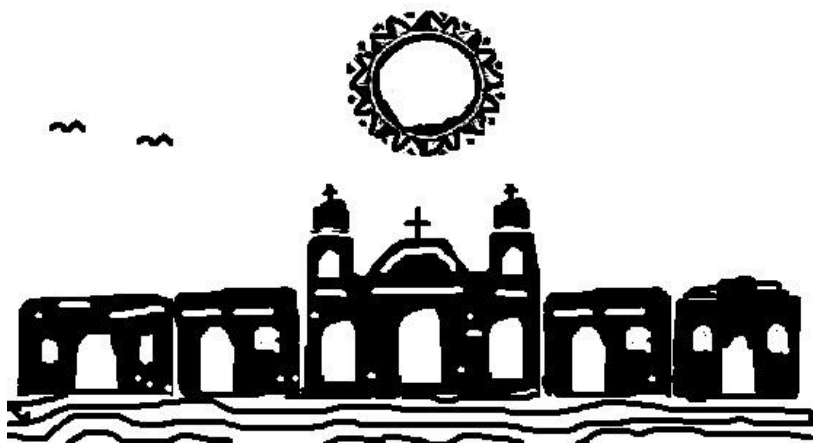
MORE, Thomas. **Utopia**. São Paulo: Ed. Martins Fontes,
2009.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido
do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac
Naify. 2011.

VIANA, Oliveira. **Populações meridionais do Brasil**.
Brasília: Senado Federal, 2005.





Os parceiros do rio bonito: literariedade e fragmentariedade

Ana Cecília Araki

Quem ouve o doutor e o caipira, ou até caipira lavrador
valoriza o caboclo do mato e o pequeno médio agricultor.
(Universo Caipira, música em estilo cururu “moderno”
da dupla Goiano e Paranaense)

Os parceiros

É talvez com um tom mais auspicioso que o de Antonio Candido que se abre o presente artigo sobre seu livro *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*¹. Decerto, na época de sua elaboração (entre 1947 e 1954) e primeira publicação (1964), Candido estava preocupado com a questão da reforma



Pelo sertão, o Brasil

agrária, diagnóstico político no qual culminou o livro, apresentando esperável circunspeção sobre as transformações e o futuro do modo de vida do caipira². Aqui, sem deixar de lado esse importante objetivo da obra em questão a preocupação é outra – até porque o objeto de análise é *Os parceiros* que Candido escreveu, e não os parceiros com quem Candido conviveu para sua etnografia. A primeira investida é dirigida à literariedade que pode ser observada ao longo dessa tese sociológica; apontar, com o devido cuidado de evitar confusão sobre os propósitos inerentes à obra, de que maneira o literário na escrita e no método condimentam os pontos analisados por Candido e quais as consequências desses procedimentos. A segunda investida é dirigida à fragmentariedade latente que emerge da dimensão do literário para desembocar alhures; discutir como o caráter fragmentário da apreensão do caipira por Candido oferece nuances para avaliar a atualidade do livro. Antes, porém, há a etapa cartesianamente conveniente de apresentar e posicionar a obra em questão.

Originalmente um estudo sobre o cururu, dança cantada praticada no interior paulista, essa tese de Antonio Candido para seu doutoramento em Sociologia é uma intensa ampliação do objeto de pesquisa inicial que, no entanto, conservou o abraço da mesma perspectiva, a da trajetória das mudanças: com o cururu, segundo Candido, observava-se que suas modalidades padronizadas representavam momentos diferentes da sociedade caipira no tempo e manifestavam possíveis modificações do viver; com o alargamento da pesquisa em cima da realidade social em que se inscrevia o cururu, Candido analisou as transformações no modo de vida do caipira apoiando-se na questão elementar da subsistência, sem deixar de olhar para os aspectos da cultura³. É percebendo tais mudanças, fruto do processo de urbanização



Pelo sertão, o Brasil

intensificado em São Paulo a partir do final do século XIX, que se chega à ideia de crise desse característico modo de viver e, assim, à urgência da reforma agrária.

A tese é resultado do acordo entre “orientações do sociólogo” e “orientações do antropólogo”: respectivamente, entre “buscar, nos documentos e viajantes do século XVIII e início do século XIX, referências e indícios sobre a vida do homem da roça” (evitando a documentação histórica que se refere geralmente às classes dominantes) e “interrogar longamente, pelos anos afora, velhos caipiras de lugares isolados, a fim de alcançar por meio deles como era o ‘tempo dos antigos’” (CANDIDO, 2010, p. 22). Sobre o método utilizado por Candido, vê-se que o próprio título do livro o abriga. “Rio Bonito” é o antigo nome do pequeno município de Bofete, onde Candido residiu durante dois períodos em 1948 e 1954 para analisar os bairros rurais⁴, fazendo desse espaço individuado um ponto de partida fundamentado nos “casos individuais”, nos “detalhes significativos”, no contato com “a realidade viva dos grupos”, no pormenor que busca “na sua riqueza e singularidade um corretivo à visão pelas médias”, no qualitativo (*ibidem*, p. 23).

Os “parceiros” do título representam uma escolha ainda mais afinada: os agrupamentos de parceiros como foco do trabalho, sendo “a unidade mínima de vida econômica e social, em que as relações encontram um primeiro ponto de referência” (*ibidem*, p. 25). Com tais escolhas de método aparentemente monográficas, como explicar o subtítulo generalizante, “um estudo sobre o caipira paulista”? Armado com a considerável conformidade histórica nos territórios rurais paulistas⁵, Candido aponta ao longo de toda a obra para a acentuada homogeneidade dos indivíduos em sociedades rústicas e avisa o leitor:

(...) quando falo nos membros do grupo que estudei, estou,



Pelo sertão, o Brasil

a cada momento, pensando no caipira, em geral; e, reciprocamente, quando procuro compor esta abstração metodologicamente útil, a experiência real que a comprova é, sobretudo, a do grupo que estudei (*idem*).

Uma sinédoque não gratuita e que será discutida posteriormente.

Dos conceitos caros a Candido em sua tese, cabe destacar três: o rústico⁶, usado no caso para tipificar a sociedade e a cultura do caipira (além da própria ideia de “caipira”); os mínimos vitais e sociais, que caracterizam a obtenção dos meios de vida do caipira; e a parceria, importante para exemplificar as transformações no modo de viver caipira. O termo “rústico”

pretende exprimir um tipo social e cultural, indicando o que é, no Brasil, o universo das culturas tradicionais do homem do campo; as que resultaram do ajustamento do colonizador português ao Novo Mundo, seja por transferência e modificação dos traços da cultura original, seja em virtude do contacto com o aborígine (*idem*).

Para designar aspectos culturais, na tese se utilizou “caipira” apropriadamente como equivalente a “rústico”, por não sinalizar ambiguidade (como acontece com a palavra “caboclo”)⁷ e por praticamente se restringir, pelo uso arraigado, à área de influência histórica paulista. Os mínimos vitais – alimentação e abrigo – e mínimos sociais – organização para obtê-los e garantir a continuidade das relações humanas – são variáveis numa equação que rege o equilíbrio social de um grupo⁸.

Para o estudo do caipira, Candido atentou para as questões relativas à dieta (mínimo vital) dos moradores dos bairros rurais (mínimo social), um tipo sólido de



Pelo sertão, o Brasil

sociabilidade insular através do trabalho coletivo e da reciprocidade nas obrigações e no amparo entre as famílias⁹. Por fim, a parceria é um contrato agrário e social (nos seus efeitos) entre latifundiário e parceiro – um acordo através do qual o primeiro fornece a terra, ficando com direito sobre parte dos produtos obtidos pelo parceiro em seu usufruto da terra. Candido fixou-se no estudo dos parceiros porque, embora representem aspecto “menos estabilizado e íntegro” na vida social e econômica do homem rústico,

ainda se prendem à cultura tradicional, de modo a podermos, através deles, analisar a ação exercida pelas novas condições de vida. (...) O parceiro, embora tenha padrão de vida equiparável ao do pequeno sitiante, e mais dignidade social que o salariado, é de certa forma um proletário rural, pela limitação da autonomia, a mobilidade espacial, a atrofia da vida cultural, já que a cultura caipira é em grande parte uma cultura de bairro (ibidem, p. 108).

Enlaçados os conceitos principais do livro, vejamos resumidamente como este discute a condição dos parceiros dos bairros rústicos de Bofete ao longo do tempo.

A primeira parte, “A vida caipira tradicional”, resgata a herança dos grupos que se desapegavam do bandeirantismo em São Paulo para se estabelecerem nos arraiais, mas ainda conservando uma economia seminômade e semifechada que marcaria a rudeza das habitações e o rizoma dos bairros, organização social limitada à busca e manutenção da dieta de um mínimo alimentar (ou seja, à sobrevivência do grupo), e o caráter do paulista em função das relações de vizinhança¹⁰.

A segunda parte, “A Situação Presente”, esmiúça a situação econômica de Bofete, o dia-a-dia laboral e alimentar dos parceiros (marcado pelo controle da satisfação das



Pelo sertão, o Brasil

necessidades básicas) e os indícios da passagem de uma lógica autossuficiente dos agrupamentos rurais para o âmbito de economia capitalista através de sua incorporação à órbita da fazenda e das povoações integradas¹¹, modificando relativamente estruturas tradicionais da vida e da cultura caipira.

A terceira parte, “Análise da Mudança”, comenta as complexas manifestações de alteração e persistência da cultura caipira frente ao influxo da urbanização, através das mudanças no trabalho (o ajuste entre a agricultura comercial e economia de subsistência) e nas relações ecológicas (antes imediatas e contínuas), a aceitação e consumo da cultura e de técnicas urbanas como elemento de prestígio (ao mesmo tempo em que se preservam elementos tradicionais), a desarticulação da recreação (comemorações, lendas) e a resistência de estruturas grupais e de vizinhança.

A conclusão do livro afirma precisamente a condição de miséria do homem rústico, cogita a questão da reforma agrária e defende a consideração da ideia de “bens incompreensíveis” de Louis-Joseph Lebret: os bens que “não são apenas os que se reputam essenciais à estrita sobrevivência do indivíduo, mas todos aqueles que permitem ao homem tornar-se verdadeiramente humano” (*ibidem*, pp. 258-259). Tais bens acabam sendo explicitados nos complementos (mais que fundamentais) do livro: “A vida familiar do caipira”, monografada em cima dos aspectos privados e sociais que constituem e mantêm as famílias, além da instabilidade destas frente à urbanização e ao êxodo rural; e os apêndices formados por dados e relatos categorizados que serviram para as conclusões do livro e que por fim singularizam os indivíduos de Bofete com quem Candido conviveu.

Editado onze vezes, até o momento, entre 1964 e 2010, Os



Pelo sertão, o Brasil

parceiros do Rio Bonito é obra citada em respeitáveis trabalhos nas áreas de ciências sociais, psicologia social e teoria e crítica literária (especialmente quando se trabalha com literatura regionalista)¹². Também ganhou análises próprias, como *A tradição esquecida: Os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido* (2002) de Luiz Carlos Jackson (na qual se resgatam as influências intelectuais de Candido e o contexto da elaboração da tese em meio à institucionalização das ciências sociais no Brasil) e o ensaio *A fome e a crença* (1979) de Fernando Henrique Cardoso, onde se aponta que “o livro constituiu um esforço singular na época (...). Talvez tenha sido, juntamente com *Organização social dos Tupinambá* de Florestan Fernandes, a contribuição mais original da ciência social brasileira na primeira metade dos anos cinquenta” (CARDOSO, 1979, p. 89 *apud* JACKSON, 2002, p. 93)¹³. Originalidade que, para Jackson, faria parte do estranhamento causado pela tese num primeiro momento perante o “espírito” acadêmico vigente, marcado por certo cientificismo nas ciências sociais da década de 1950. Assim, segundo o autor, o livro de Candido “foi criticado por misturar esquemas teóricos incompatíveis e também por apresentar linguagem pouco científica” (JACKSON, *op. cit.*, p. 62). Nessa linguagem “pouco científica” reside o primeiro argumento deste artigo.

As camadas literárias

Afirmar a dimensão do literário numa obra que se propõe servir às *ciências* humanas, às *ciências* sociais, não é tarefa plácida. Ao avaliar se o texto mais célebre desse tipo de discussão, *Os sertões*, seria afinal obra literária, Luiz Costa Lima afirma que enquanto a força da linguagem (“a fluência, a capacidade de vir aquém da aparência descritiva, a



Pelo sertão, o Brasil

descoberta de metáforas condensadoras”) por si só não é privilégio da literatura (vide Freud e Bergson, por exemplo), esta exige a presença do processo reconhecido e não gratuito de *mimesis* (LIMA, 1989, p. 237).

Na impressão (efeito ligado à *mimesis*) de Euclides da Cunha sobre os sertões, encontra-se a visão trágica, o sentimento agônico da terra e do homem – apontados, aliás, por ninguém menos que Antonio Candido. “É neste sentido legítimo admitir-se uma camada literária na obra considerada”, apesar de jamais se poder falar d’*Os sertões* como obra plenamente literária e, portanto, marcada predominantemente pelo ficcional (*ibidem*, pp. 238-239). É partindo da ideia de “camada literária” pela impressão descrita e também da contestável tradução da ideia auerbachiana de *mimesis*, cuja expressão *dargestellte Wirklichkeit* pode pender mais para “apresentação da realidade” do que “representação da realidade” (AUERBACH, 2004), que se pode analisar a literariedade num estudo sociológico e etnográfico. Como, então, Candido apresenta a realidade do caipira?

Como era de se esperar numa tese de doutoramento da área, *Os parceiros do Rio Bonito* apresenta articulações formais de teoria e método, o academicismo habitual no trabalho com referências e citações de autores (especialmente na Introdução) e relatos de viajantes (principalmente na parte 1), além de certa postura discursiva de distanciamento entre pesquisador e objeto, patente num tom por vezes inabalável. Ainda assim, tais características acabam não dominando a obra, fazendo com que seus críticos não estejam errados em apontar nela uma linguagem pouco científica.

Ao contrário de Euclides da Cunha, o texto de Candido não possui “camada literária” padronizada e de dinâmica homogênea e, portanto, é possível afirmar que o literário faz



Pelo sertão, o Brasil

condimentar e nuançar a apresentação da realidade do caipira – mesmo intermitentemente, ainda modificando as estruturas sisudas da escrita científica. A interação entre a estrutura formal da tese e a literariedade é tão curiosa que se encontrou um bom exemplo (apesar de apenas sugestivo) numa nota de rodapé, estruturação burocrática do texto acadêmico, referente aos cargueiros que, no século XIX, os trabalhadores de Bofete formavam para vender galinhas em outras cidades: “Os paulistas levavam para vender no Rio de Janeiro, à distância maior de cem léguas, galinhas que perturbaram, em Areias, o sono de Spix e Martius. Ob. cit., p. 184” (CANDIDO, *op. cit.*, p. 49). É admirável a apresentação, pelo contexto, de um dado histórico continuado – o fato dos paulistas levarem, sempre que possível, galinhas ao Rio de Janeiro – com uma referência inesperadamente anedótica sobre a fonte bibliográfica (“galinhas que perturbaram, em Areias, o sono de Spix e Martius”).

Um dos primeiros exemplos de literariedade pulsante de fato se encontra já na Introdução, quando Candido coloca a alimentação como fulcro de sociabilidade e o fato de se poder “constatar a cada instante o peso que ela assume nas relações e na própria caracterização da personalidade”. Ele parte para o seguinte relato exemplar:

De certa caipira velha, ouvi há muitos anos que o seu maior desejo seria comer e fazer comer aos seus filhos e netos de tal maneira que se esquecessem do que era fome. No limiar da morte, o seu papel de mãe lhe parecia falhado na medida em que dera à luz tanta gente que não se podia comer à vontade (*ibidem*, p. 36).

As imprecisões coloquiais (“há muitos anos”, “certa



Pelo sertão, o Brasil

caipira velha”) e impressivas, até mesmo opinativas (“o seu papel (...) lhe parecia falhado”, “No limiar da morte”) traçam um narrador seletivo, cujas expressões de efeito trágico (“de tal maneira que se esquecessem do que era fome”, “dera à luz tanta gente que não se podia comer à vontade”) e sonora iteração (“comer e fazer comer”) não provêm de maneira alguma de obrigações da escrita científica nem da “caracterização retórica das belas-lettras” (LIMA, *op. cit.*, p. 237). Estão ali, cuidadosamente modeladas e fechando todo um parágrafo de observações analíticas da sociedade, tais estratégias estilísticas de uma narrativa individuada “em que o destino humano aparece dirigido de cima” (CANDIDO, 1952 *apud* LIMA, *op. cit.*, p. 238); a impressão trágica de Candido sobre a velha caipira e sua fome.

Há trechos em que o trabalho literário está a serviço do inesperado avivamento, mesmo que sutil, da apresentação da realidade do trabalhador rústico. Sobre a rotina deste, Candido escreve:

O ritmo da sua vida é determinado pelo dia, que delimita a alternativa de esforço e repouso; pela semana, mediada pela ‘revolução da lua’, que suspende a faina por vinte e quatro horas, regula a ocorrência de festas e o contacto com as povoações; pelo ano, que contém a evolução das sementes e das plantas. A vida do caipira é fechada sobre si mesma, como a vida destas (CANDIDO, 2010, p. 139).

A última frase é academicamente desnecessária, apesar de elucidar bem a cadência do viver caipira. Mas é um elucidar empenhado: uma síntese figurativa, não ilustrativa; isto é, a frase não é construída para ser meramente esclarecedora e sim para formar uma ponte precisa entre a forma vislumbrada da vida do caipira e a forma vislumbrada



Pelo sertão, o Brasil

da vida da planta. A metáfora ainda é lembrada ao término do capítulo em questão (“Os trabalhos e os dias”), quando se explica o funcionamento do compadrio com o exemplo de uma mulher que, ao ficar viúva e buscar amparo no fazendeiro e no cunhado, acabou sendo ajudada por um compadre não-consanguíneo que, “em atenção aos deveres inerentes, deu-lhe um pedaço de chão, que tinha *aforado*, já pronto para receber a semente” (*ibidem*, p. 146). Não há razão pragmática para o “pedaço de chão” estar descrito do jeito que está, metonimicamente, “pronto para receber a semente”. Mas sabe-se pelo contexto que Candido está mostrando que a terra aguarda não só o plantio da semente, mas o plantio e enraizamento da família em si.

Essa retórica que flerta com o literário contrasta com o rigor da escrita e do conteúdo da tese através de um apelo quase emocional e consideravelmente em acordo com a paisagem estilística dos modos de falar e narrar do caipira que por vezes se encontra no texto, aparecendo de modo íntegro no apêndice “Casos’ narrados por Nhô Roque”: “Este é um milagre do diabo, que anda sempre querendo mostrar a sua força, e por isso faz até o bem” (*ibidem*, p. 317)¹⁴. Ao tratar dos hábitos de consumo dos caipiras comenta sobre um lavrador “reputado amante do conforto (não dispensa botinas...)”; e sobre outro, que satisfazia, além das necessidades, “uma ou outra extravagância, de raro em raro; e nada mais, ano após ano” (*ibidem*, pp. 181-182). Há também os exemplos através do discurso indireto nos registros, como: “Além do mais, como dizia certo morador, mesmo que pudesse ninguém mataria hoje um boi, porque a fama se espalhava e a caboclada do município todo viria sem convite” (*ibidem*, p. 166). Já na passagem a seguir, Candido parece se entregar à candura do diálogo e crava-lhe os travessões do discurso direto: “- ‘O que é bairro?’ - perguntei certa vez a



Pelo sertão, o Brasil

um velho caipira, cuja resposta pronta exprime numa frase o que se vem expondo aqui: - ‘Bairro é uma espécie de naçãozinha’” (*ibidem*, p. 79).

Muitas vezes, do registro mais exemplar ao “causo” meramente ilustrativo de uma importante observação sobre os aspectos do viver rústico, eles são apresentados de maneira finamente montada para causar algum efeito sensível, seja ele trágico (como se viu anteriormente) ou mesmo cômico, como se pode observar na anedota de Candido sobre o costume sério de recusar o convite para comer antes de finalmente comer:

Convidado a partilhar conosco, na barraca da festa, um frango arrematado, um caipira quase nos convenceu da sua disposição de realmente não aceitar, tal a firmeza polida com que recusava, e o ar de absoluta inapetência, até que, satisfeitos os seus escrúpulos e as boas maneiras, assim como provada a sinceridade da oferta, abancou-se e devorou a parte oferecida. Daí por diante, estacou e recomeçou por três vezes, com a alegação ritual usada em tais casos: ‘Pra mim chega’ - até que consumiu uma boa metade da ave (*ibidem*, p. 170).

A “camada literária” no caso em questão também permite que o autor transpareça em meio às descrições dos costumes caipiras. Assim, no capítulo “Dieta”, que contém a maior concentração de julgamentos velados do etnógrafo, não é por acaso que a ocorrência destes coincida com passagens nas quais a escrita é mais livre, informal e até jocosa. Dois exemplos são suficientes para expor o dedo de Candido:

(...) o caldo de feijão é sempre ralo, e não tinge a massa do arroz. O sal é usado com medida, fazendo parecer insossa



Pelo sertão, o Brasil

ao paladar do citadino a culinária do caipira pobre. O caso em que os recursos desta se mostram mais insuficientes é o da preparação da carne de vaca – tão rara e inusitada que as donas de casa estragam sistematicamente a que lhes cai nas mãos, pela imperícia na maneira de cortar e temperar (*ibidem*, p. 156).

O café propriamente dito é, em muitas casas, reservado para visitas e ocasiões especiais. Nas festas é de rigor, e o homem da cidade nem sempre compreende como a sua ocorrência nelas pode, por si só, constituir atrativo (*ibidem*, p. 149).

Colocando o “citadino”, ou “homem da cidade” ou mesmo o “paladar do brasileiro das cidades” como contraponto avaliador do modo de comer do caipira, o autor acaba expondo seus próprios pareceres, e desse desmascaramento se tem um efeito quase cômico de suas impressões sobre a comida. Entretanto, um feijão que “não tinge a massa do arroz”, a parcimônia com o sal e a rara (e até atribulada) presença da carne de vaca são explicitações de um mínimo alimentar, da carência e da subsistência – de uma pré-miséria, como vimos, que não tem como ocultar sua tragicidade.

Além dos apontamentos em direção à literariedade na escrita ensaiados até aqui, a dimensão literária também é notada através de duas formas mais estruturais: como parte inerente do método no estudo de *Candido* e como parte de um problema maior, que compõe uma preocupação sobre a nossa formação social.

A primeira forma se encontra em obras influentes para o trabalho, como o texto *A propósito da poesia como método sociológico* (1946), de Roger Bastide, sociólogo que ajudou a instaurar a tradição francesa das ciências sociais no Brasil no contexto formativo de *Candido* e que inspirou num primeiro



Pelo sertão, o Brasil

momento a pesquisa sobre o cururu; e também, por exemplo, a utilização propriamente da obra literária *Unviaggio a Parigi* (1934), de Ignazio Silone, para explicar, a partir do valor simbólico dessa narrativa, “de que maneira a perspectiva de novos tipos de vida cria desajustes nas situações econômicas” ao analisar a “fome psíquica” que interfere na personalidade do caipira (*ibidem*, p. 228)¹⁵. Nesse sentido, é importante observar também a epígrafe selecionada por Candido:

Vemos certos animais selvagens, machos e fêmeas, espalhados pelo campo, sujos, lívidos e todos queimados de sol, presos à terra que escavam e que revolvem com uma obstinação invencível; têm uma espécie de voz inarticulada, e quando se erguem sobre os pés, mostram uma face humana, e de fato são homens; eles se recolhem à noite em grutas onde vivem de pão preto, água e raízes; eles poupam os outros homens do sofrimento de semear, trabalhar e coletar para viver, e merecem, portanto, que nunca falte esse pão que semearam (*ibidem*, p. 9)¹⁶.

O trecho, escrito a princípio por La Bruyère¹⁷, sintetiza ponto por ponto o movimento interpretativo apresentado por Candido ao começar com as impressões incipientes e por vezes brutalizantes dos relatos de viajantes perante o homem rústico, sua face humana finalmente assumida por quem o observa, a descrição do modo de vida pela dieta e, por fim, o triste diagnóstico de exploração social e o apelo para que nunca falem as condições mínimas para sua sobrevivência. A epígrafe, detentora por definição do tom do texto que se seguirá, também possui a impressão trágico-agônica vista por Candido n’*Os sertões* e pode, portanto, ser a primeira grande evidência da literariedade em *Os parceiros do Rio Bonito* mesmo antes do livro começar – e aqui comentado por último.



Pelo sertão, o Brasil

A outra forma estrutural da dimensão literária no livro reside em sua relação com outra importante obra de Candido, *Formação da literatura brasileira* (1959), cujo desenvolvimento ocorreu praticamente ao mesmo tempo em que o autor escreveu *Os parceiros do Rio Bonito* – essa “coincidência” pode indicar a importância de se aproximar sociologia e crítica literária no pensamento de Candido. Na explicação de Jackson, “apesar da evidente distância temática, *Os parceiros* e a *Formação* respondem de forma diferenciada à mesma preocupação”: o trabalho em torno de uma interpretação ampla de nossa formação social (JACKSON, *op. cit.*, p. 14). *Formação*, ao mostrar a continuidade da tradição literária e esta como instituição da sociedade, oferece ao leitor a formação da cultura de produção literária brasileira, dimensão fundamental do desenvolvimento histórico-social do país. *Os parceiros*, ao apresentar o modo de vida do parceiro de Bofete e este como figura geral do paulista rústico, oferece ao leitor a formação histórica da cultura caipira, dimensão igualmente fundamental do desenvolvimento histórico-social do país. Via Candido, a apreensão da literatura brasileira e compreensão da cultura caipira são pares em sinédoques diferentes.

Os fragmentos

Assumamos num primeiro momento que a análise de um agrupamento em Bofete desdobre na cultura caipira como um todo, dando margem a uma ideia de Brasil, num movimento muito análogo ao da análise de uma personagem literária que desdobra num argumento universalizante e dá margem a uma ideia de Brasil, ou *do brasileiro*. Mas ao contrário de Macabéas e Macunaímas (e Leonardos?) – seres contínuos, de existências fechadas e fixas, apreensíveis em



Pelo sertão, o Brasil

sua ficcionalidade construída e controlada – o conhecimento dos seres reais é fragmentário. Esse é o argumento central de “A Personagem do Romance”, também de Candido (2007)¹⁸. Sobre esse texto é sensato lembrar que a contraposição se dá, na verdade, entre apreensão da personagem de romance e apreensão direta de um indivíduo real (uma noção sempre oscilante, descontínua, incoerente, aproximativa), mas talvez isso não invalide enxergar a fragmentariedade numa apreensão mediada e reflexiva de um grupo social tipificado, como é o caso d’*Os parceiros*. O caráter fragmentário, como se verá a seguir, é presente no modo com o qual o caipira lida com sua memória, nos próprios limites do trabalho de Candido e, por fim, marca a visão dos “cidadinos” sobre o caipira como tipo folclórico.

Sobre a reelaboração do seu próprio passado feita pelo indivíduo rústico, “verifica-se que a vida passada vai sendo incorporada rapidamente ao domínio da lenda”. Um traço de cultura, ao sofrer essa reelaboração, “persiste na memória do grupo envolto em valores simbólicos, servindo como ponto de referência para julgar a situação presente – que é a mudança e perda dos padrões tradicionais” (CANDIDO, *op. cit.*, p. 267). De acordo com Candido, essa reelaboração da memória é quase sempre marcada pelo imaginário da era de ouro passada:

É claro que a fertilidade das terras decaiu, e as modernas condições econômicas levam a trabalhar para o mercado. Nas palavras do caipira, todavia, o “tempo de dante”, ou “dos antigo”, era o próprio reino da fartura. Conforme um deles, no tempo do avô de seu pai, a medida para semear não era o alqueire, mas o dedal... Um dedal cheio de arroz dava produção abundante, pois era imensa a força da terra (...). Todos se ajudavam por amor de Deus e ninguém passava aperto.



Pelo sertão, o Brasil

(...) era o “tempo das posse” e todos tinham sua terra (...). Mas depois vieram os fazendeiros ricos e, como a caboclada era ignorante, (...) Tinha gente que chegava e ia expulsando os “cuitadinho” a pau e tiro.

Sabia-se muita coisa. Havia gente que começava a contar *causos* de manhã cedo e ainda não tinha parado à hora do almoço. (...) e instruíam muito, porque explicavam as coisas como era. Por isso havia respeito e temor: os filhos obedeciam aos pais, os moços aos velhos, os afilhados aos padrinhos e todos à Lei de Deus (...).

Esta valorização do passado é constante. A cada conversa sobre as dificuldades presentes surge uma referência a ele, ora discreta e fugidia, ora tornando-se tema de exposição. Os caipiras sabem que essa é uma imagem ideal, e na verdade havia mais mortes e violências (...). No entanto, é a sua maneira de criar uma idade de ouro para o tempo onde funcionavam normalmente as instituições fundamentais da sua cultura, cuja crise lhes aparece vagamente como fim da era onde tinha razão de ser como tipos humanos (*ibidem*, pp. 226-227).

O autor, deixando a oralidade de seus entrevistados imperturbada no texto, evidencia que o trato narrativo e coletivo da memória pelo caipira traça sobre ele mesmo um senso de “estarem *passando*” (*idem*), de não caberem no universo do homem da cidade. Através da idealização do passado e da desorganização dos processos históricos se percebe que as noções de abundância e subsistência se fragmentaram, as relações cordiais e familiares se fragmentaram, os saberes se fragmentaram. É verdade que em todo o livro se fala das mudanças palpáveis, das transformações no modo de viver de fato dentro do universo do caipira; mas agora, enfim, está explicitado esse fracionamento no imaginário, na psicologia das famílias



Pelo sertão, o Brasil

rústicas.

Ao dar um passo para trás, cabe afirmar que a fragmentariedade também marca a lógica do estudo sociológico de Candido. É um efeito decerto esperável por conta das escolhas metodológicas do pesquisador e dos desafios de alteridade que ele encontra no estudo de campo. Mesmo assim, há muitas arestas (dados avulsos, relatos e reflexões desagregadas) que até se relacionam organicamente no livro, mas não estão sistematizadas como poderiam, o que constitui uma provável crítica comum a essa tese madura republicada tantas vezes, mas praticamente intocada, não retrabalhada ou atualizada. Dessa apreensão e apresentação previsivelmente fragmentárias decorre uma limitação interpretativa na proposta de Candido que, segundo Jackson, “retira do caipira (...) qualquer possibilidade de ação política autônoma” (JACKSON, *op. cit.*, p. 62)¹⁹.

Ao dar vários passos para trás, cabe avaliar a atualidade de *Os parceiros do Rio Bonito*. Para conseguir dar conta da pergunta sem depender de bibliografia extensiva sobre a condição dos grupos rurais nos últimos cinquenta anos e afastando o trabalho de seu propósito na tentativa de atualizar o inalterável, talvez seja melhor debruçarmos na ideia simplificada de manifestação folclórica que Candido profere com certo dissabor em entrevista para a pesquisa de Jackson. Segundo o entrevistado, práticas folclóricas são hoje aquelas “montadas para o homem da cidade ver, com função puramente teatral”, enquanto o cultural “é o que é praticado por necessidade orgânica da cultura”, as práticas vivas (*ibidem*, pp. 146-147). Embora essa situação decorra em grande parte da massificação da cultura, bem como da indústria de turismo e lazer, a aparente pulverização de fragmentos padronizados de uma temática caipira folclorizada ocorre pelo profundo desconhecimento da dimensão histórica do



Pelo sertão, o Brasil

homem rústico – o que garante à cultura caipira o aspecto de imutável, a-histórica, frágil e até desimportante. E no combate à fragmentariedade do imaginário sobre o caipira, um estudo como *Os parceiros* se mostra capaz de devolver o alimento que nutre sua humanidade e sua memória.

Referências bibliográficas

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, Antonio *et alli*. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007. pp. 51-80.

_____. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 11^a ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

JACKSON, Luiz Carlos. **A tradição esquecida**: Os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: FAPESP, 2002.

LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário**: razão e imaginação nos tempos modernos. 2^a ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

¹ Utilizo a 11^a versão (2010), editada pela Ouro sobre Azul.

² Ver a conclusão do livro, “O caipira em face da civilização urbana”

³ Luiz Carlos Jackson em sua dissertação sobre *Os parceiros do Rio Bonito* aponta que, segundo Candido, em termos gerais, o “vínculo entre arte e estrutura social” é mais intenso nas sociedades “rústicas” (termo que veremos adiante), “o que torna a perspectiva



Pelo sertão, o Brasil

sociológica indispensável no estudo da ‘cultura popular’, associada à análise formal” (JACKSON, 2002, p. 104).

4 As visitas com o intuito de estudo também ocorreram em Piracicaba, Tietê, Porto Feliz, Conchas, Anhembi e Botucatu. Mas as observações e o tempo investido ocorreram sobretudo em Bofete.

5 Verificar as consequências do bandeirantismo no capítulo 1 da primeira parte: “Rusticidade e economia fechada”.

6 Que aqui não equivale a “rural” (que diz respeito à localização, ao geográfico), nem “rude”, “tosco”.

7 O termo caboclo exprime ao mesmo tempo um modo de vida e um “tipo racial”. Apesar de Candido enxergar a existência do termo não ambíguo caipira como uma vantagem, não evita comentar, mesmo sem grande embasamento, em diversos trechos sobre a dimensão racial do homem rústico paulista, o caboclo que designa “o mestiço próximo ou remoto de branco e índio, que em São Paulo forma talvez a maioria da população tradicional” (CANDIDO, 2010, p. 27).

8 No caso em questão esses dois termos ajudam a elucidar a condição do caipira por discutirem parâmetros básicos de subsistência através de certa conotação de falta, privação – sempre “por baixo”, pelo mínimo.

9 O bairro para Candido tem a seguinte acepção: “Esta é a estrutura fundamental da sociabilidade do caipira, consistindo no agrupamento de algumas ou muitas famílias, mais ou menos vinculadas pelo sentimento de localidade, pela convivência, pelas práticas de auxílio mútuo e pelas atividades lúdico-religiosas. As habitações podem estar próximas umas das outras, sugerindo por vezes um esboço de povoado ralo; e podem estar de tal modo afastadas que o observador muitas vezes não discerne, nas casas isoladas que topa a certos intervalos, a unidade que as congrega” (ibidem, p. 76). “Pode-se falar de autarquia, portanto, com referência ao bairro; não às relações de família no sentido estrito. E um dos elementos de sua caracterização era o trabalho coletivo. Um bairro poderia, deste ângulo, definir-se como o agrupamento



Pelo sertão, o Brasil

territorial, mais ou menos denso, cujos limites são traçados pela participação dos moradores em trabalhos de ajuda mútua. É membro do bairro quem convoca e é convocado para tais atividades. A obrigação bilateral é aí elemento integrante da sociabilidade do grupo, que desta forma adquire consciência de unidade e funcionamento” (ibidem, p. 81).

10 Tais bases seminômades seriam “o provisório da aventura” no caráter e no viver paulista (ibidem, p. 45), que foi romanceado, pode-se assim dizer, em *A Muralha* (1954) de Dinah Silveira de Queiroz.

11 A força centrípeta que atrai o pequeno agricultor para a órbita influente do grande latifúndio e que acaba enfraquecendo-o e anulando-o foi comentada por Oliveira Vianna em *Populações meridionais do Brasil* (1920).

12 Como, por exemplo, *Classes, raça e democracia* (Antônio Sérgio Alfredo Guimarães, 2002), *Os caipiras de São Paulo* (Carlos Rodrigues Brandão, 1983), *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia* (Dante Moreira Leite, 1969) e a tese em literatura brasileira *Caipira à sombra do café: um estudo sobre o regionalismo paulista* (Enid Yatsuda Frederico, 1991). Além disso, trata-se de obra que marcou autores como José de Souza Martins, José César Gnaccarini e Maria Sylvia de Carvalho Franco (JACKSON, op. cit., p. 208).

13 Cardoso (no referido ensaio dentro do livro organizado por Celso Lafer: *Esboço de figura – homenagem a Antonio Candido*, 1979) também menciona que o livro de Candido não fez escola, sendo “um marco muito mencionado mas pouco desenvolvido” (CARDOSO, 1979, p. 89 apud JACKSON, op. cit., p. 93). Em entrevista a José de Souza Martins por Luiz Carlos Jackson, o entrevistado comenta as afirmações de Cardoso: “Isso pode ser verdade apenas no sentido de que estudos posteriores sobre o nosso campesinato não seguiram a mesma linha nem o mesmo método. Se o livro tivesse sido publicado dez anos antes, teria feito escola na acepção que lhe dá Fernando Henrique. Em 1964, porém, estávamos no clima de golpe de Estado. Os sociólogos e também



Pelo sertão, o Brasil

os ideólogos que se interessavam pelo trabalhador rural adotavam, no geral, uma perspectiva fortemente ideológica. Nesses estudos, era pequeno o espaço para considerações sobre aspectos propriamente culturais do mundo camponês, o que Candido chamou de cultura rústica” (JACKSON, op. cit., p. 207). Tal atraso na publicação também é lamentado pelo próprio Candido ao tratar da relevância dada ao livro dentro da sociologia brasileira (ibidem, p. 94).

14 Jackson também cita os “exemplos recolhidos na etnografia de Bofete, narrados com ‘estilo’ caipira” (ibidem, p. 36).

15 Ver capítulo “Representações Mentais”.

16 Tradução livre do francês.

17 Trecho erroneamente atribuído a La Bruyère – trata-se do texto Os caracteres do filósofo grego Teofrasto, que La Bruyère traduziu, continuou e publicou em 1688 com o título Les caractères ou les mœurs de ce siècle.

18 Texto que também surgiu em época contígua (1961) ao do surgimento de Os parceiros do Rio Bonito.

19 A tese de Candido terminou de ser redigida em 1954, não contemplando, portanto, o movimento das ligas camponesas de 1955 e suas decorrências nos anos seguintes.





Qual é o lugar do Sertão na Formação da Literatura Brasileira?

Eduardo Andrés Mejía Toro

Ao procurar a palavra “sertão” no Dicionário Aurélio, na primeira acepção se pode encontrar: “lugar *inculto*, afastado das povoações”¹. Definição essa que, ao não ser de índole geográfica, e sim de índole cultural, permite refletir o lugar do sertão como um espaço da cultura em contraposição à civilização². Ao considerar o âmbito cultural brasileiro, hoje, é indiscutível o lugar do sertão como parte da cultura; pense-se na literatura sertaneja, por exemplo.

Contudo, esse espaço do sertão e de seus



Pelo sertão, o Brasil

desdobramentos culturais – hoje legítimo –, significou, como demonstra a definição do dicionário, um espaço do vazio e do inculto. Para este texto, aproveitarei a acepção do sertão como lugar “inculto” em contraposição à ideia de nação, para problematizar a estrutura da *Formação da Literatura Brasileira* (1959) de Antonio Candido.

É importante desde o começo frisar como o autor da *Formação* destaca o seu interesse por compreender historicamente “o desejo da cultura brasileira por ter uma literatura”. Candido legitima uma interpretação dos processos de formação literária enquanto formação de nação, de cunho cultural eurocêntrico. Ao considerar a estrutura da *Formação*, o olhar de Candido parte da afirmação da existência de um sistema literário como um fato; interessa, então, ao autor o processo de constituição desse sistema, para com ele compreender as problemáticas e os ganhos que trouxe para a literatura brasileira esse enfoque nacional.

Assim, a questão do nacional é estudada pelo autor, a partir do conceito de “formação”, compreendido como uma ferramenta para entender um processo histórico de articulação de uma ideia de literatura, na qual os precursores do sistema literário *nacional* estavam envolvidos no projeto de formação da nação brasileira, deixando todas as outras expressões como formas do sertão:

Basta lembrar que, já “formado”, o nosso sistema literário coexistia com a escravidão e com outras “anomalias”, traços de uma sociedade nacional que até hoje não se completou sob o aspecto de cidadania, e talvez não venha a se completar, o que certamente faz refletir sobre a natureza mesma daquele movimento de formação nacional (SCHWARZ, 1999, p. 19).



Pelo sertão, o Brasil

Como demonstra Schwarz, o conceito de “formação” defendido por Candido traz consigo a necessidade de compreender uma tradição de continuidades hegemônicas, decisiva para a compreensão de uma literatura nacional. Vale a pena se perguntar pelas formas literárias que esses processos “anômalos”, mencionados por Schwarz, contem e que foram apagadas da *Formação*.

A leitura e historicização de uma aspiração nacional literária foi intensamente debatida no Brasil. Pense-se, por exemplo, no caso de Haroldo de Campos, que em seu texto *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira* (1989), acusa Candido de manter um “modelo semiológico” estreito e uma “perspectiva histórica linear” ao não incluir na sua obra Gregório de Mattos, e o barroco como um todo, no processo de constituição do sistema literário nacional.

Para Campos, o resultado da obra de Candido é um cânone nacional “romântico imbuído de aspirações classicizantes”, pois, segundo este crítico, a *Formação* possui estrutura linear, superficial e até teleológica, dado que, ao pensar numa origem simples para a literatura brasileira – que, aliás, é pensada sob as datas canônicas –, exclui a vertiginosa complexidade do processo de consolidação da literatura brasileira.

Para se contrapor a essa leitura, Campos propõe pensar a literatura brasileira como uma história literária “constelar”, “inconclusa”, com destaques para seus “momentos de ruptura e transgressão”, contrapondo-se ao olhar de Candido sobre os “momentos decisivos”, entendidos como os momentos de continuidade que constituem a tradição.

Candido expõe suas premissas nos prefácios e na introdução da *Formação da Literatura Brasileira*, antecipando-se às críticas ao esclarecer o que entende por literatura e por “formação” da literatura:



Pelo sertão, o Brasil

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e por que se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias de literatura propriamente dita, considerando aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase (CANDIDO,[1959],2013,p.25).

A interpretação feita por Candido apresenta uma estrutura conceitual hegemônica, que dá prioridade às continuidades *dominantes* que constituem o sistema literário, pois nela, segundo Schwarz, o pensamento tradicional e o divergente são complementares. Entretanto, cabe perguntar: só são complementares enquanto nacionais? Qual é o lugar do sertão nesta constituição?

Para Candido a materialização do sistema literário no Brasil cria um processo particular com um contexto histórico determinado, no Romantismo e no Arcadismo, cujo âmbito e delimitação são próprios dos movimentos estéticos e ideológicos da época. Seu pensamento crítico se centra, fundamentalmente, na ideia de que os “momentos decisivos” e a “formação” da literatura coincidem com a concepção da identidade nacional, pressuposto que conformaria a literatura em torno da construção de valores que justificariam o Estado brasileiro.

Tal concepção foi plasmada na *Formação* pela inter-relação do pensamento iluminista com o romântico, expondo os fundamentos legitimadores da independência literária do Brasil. A influência da Ilustração, segundo o olhar desse crítico, europeizou a literatura brasileira, integrando a pequena elite letrada (por meio da interação autor, obra e público) à matriz dos valores literários do Ocidente. Esse é o



Pelo sertão, o Brasil

pensamento crítico que chamo de hegemônico e que se articula na sua obra, na qual o autor procura desprovincializar as ideias e a literatura, inserindo o Brasil no contexto da literatura universal, o que, em essência, negaria a ideia de sertão por este não se adequar aos termos e estruturas fronteiriças erigidas por Candido, enquanto ideia de nação. “Dessertonizar” – perdoe-me o neologismo – a literatura, por acaso?

Esse processo, simultâneo à universalização da cultura e a aclimação da realidade, conforme Candido, permitiria ao Romantismo um momento decisivo: tratar a literatura como um veículo de emergência de uma consciência nacional, como aconteceu no restante da América Latina.

A literatura no Brasil, como a dos outros países latino-americanos, é marcada por esse compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexiste nas literaturas dos países de velha cultura. Nelas, os vínculos neste sentido são os que prendem necessariamente as produções do espírito ao conjunto das produções culturais; mas não a consciência, ou a intenção, de estar fazendo um pouco de nação ao fazer literatura (CANDIDO, [1959], 2013, p. 18)⁴.

Contra um nativismo que considera deformador, satisfeito em julgar a literatura brasileira como originária, a perspectiva de Candido permite inferir que a literatura brasileira faz parte, de forma subalterna, de um fenômeno cultural mais amplo. Aquilo que se considera como próprio de sua literatura é, na verdade, comum à literatura do Ocidente, por mais que apresente marcas diferenciais próprias – do sertão, por exemplo, e toda a produção literária e cultural das regiões que o compõe e que não somente ignoradas, mas apagadas do discurso nacional –. Por isso,



Pelo sertão, o Brasil

para compreender o aparelho crítico do autor, é importante destacar os momentos decisivos do sistema literário brasileiro, de forma diacrônica e sincrônica, compreendendo os períodos que conseguem concentrar as manifestações literárias e considerando também, os espaços que trataram problemáticas nacionais, produzidas em um momento no qual o Brasil não possuía uma literatura, ou seja, um campo literário propriamente dito, motivo pelo qual o autor considera que,

Ainda não correspondiam a uma etapa plenamente configurada da literatura, pois os pontos de referência eram externos, estavam na Metrópole, onde os homens de letras faziam seus estudos superiores e de onde recebiam prontos os instrumentos de trabalho mental (CANDIDO, 2004, p. 22)⁵.

O destaque das chamadas manifestações literárias, por Candido, dá conta, partindo de casos particulares, dos processos gerais da conformação do sistema nacional. Pode-se pensar, por exemplo, no caso de Padre Antônio Vieira, que, segundo Candido, representa “a exaltada celebração do país, que durante quase três séculos serviu de compensação para o atraso e o primitivismo reinantes” (CANDIDO, 2004, p. 23). Ao fazer a escolha crítica entre distinguir as “manifestações literárias” e a “literatura”, entendida como um sistema de obras ligadas por características comuns que permitem entender um *corpus* e uma tradição, o autor decide encarar os termos de constituição das continuidades literárias, dando, assim, um método à interpretação das produções literárias brasileiras. Afinal, ao estabelecer os elementos fundamentais do processo de constituição do sistema literário, Candido conseguiu interpretar um eixo da



Pelo sertão, o Brasil

tradição estética literária no Brasil, reconhecendo a ligação entre os processos de representação do nacional com os processos de criação literária. Nesse processo de interpretar os momentos decisivos da formação de uma literatura, Candido realiza novamente um movimento de interpretação dialético,

De um lado, a visão da nova realidade que se oferecia e devia ser transformada em “temas”, diferentes dos que nutriam a literatura da Metrópole. Do outro lado, a necessidade de usar a literatura de maneira por vezes diferentes “as formas”, adaptando os gêneros às necessidades de expressão dos sentimentos e da realidade local (CANDIDO, 2004, p.14-15).

Esse movimento configurará uma dialética entre o local e o universal, expondo a constante relação, nos processos literários, entre o material local e as formas europeias. Segundo o pensamento de Candido, a literatura, como produto da cultura ocidental, nas Américas, é fruto de um processo de colonização, o qual pode ser caracterizado como uma imposição, advindo do domínio linguístico, político, religioso e cultural. No campo literário, essa dialética entre o local e o universal pode ser percebida no período de formação, quando os primeiros escritores brasileiros, seguindo o senso comum da época, acompanharam as formas literárias que tentavam retornar aos padrões clássicos para representar suas realidades. O fato de os escritores terem assumido essas supostas “formas universais”, que caracterizam o senso europeu para representar uma suposta “cor local” –do sertão –, demonstra o estado primário da constituição do sistema literário no Brasil.

A dialética presente na *Formação da Literatura Brasileira*



Pelo sertão, o Brasil

entre categorias de história literária e de história social, nacional, implica a ligação entre os movimentos estéticos Arcadismo e Romantismo e categorias como Independência ou Nação. Esse procedimento é compreensível como uma aposta teórica, segundo a qual o campo literário é lido dentro da história social porque ainda não tinha conseguido a sua independência. Por isso o destaque é conferido ao processo de formação. Esse tipo de vínculo epistêmico entre categorias estéticas e sociais pode ser considerado como uma perspectiva enriquecedora, pois leva a interpretar o campo literário dentro das estruturas sociais em que foi formado.

Candido confere ênfase, então, ao caráter propriamente literário da consideração crítica, pois, para que as obras se constituam como um sistema literário “nacional”, faz-se necessário que, no seu conjunto, elas sejam, antes de tudo, obras de literatura, na plenitude do termo, isto é, privilegiem o elemento estético, além do meramente referencial do nacional.

O crítico, reinterpreta as leituras de José Veríssimo a esse respeito, escreve um dos trechos pelo qual, tem sido julgado por parte da crítica:

Esta nossa literatura que, como ramo da portuguesa, tem já perto de quatro séculos de existência, não possui a continuidade perfeita, a coesão, a unidade das grandes literaturas [...] Faltou sempre o elemento transmissor, o mediador plástico do pensamento nacional, um povo suficientemente culto (VERÍSSIMO, 1977, p.12).

A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas [...] Os que se nutrem apenas delas são reconhecíveis à primeira vista, mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e falta de senso de proporções. Estamos



Pelo sertão, o Brasil

fadados, pois, a depender da experiência de outras letras, o que pode levar ao interesse e até menoscabo das nossas (CANDIDO, [1959], 2013, p. 21).

Ao aproveitar o juízo de Veríssimo para problematizar o local da literatura brasileira no seu período de formação, entre o universal e o regional, Candido assume uma postura de subalternidade, insisto, da literatura brasileira, ao considerá-la como “galho secundário da portuguesa”, ao mesmo tempo em que reconhece a literatura portuguesa como “arbusto de segunda ordem no jardim das musas”. Nesse sentido, o autor parece querer focar a literatura em perspectiva, longe de uma exagerada exaltação nacional, ao espaço aqui chamado do sertão, do inculto, na tradição literária universal.

Esse momento considerado por Candido de dependência estilística tem sido destacado porque, pensando dialeticamente a literatura, estética e socialmente, as formas importadas, quando chegaram às terras americanas, encontraram variantes que não se ajustavam com os modelos da suposta “cor local”. As discordâncias entre o nativo, as formas europeias e as tradições africanas tiveram várias consequências que permitiram, logo depois, a formação de uma literatura, a conformação de uma identidade estética brasileira. Produto desse confronto, Candido reconhecerá como síntese, no seu pensamento dialético nacional-universal, o empenho da literatura brasileira na construção da nação, empenho que só se dará em tanto culturalização do sertão. Segundo o autor, os ensaios programáticos e as próprias literaturas procuravam se distanciar das produções literárias da Espanha e de Portugal, tentando estimular um viés propriamente regional, participando da construção da nação. De acordo com Candido, a literatura:



Pelo sertão, o Brasil

é toda voltada, no intuito dos escritores ou na opinião dos críticos, para a construção duma cultura válida no país. Quem escreve, contribui e se inscreve num processo histórico de elaboração nacional (CANDIDO, [1959], 2013, p. 20).

Luiz Costa Lima dedica um texto à obra de Candido e ao conceito de sistema literário, “A concepção da História Literária na *Formação*”, no seu livro *Pensando nos trópicos* (1971). Nesse capítulo, o autor argumenta, de forma enfática, como Candido permanece dentro da questão nacional e, ao mesmo tempo, afasta-se desta: “A crítica explícita ao critério determinista mostraria seu afastamento das histórias orientadas pela exclusividade do nacional” (COSTA LIMA, 1991, p. 152). Contudo, Costa Lima argumenta que a continuidade da leitura leva a problematizar o lugar teórico de Candido. Leia-se a argumentação de Moraes, citando Costa Lima:

É corriqueiro entender a proposição de Candido da seguinte maneira: “[...] a ideia de sistema literário implica que só se pode falar em literatura nacional quando as obras aí produzidas são também aí recebidas e fecundadas.” O problema que, em sua perspectiva, não costuma ser posto é: “[...] quão extensa deverá ser a recepção atestada para que se lhe tenha como declaradora de um sistema? Bastará uma recepção atestada para que o sistema se afirme em funcionamento?” Se assim fosse, argumenta, não haveria razão para a exclusão de Gregório de Matos. É então que Costa Lima examina a ideia de sistema literário notando a recorrência das atribuições de *coerência e organicidade* (MORAES, 2010, p. 69).

O resultado dessa tendência pelo “nacional” na obra de



Pelo sertão, o Brasil

Candido é, na perspectiva de Costa Lima, “uma interpretação extremamente favorecedora da coesão homogeneizante. Quer-se dizer: em destaque de uma produção e de uma circulação literárias que favorecem a coesão nacional” (COSTA LIMA, 1991, p.161).

Seguindo os pressupostos de Costa Lima, o “sistema literário”, pensado como “nacional”, não se consolidou por um conjunto mais amplo de receptores. É fato que estes (a elite intelectual, os produtores) estavam comprometidos com a formação e a afirmação da nacionalidade. Entra em discussão, então, uma “consciência nacional” como determinante na formação do sistema literário brasileiro. Essa consciência nacional, para Costa Lima, impôs aos escritores a vontade de construir uma literatura nacional, compartilhando certos temas, imagens e tratamento da linguagem, tornando-se os elementos internos ao texto literário mais importantes na configuração do sistema articulado de obras do que os elementos externos:

Grandes temas presidem à formação da literatura brasileira como sistema entre 1750 e 1880, em correlação íntima com a elaboração de uma consciência nacional: o conhecimento da realidade local; a valorização das populações aborígenes; o desejo de contribuir com o progresso do país; a incorporação aos padrões europeus (CANDIDO, [1959]2013, p.81).

Candido estuda a formação da literatura brasileira, mas outorga uma ênfase especial ao estudo das ideias da Independência do país, que permitiram a consolidação do caráter nacional brasileiro. Por isso, o autor concede uma dimensão heróica ao processo de formação da literatura, como ele mesmo afirma:



Pelo sertão, o Brasil

Se não lermos as obras que a compõem [a literatura brasileira], ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculca, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam – dos quais se formaram os nossos (CANDIDO, [1959], 2013, p. 9).

Aqui aparece, evidentemente, o sentido problemático da abordagem de Candido em relação ao pensamento nacional, pois, segundo Costa Lima (1991), seu estudo da história literária com pressupostos da história nacional, legitimaria os escritores como heróis a serviço da nação e da civilização, responsáveis pelo seu progresso. Para Costa Lima, a *Formação* faz parte da crítica literária que privilegia o nacional, concebendo a história literária como uma sucursal da história política das nações, que, por sua vez, integram a grande marcha do progresso da civilização, concepção histórica perigosamente teleológica, sobretudo se observada sob um viés pós-colonial, pois acaba relegando todo discurso contrário ao lugar do inculca, ao sertão.

Para Candido, o peso simbólico do “nacional” dentro da *Formação* é um fato histórico que provém das ideias da época. É por isso que os processos de formação das literaturas nacionais apontam para uma especificidade de determinadas literaturas. A literatura, segundo o autor, tenderia a contribuir para a consolidação da identidade nacional no país cuja identidade literária se articulava como um sistema no período de criação da nação. Pode-se considerar, então, que o processo de formação do sistema literário brasileiro,



Pelo sertão, o Brasil

compreendido como fato histórico, esteve condicionado pela construção social de uma identidade nacional que participou nessa construção ideológica.

Costa Lima afirma que a atividade do campo literário no século XX está fundamentada em três aspectos essenciais: a ideia de literatura nacional, em curso desde o século XIX, a questão da especificidade literária e a relação da literatura com a sociedade que a produz. Essa predominância do nacional no horizonte intelectual da época, para Costa Lima, fez com que as historiografias literárias se tornassem uma extrapolação da historiografia política, dinamizada pelo conceito de nação. Ao pensar os outros dois aspectos (a especificidade literária e a relação da literatura com a sociedade), Costa Lima assinala que estes teriam se afirmado precisamente pela negação da ideia de subordinação do literário ao enclave nacional. (COSTA LIMA, 1991, p. 149).

Candido se preocupa com o fenômeno da relação entre formação literária e constituição da nação, pensando as relações complexas entre estrutura social e literária. Segundo o autor, a ideia de fundar um país e uma literatura próprios permitiu o surgimento de alguns traços característicos no processo de consolidação da literatura brasileira, destacando-se o exotismo, a transfiguração do real, a tendência à explicação, a consciência do subdesenvolvimento, etc. A distinção dos processos nacionais à frente dos processos universais gerou um posicionamento estético diverso do que predominava no campo literário nacional.

A função social comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade (CANDIDO, [1965], 2006, p. 55-56).



Pelo sertão, o Brasil

Ao interpretar a função social da obra literária dentro do sistema literário brasileiro, Candido reconheceu as implicações da influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte e, assim, visualizou a influência exercida pela obra de arte sobre o campo cultural nacional. Por conseguinte, dentro do seu método, uma das suas principais premissas é justamente que “não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua” (CANDIDO, [1965],2006, p.28).

Pode-se dizer que a questão do “nacional” funciona como um fio condutor da *Formação*, e da tradição hegemônica, ao estudar a literatura sob o foco do processo da independência nacional. O “nacional” permite, na interpretação de Candido, a leitura em sentido histórico, superando as leituras anômalas que contradizem o sistema literário nacional.

Nesse sentido, a preocupação pelo nacional é reconhecida, na obra, como uma categoria histórica parcial, com estrutura e lógica própria. É por isso que conceitos como “empenho” são tão caros ao autor, pois concretizam uma leitura da história das ideias eurocêntrica que exclui do sistema literário toda produção inculca.

Apesar do interesse inicial de contrapor a significante do sertão como o inculca à tradição nacional, é preciso reconhecer nesses conceitos mais que estruturas fixas, formas de trânsito intelectual. Nesse sentido, resulta interessante perceber como Candido se encontra profundamente ligado ao paradigma da formação da nação e como a sua experiência no mundo inculca foi, antes de tudo, a de um ocidental culturizador, como foi apresentado.



Pelo sertão, o Brasil

Referências bibliográficas

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.

_____. **Formação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

_____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COSTA LIMA, Luis. Concepção da historia literária na Formação. In: COSTA LIMA, Luis. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

MORAES, Anita. Notas sobre o conceito de “sistema literário” de Antonio Candido nos estudos de literaturas africanas de língua portuguesa. **Itinerários**, n. 30, p. 65-84, jan.-jun. 2010.

SCHWARZ, Roberto. Os sete fôlegos de um livro. In: AGUIAR, Flavio (Ed.). **Antonio Candido: Pensamento e militância**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

¹ A enfase é minha.

² Considere-se que as traduções do conceito “sertão”, ao inglês: *wilderness, jungle*; ao espanhol: *desierto, silvestre*; ou ao francês: *désert, jungle*; fazem referência a condições geográficas que podem ser até contrárias, mas que expressam a ausência da civilização, entendida em termos Ocidentais.

³ O termo encontra-se em itálico para destacar as acepções que emana no discurso de Candido, para quem o sistema literário é constituído a partir de tão somente uma tradição, que afirmo ser



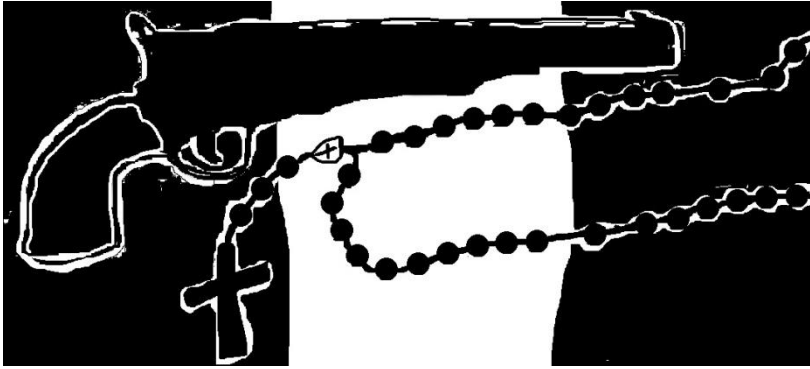
Pelo sertão, o Brasil

hegemônica, teleológica e eurocêntrica. Sobre o tema, ver Luís Costa Lima (1991).

4 Essa leitura pode ser problemática, dado que, para a Europa do século XIX (após as Revoluções), com a aparição dos Estados modernos, a nação converte-se numa preocupação comum para o campo literário; leia-se, por exemplo, desde o romance histórico de Walter Scott até a *Histoire de la littérature française* (1894), de Gustave Lanson.

5 Este trecho provem da *Iniciação à literatura brasileira*, publicada em sua primeira versão em português em 1997, já que o texto foi originalmente publicado em espanhol em 1968 como *Introducción a la literatura de Brasil*.





Graciliano e os Lampiões: quando escurece na terra do sol

Luciana Araujo Marques

Onde andar o corpo da amada de Lampião? A cara arrepiadora, que mal entrevejo à luz pobre do crescente, não me responde nada.

E Lampião? Sereno, grave, trágico. O olho cego, velado pela pálpebra, fita-me.

(Aurélio Buarque de Holanda)

Deus mesmo, quando vier, que venha armado!

(João Guimarães Rosa)

Antes mesmo de publicar seu primeiro romance, *Caetés* (1933), Graciliano Ramos já empunhava a pena para tratar do cangaço, como consequência de um estado de coisas em um meio marcado por exploraes e violências, entre outras sinas sertanejas, como o beatismo, “morrer de fome, assentar praça



Pelo sertão, o Brasil

na polícia, emigrar para o Sul”. Em *Cangaços* (2014), reunião de textos publicados na imprensa entre 1931 e 1941¹, Graciliano atravessa o sertão, mais que lugar geográfico, joga luz sobre interioridades por ele marcadas. Lugar que atravessa toda a obra do autor de *Vidas secas* (1938), com seus Fabianos e Lampiões. Personagens que podemos reconhecer em *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, influência evidente para o alagoano, e que reaparecem tantas vezes em obras incontornáveis da cultura brasileira, porque talvez nunca desaparecidos e sempre atuais, como no longa *Deus e o Diabo na terra do sol* (1964)², de Glauber Rocha, “filme decisivo numa obra que sempre optou por dar ênfase a figurações da história, cujos termos se alteraram conforme a questão em pauta e o momento vivido” (XAVIER, 2012, p. 16). E ainda tão contemporâneos, observando-se o próprio sertão, mas não apenas, visto que entre os descendentes de retirantes sertanejos não são poucos os que hoje habitam periferias e favelas nas metrópoles. Algumas delas, inclusive, com vista para o Atlântico, cumprindo-se a profecia: “O sertão vai virar mar”³. Menções que faço, entre tantas outras que poderiam ser feitas⁴, para ressaltar a extensão temporal dos problemas que tais obras formalizam.

Estreante ou escritor consagrado, sempre interessou a Graciliano Ramos compreender sem maniqueísmos o contexto mais amplo que determinava as sinas dos sertanejos e de homens como eles, independentemente do local de nascimento, caso dos presos comuns que conheceu na prisão longe da terra natal. Gente que conhecia de perto, uma vez que conhecer de perto era para ele condição de escrita – perspectiva reiterada a cada oportunidade, sem nunca perder de vista seu lugar de fala e seus impasses enquanto intelectual em um mundo brutal. Se homens de letras não atiravam contra certa gente balas efetivas, não eram poucos



Pelo sertão, o Brasil

os que o faziam com palavras, ao justificar bestialidades. Nesse contexto, Graciliano converteu-se em “Lampião de palavras”⁵:

[...] o sentimento de revolta contra as injustiças, o qual o faz identificar-se com a figura do bandoleiro, e a consciência dilacerada de ser inútil como escritor, pois o universo letrado o distancia da ação do cangaceiro. Esse movimento de ver-se próximo e distante do outro, de Lampião, nesse caso, condensa o caminho ético do romancista (LEBENSZTAYN & SALLA, 2014, p. 155).

Se em *Memórias do cárcere*, publicado postumamente em 1953, temos a reflexão destacada no trecho abaixo diante de uma discussão, os textos “Sertanejos”, “Lampião” e “Lampião entrevistado por *Novidade*”, publicados em 1931⁶, já conjugavam a consciência da observação calcada na própria experiência e o desmonte de todo estereótipo deste ou daquele grupo, sempre a pinçar a singularidade dos gestos de cada um diante da realidade assoladora como possíveis atos de resistência, sem paternalismo ou idealismos de classe, cobrando responsabilidades de todos os envolvidos:

Evidentemente as pessoas não diferiam por se arrumarem numa ou noutra classe; a posição é que lhes dava aparência de inferioridade ou superioridade. Evidentemente. Mas evidentemente por quê? A observação me dizia o contrário. Homem das brenhas, afeito a ver caboclos sujos, famintos, humildes, quase bichos, era arrastado involuntariamente a supor uma diversidade essencial entre eles e os patrões. O fato material se opunha a ideia – e isto me descontentava. Uma exceção rara, aqui, ali, quebrava a monotonia desgraçada: o enxadeiro largava o eito, arranjava empréstimo, economizava indecente, curtia fome,



Pelo sertão, o Brasil

embrenhava-se em furtos legais, chegava a proprietário e adquiria o pensamento e os modos do explorador⁷; a miserável trouxa humana, batida a facão e a vergalho de boi, resistente ao governo, à seca, ao vilipêndio, resolvia tomar vergonha, amarrar a cartucheira à cinta, sair roubando, incendiando, matando como besta-fera. Essas discrepâncias facilmente se diluíam no marasmo: era como se os dois ladrões, o aceito e o réprobo, houvessem trazido ao mundo a condição inelutável: pequenas saliências no povo imóvel, taciturno, resignado (RAMOS, v. I, 1996, p. 252).

Em “Sertanejos”, Graciliano procura desconstruir o sertanejo-clichê, “produto literário” disseminado via jornais e livros escritos por “cidadãos que nunca estiveram no interior”, tendo como público alvo “o habitante do litoral”, definição cara a Euclides da Cunha (RAMOS, 2014, p. 21). Como alude o próprio título, o texto trata de “sertanejos”, no plural, incluindo-se aí suas elites e classes médias, aqueles que “ouvem o jazz, conhecem o boxe o flirt” (Id. *ibid.*, p. 23), todos implicados de uma forma ou de outra na construção de um cenário que, para além de seus característicos rios secos, também tem rodovias, estradas de ferro, cinema (ícones de modernidade), mas é carente de escolas e hospitais.

“Por isso os sertanejos andam carregados de muita verminose e muita ignorância” (Id. *ibid.*). Em outras palavras: um sertão onde o progresso é para inglês ver: “Dentro em pouco estarão todos nos sertão falando inglês. Mas nós não somos ingleses...” (Id. *ibid.*).

Seu esforço por desconstruir o lugar-comum pintado por ficcionistas do século XIX ao se tratar do sertão pode ser encontrado ainda em “A propósito de seca” (*Observador Econômico e Financeiro*, 1937). Graciliano ataca o sentimentalismo romântico e nada problematizador que via



Pelo sertão, o Brasil

nas famílias sertanejas gente que por causa da miséria, supostamente provocada por uma questão natural, a seca, vagava a esmo trocando filhos por farinha – “não é indispensável que a chuva falte para que o camponês pobre se desfaça dos filhos inúteis”. E destaca um aspecto pouco considerado, como o fato de, apesar de todos os flagelos, a região ser superpovoada, avolumando-se o número de emigrados. Sobre o cangaço dentro de um contexto mais amplo, anuncia o fim de cangaceiros de tipo rebelde quixotesco: “O cangaceiro atual é uma criatura que luta para não morrer de fome” (Id., *ibid.*, p. 51-52).

O cangaço antigo em que surgiam rasgos de cavalheirismo, certamente duvidoso, mas afinal aceitos sem dificuldade e propagados pelos trovadores brancos do interior, era um fenômeno de ordem social; o de hoje bárbaro, monstruoso, é uma consequência da desorganização econômica. O primeiro deu Jesuíno Brilhante, o segundo produziu Lampião (Id., *ibid.*).

“Lampião”, apesar do singular e da alcunha que logo se liga ao nome próprio do pernambucano Virgulino Ferreira da Silva (1898?-1938), poderia se chamar “Lampiãoes”, pois segue o mesmo posicionamento presente em “Sertanejos”. Não quer que o leitor veja “alusões a um homem só”, pois chama a atenção para o fato de o personagem em foco encarnar dilemas e tensões de toda uma multidão marcada por estigmas:

Lampião nasceu há muitos anos, em todos os estados do Nordeste. Não falo, está claro, no indivíduo Lampião, que não poderia nascer em muitos lugares e é pouco interessante. Pela descrição publicada vemos perfeitamente que o salteador é um herói de arribação bastante chinfrim.



Pelo sertão, o Brasil

[...] É analfabeto. Não foi, porém, a ignorância que o levou a abraçar a profissão que exerce (Id. *ibid.*, p. 27).

Graciliano recusa-se dessa maneira a aumentar o coro de mitificação sensacionalista em torno de Lampião e suas façanhas enquanto caso isolado, como personalidade excêntrica, fruto de uma história pessoal de vingança. Assim fica evidente que a solução para o cangaço não seria a morte de seu líder e extinção do bando, mas atentar para o que o provocava como expressão com raízes profundas na história do país (o Estado Novo vangloriava-se dessa caçada e vários estados nordestinos ofereciam recompensas por sua cabeça). Lembro aqui as palavras do capitão Corisco, interpretado por Othon Bastos em *Deus e o Diabo na terra do sol*, que, passados três dias da morte de Lampião, afirma que “Virgulino só acabou na carne” e agora habitaria o seu corpo, “cangaceiro de duas cabeças”, para arrematar mais adiante não temer a própria morte, pois se “morrer, nasce outro”. Voz que muito faz lembrar a de Graciliano em “Virgulino” (*A Tarde*, 1938)⁸:

Jesuíno Brilhante é uma figura lendária e remota, o próprio Antônio Silvino envelheceu muito.

Resta-nos Lampião, que viverá longos anos e provavelmente vai ficar pior. De quando em quando noticia-se a morte dele com espalhafato. Como se se noticiasse a morte da seca e da miséria. Ingenuidade (Id., *ibid.*, p. 57-58).

Entre estes escritos sobre o cangaço, há, a propósito, um de 1940 dedicado ao Corisco real, homem histórico, nascido em Viçosa, terra onde Graciliano passou parte da infância, também conhecido como “Diabo Loiro”, por ocasião de sua morte. Registra-se ali que o personagem, por ser secundário, não teria recebido muita atenção da imprensa, então voltada



Pelo sertão, o Brasil

para os conflitos da Segunda Guerra Mundial. “Lampião teve um necrolégio razoável, mas Lampião era chefe abalizado, gozava de enorme prestígio e perdeu a cabeça antes da guerra” (Id. *ibid.*, p. 105). Neto do coronel Fernandes, senhor de engenho “comido” por usina, Corisco teria preferido “amarrar a cartucheira à cintura” a sujeitar-se ao gringo que então mandava naquelas máquinas que arruinaram o negócio da família. “Submeteu-se a lei da necessidade” (Id., *ibid.*, p. 106). A ele teriam se juntado outros da mesma classe, numa democratização do fenômeno que teria, na análise de Graciliano, pelo menos três fases:

Na evolução do cangaço notamos, pois, três fases: a princípio mandavam os grandes, os *condottieri*, que se entendiam bem com os proprietários e às vezes se punham a serviço deles; depois a massa anônima da capangada cresceu e livremente escolheu mandões entre os seus membros; afinal, vemos indivíduos que vêm de cima rebaixarem-se, misturarem-se à multidão criminosa e dela emergirem de repente, dirigindo os companheiros, como Corisco. (“O fator econômico no cangaço”, *Observador Econômico e Financeiro*, 1938) (Id., *ibid.*, p. 100)

E é à lei da necessidade que Graciliano também credita a gênese de Lampião, o indivíduo. Enquanto enxadeiro que ganhava dez tostões por dia, Virgulino teria suportado muitas injustiças e empurrões e sido levado para a cadeia, onde o surraram, só porque o inspetor do quartirão teria se aborrecido, portanto, sem justificativa clara (caso de Fabiano de *Vidas secas*, mas também do próprio Graciliano, preso em 1936 pelo governo). Nada disso, entretanto, o teria desencaminhado de vez, porque sabia “que a vontade do coronel tem força de lei e pensa que *apanhar do governo não é desfeita*” (Id., *ibid.*, p. 28; grifo meu)⁹, restando-lhe a máxima



Pelo sertão, o Brasil

de quem já não conta nem com restos:

O que transformou Lampião em besta-fera foi a necessidade de viver. Enquanto possuía um bocado de farinha e rapadura, trabalhou. Mas quando viu o alastrado morrer e em redor dos bebedouros secos o gado mastigando ossos, quando não havia no mato raiz de imbu ou caroço de mucunã, pôs o chapéu de couro, o patuá com orações da cabra preta, tomou o rifle e ganhou a capoeira. Lá está como bicho montado (Id., *ibid.*).

Uma entrevista ficcional com Lampião foi publicada na revista *Novidade* sem assinatura. Para o leitor de Graciliano, entretanto, não é difícil reconhecer no diálogo marcas estilísticas e tópicas do autor, como avaliam os organizadores de *Cangaços*:

Permite-nos fazer a asserção [quanto à autoria] [...] a referência zombeteira ao esoterismo (meio utilizado para conseguir a palestra com o temível bandoleiro); o lampionismo literário (conceito que abarca a crítica a certa literatura “civilizada”, bacharelesca e oficial, marcada pela adoção de estrangeirismos, pelo uso de “adjetivos idiotas” e pelo desconhecimento dos rincões brasileiros); a agudez em relação à miséria absoluta e ao caráter falacioso da palavra escrita; a perspectiva poética de que é preciso conhecer o sertão para se falar dele (LEBENSZTAYN & SALLA. In: RAMOS, 2014, p. 12).

Para convencer Lampião de que ele não precisaria se preocupar, o entrevistador explica que *Novidade* é um jornal, “um papel com letras para embromar os trouxas”, mas que este, no caso, era sério, afinal, “um jornal de bandidos” (RAMOS, 2014, p. 32). E define o que significa uma entrevista: “É uma tapeação. O senhor larga umas lorotas, eu



Pelo sertão, o Brasil

escrevo outras e no fim dá certo” (Id., *ibid.*, p. 33). A ironia lançada ao papel desempenhado pelos homens de letras, em especial ao jornalista que finge verdades, também dá o tom de “Cabeças” (*Diário de Notícias*, 1938). O Tenente Bezerra, que deu cabo de Lampião e seguiu para Maceió com uma coleção de cabeças para entreter o povo e convencê-lo de que teria acabado com o cangaço, teve seu disparate apoiado em publicações que contaram com a satisfação do público, ainda que existissem “pessoas demasiado sensíveis que estremecem vendo a fotografia de cabeças fora dos corpos” (Id., *ibid.*, p. 91).

Conta-se ainda que as cabeças dos cangaceiros apagados tinham sido transportadas dentro de latas de querosene, justamente o combustível usado para acender lampiões e candeeiros.

Outra crítica destilada neste texto é a comparação que Graciliano faz do Brasil com a Alemanha nazista, causando um curto-circuito nas noções de terra civilizada, onde gesto e palavra se fortalecem de modo recíproco:

Cortar cabeças, nem sempre é barbárie. Cortá-las no interior da África, e sem discurso, é barbárie, naturalmente; mas na Europa, a machado e com discurso, não é barbárie. O discurso nos aproxima da Alemanha. Claro que ainda precisamos andar um pouco para chegar lá, mas vamos progredindo, não somos bárbaros, graças a Deus (Id., *ibid.*).

Élise Gruspan-Jasmin relata em *Lampião, senhor do sertão: vidas e mortes de um cangaceiro* que o Instituto de Berlim chegou a solicitar ao Governo Vargas o crânio do cangaceiro para estudos e enumera outras degolas de nossa tradição colonial e escravocrata: Zumbi (1695), Tiradentes (1792), Lucas da Feira (1854) e Antônio Conselheiro (1897). As



Pelo sertão, o Brasil

cabeças dos cangaceiros só foram enterradas em 1969, até então, estavam entre as peças do Museu de Antropologia Criminal do Instituto Nina Rodrigues da Bahia (apud LEBENSZTAYN, 2010, p. 139-140).

O biógrafo de Graciliano Ramos, Dênis de Moraes, também comenta brevemente sobre a temática do cangaço na obra e vida do escritor, mas fico aqui com algumas páginas dedicadas ao assunto em outro texto de caráter biográfico para dar a dimensão da proximidade do autor com a questão. Em *Graciliano: retrato fragmentado*, Ricardo Ramos, filho de Graciliano, recorda de o pai comentar as discussões que tinha com o avô (seu Sebastião) em torno do fato deste último dar dinheiro a Lampião para garantir paz em suas terras. Comportamento que deixava Graciliano “danado”. Estavam na rota do cangaço, o bando de Lampião ameaçava invadir Palmeira dos Índios. Ricardo Ramos conta que ouvia fascinado aquelas histórias sobre os cangaceiros, escuta que numa noite se converteu em aparição assustadora; perseguindo-o em “sonhos assombrados”:

Passara a meninice acalentado pelas estrepolias dos cangaceiros, da polícia voltante, duas pestes que nos assolavam. E contei de uma noite, após a ceia, em que atraído pelos foguetes saí à calçada e vi os caminhões, as cabeças cortadas, espetadas em estacas, de Lampião, Maria Bonita e mais dez outros, os soldados empunhando archotes, gritando vitoriosos, um cortejo macabro pelas ruas de Maceió (RAMOS, Ricardo, 2011, p. 59).

O pai teria lhe dito tempos depois, quando o filho lembrava para ele da cena medonha: “Eu escrevi sobre isso”, mas Ricardo só teve a oportunidade de ler “Cabeças”, “O fator econômico no cangaço”, “Corisco”, “Dois cangaços” etc. com a publicação de *Viventes das Alagoas* (1962).



Pelo sertão, o Brasil

De um a um desses textos, é possível levantar aspectos que dizem respeito aos limites do intelectual mesmo o que, como Graciliano, busca resistir a todo o sensacionalismo em torno do cangaço e se colocar contra os poderosos e à manutenção da desinformação e miséria, sobretudo na forte recusa à violência. Posicionamento que se converterá literariamente na conjunção de força e fragilidade que marcam como imperativos que se digladiam no interior do cabra (Fabiano), mas também do escritor (Graciliano), entre o desejo de vingar-se e a falta de jeito para sair matando. Sem se perder de vista que, antes, em *Angústia* (1936), o redator e revisor Luís da Silva, homem que lida com as palavras e vem de uma aristocracia decadente, também aspirou ser cangaceiro ao matar o bacharel rico Julião Tavares. Primeiro sente-se forte, mas depois o ato extremo apenas aumenta sua angústia e a dimensão de sua fraqueza. No momento do crime é “noite mal iluminada”, já escurecera na terra do sol, metáfora que gostaria de percorrer:

Se me achasse diante de Julião Tavares, à luz do dia, talvez o ódio não fosse tão grande [...]. Agora tudo mudava. Julião Tavares era uma sombra, sem olhos, sem boca, sem roupa, sombra que se dissipa na poeira de água. A minha raiva crescia, raiva de cangaceiro emboscado. Por que esta comparação? Será que os cangaceiros experimentavam a cólera que eu experimentava? (RAMOS, 1998, p. 188)¹⁰.

Luz e escuridão em um mundo coberto de penas¹¹

Em “O romance do Nordeste” (*Diário de Pernambuco*, 1935), Graciliano Ramos reclama de “paisagens inúteis” e “secas cheias de adjetivos” que teriam colonizado a literatura brasileira ao longo de quatrocentos anos. Implica com o excesso de descrições e dá como exemplo um candeeiro que



Pelo sertão, o Brasil

José Veríssimo teria construído “em não sei quantas páginas” (RAMOS, 2012b, p. 139). Essa experiência de leitura também é comentada no capítulo “Mário Venâncio”, de *Infância* (1945). Das memórias de menino, o adulto recorda que andava nas ruas “aos encontrões, meio cego, meio surdo”, incapaz, portanto, de atentar para tantos detalhes que seriam tão caros aos escritores.

“Nunca descreveria um candeeiro como o de metal amarelo que iluminava, com azeite e difíceis pavios, duas páginas das *Cenas da vida amazônica*. Os candeeiros me passavam despercebidos. E seriam necessários?” (Id. *ibid.*, 2012a, p. 250).

Caberia a Graciliano estar atento ao outros Lampiões, como vem sendo destacado. E parece sugestivo o uso que o autor faz do léxico associado à luz e à escuridão, assim como às cores a eles associados, em *Angústia*, mas também em *Vidas secas*, sobre o qual agora procurarei me deter com este recorte específico, uma vez que esse jogo de acende-apaga parece acompanhar com seus tons e significados a resistência de Fabiano diante das sinas do beatismo e do banditismo, na contramão dos caminhos (não necessariamente escolhas) que Manuel de *Deus e o Diabona terra do sol*, por exemplo, toma.

No capítulo “Cadeia”, Fabiano vai à cidade para comprar mantimentos, uma garrafa de querosene e um corte de chita vermelha, pedidos de sinhá Vitória. Na venda, ele desconfia de que o querosene está misturado com água e o tecido caro demais. Contrariado, decide beber, e a cachaça também contém água. Já escurecia quando recebe um segundo empurrão que o desequilibra e o mete em encrenca com o soldado amarelo: “o homem da iluminação, trepando numa escada, acendia os lampiões [...]. Fabiano estremeceu.



Pelo sertão, o Brasil

Chegaria à fazenda noite fechada [...]. E não levava o querosene, ia-se alumiar durante a semana com pedaços de facheiro” (Id., *ibid.*, 1998, p. 29).

Quando é preso, Fabiano é “arremessado para as trevas do cárcere” (Id., *ibid.*, p. 30) e, atrás das grades, seu pensamento desloca-se até a família, mergulhada no breu: “Sinhá Vitória devia estar desassossegada com a demora dele. A casa no escuro, os meninos em redor do fogo, a cachorra Baleia vigiando” (Id., *ibid.*, p. 33). É nesta atmosfera marcado pela escuridão, por dentro e por fora, que imagina o soldado amarelo se atirando a um cangaceiro na catanga. Nenhuma luz no horizonte. “Meteu os olhos pela grade da rua. Chi! que pretume! O lampião da esquina se apagava, provavelmente o homem da escada só botara nele meio quarteirão de querosene” (Id., *ibid.*, p. 35), de modo que a iluminação deste cenário não está a mercê da natureza, mas das escolhas que os homens fazem, os homens que administram o dinheiro destinado ao querosene para acender os lampiões das vias públicas, por exemplo. E o pensamento segue na família: “Pobre sinhá Vitória, Baleia atenta, o candeeiro, cheia de cuidados, na escuridão. Os meninos sentados perto do lume, a panela chiando no trempe de pedra, Baleia atenta, o candeeiro de folha pendurado na ponta de uma vara que saía da parede” (Id., *ibid.*). O sono misturado ao efeito da água ardente surge entorpecente frente à desgraça, imerso na fumaça que toma o cárcere, a lenha do fogo que arde na cela também está encharcada, dificultando a iluminação. É irônico que na terra onde falta água, ela sobre onde não se quer encontra-la, na cachaça, no querosene, na lenha... Sem o querosene, os meninos e sinhá Vitória, como os presos, também estariam “aguentando fumaça nos olhos” (Id., *ibid.*). Mais adiante, Fabiano desperta e pondera seu destino:



Pelo sertão, o Brasil

O que o segurava era a família [...]. Se não fosse isso [...]. Carregaria a espingarda e daria um tiro de pé de pau no soldado amarelo. Não. O soldado amarelo era um infeliz que nem merecia um tabefe com as costas da mão. Mataria os donos dele. Entraria num bando de cangaceiros e faria estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo” (Id., *ibid.*, p. 38).

No capítulo “Contas”, a oposição entre claro e escuro se dá no significado da cor da pele, o que em nada tem que ver com as descrições de seus olhos azuis e barba ruiva de Fabiano, mas de sua posição mais próxima a dos escravos. Preto no branco também alude ao que está no papel onde são registradas contas e as leis, os recibos dos cobradores de impostos. Na partilha de bezerros e cabritos, desconfiava de que estava sendo enganado, ainda que fosse bruto o que se *via perfeitamente*:

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim, senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas sua mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribilhos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria! (Id., *ibid.*, p. 93).

Se pudesse mudar-se, gritaria bem alto que o roubavam. Aparentemente resignado, sentia um ódio imenso a qualquer coisa que era ao mesmo tempo a campina seca, o patrão, os soldados e os agentes da prefeitura. Tudo na verdade era contra ele [...].

– Um dia um homem faz besteira e se desgraça (Id., *ibid.*, p. 95-96).



Pelo sertão, o Brasil

Naquela noite de revolta contra as contas, Fabiano ponderou todo ato a partir da experiência anterior que levara para a cadeia, “Deus o livrasse de história com o governo”, segurou a bebedeira que lhe metera em encrenca, “Um perigo entrar na bodega”, decidiu voltar para casa para tentar dormir. “Agora não lhe seria possível fechar os olhos. Rolaria a noite inteira sobre as varas, matutando naquela perseguição” (Id., *ibid.*, p. 98). Esta noite não se equivaleria aquela outra noite passada atrás das grades, a família o segurava, cada integrante um ponto de luz, um céu de estrelas em meio à escuridão: “Levantou a cabeça, viu uma estrela, depois muitas estrelas. As figuras dos inimigos esmoreceram. Pensou na mulher, nos filhos e na cachorra morta. Pobre de Baleia. Era como se ele tivesse matado uma pessoa da família” (Id., *ibid.*).

Em *Deus e o Diabo na terra do sol*, em situação parecida, seu Moraes se nega a fazer a partilha das vacas com Manuel. “Não tem conta pra acertar... As vacas que morreram foram as suas”, acusando o vaqueiro de descuido e preguiça. Manuel tenta um diálogo, mas logo o coronel interrompe: “num quero conversa. A lei está comigo”, afirmação que é contestada: “Que lei é esta que não protege o que é meu?”. Seu Moraes chicoteia Manuel, que em resposta mete-lhe o facão. Não tarda para que os jagunços venham cobrar morte com mais morte na casa do vaqueiro. Manuel foge com sua mulher Rosa para o Monte Santo, onde almeja conseguir proteção ao se juntar a Sebastião e seus discípulos, cumprindo uma outra sina do sertanejo: o beatismo.

A resistência de Fabiano a este outro caminho sertanejo, o da religiosidade, e a negação de qualquer sentimento de pertencimento a uma irmandade, é mais sutil em *Vidas secas* do que o desejo de entrar para o cangaço, que o acomete várias vezes ao longo do romance. Afinal, aparentemente,



Pelo sertão, o Brasil

Fabiano tinha, sim, religião e é porque tinha que “entrava na igreja uma vez por ano” (Id., *ibid.*, p. 75). É respeitador de autoridades e de toda tradição. E, inclusive, a tal religião é, ao que tudo indica, a católica, não como a do Sebastião do filme de Glauber, ou a de Antônio Conselheiro, perturbando os domínios do que é tido como oficial.

Faz-se notar, no entanto, que o trajeto de Fabiano segue aos trancos em meio à procissão da gente de fé. Mais uma vez luz e sombra compõem os tons da narrativa sem estar cerrada à mera descrição do espaço, revelando sentidos. E o que brilha, como as velas acesas nos altares dos santos, não ilumina nem ajuda Fabiano a ver com clareza. Ao contrário, os diminui, a ele, companheira e filhos, mergulhados em susto e melancolia:

Os meninos também se espantavam. No mundo, subitamente alargado, viam Fabiano e sinhá Vitória muito reduzidos, menores que as figuras dos altares. Não conheciam altares, mas presumiam que aqueles objetos deviam ser preciosos. As luzes e os cantos extasiavam-nos. De luz havia, na fazenda, o fogo entre as pedras da cozinha e o candeeiro de querosene pendurado pela asa numa vara que saía da taipa; de canto, o bendito de sinhá Vitória e o aboio de Fabiano. O aboio era triste, uma cantiga monótona e sem palavras que entorpecia o gado (Id., *ibid.*, p. 74).

A subjetividade marcada por não saber se ajeitar – “Não podia arrumar o que tinha no interior” (Id., *ibid.*, p. 36) –, paradoxalmente, revela a Fabiano por meio da corporeidade o que lhe tolhe o senso de liberdade, alguma liberdade possível, e que talvez nem sentisse que de fato tivesse. Na festa de Natal, ele está vestido com a roupa nova de brim branco feita para a ocasião, gravata, colarinho, botinas, chapéu, vestuário



Pelo sertão, o Brasil

que lhe oprime, o branco da roupa tampouco alude à paz. Às três da tarde, quando saíra para as comemorações com toda a família, redemoinhos espalhavam nuvens de poeira e folhas secas, mas logo adentrariam nos domínios da noite. No caminho, “os dois meninos espiavam os lampiões e adivinhavam casos extraordinários” (Id., *ibid.*, p. 73). Em meio à turba de fiéis, sente que não pode se mexer e teme mais uma vez um desfecho de trevas.

A sensação que experimentava não diferia muito da que tinha tido ao ser preso. Era como se as mãos e os braços da multidão fossem agarrá-lo, subjugar-lo, espremê-lo num canto de parede. Evidentemente as criaturas que se juntavam ali não o viam, mas Fabiano sentia-se rodeado de inimigos, temia envolver-se em questões e acabar mal a noite (Id., *ibid.*, p. 75).

Já alto de cachaça, Fabiano lembra-se do soldado amarelo e berra uma provocação, com receio de ser ouvido. Seu grito é abafado pelo barulho que enchia a praça na noite natalina. “Impelido por forças opostas, expunha-se e acautelava-se” (Id., *ibid.*, p. 78). Cautela que será colocada à prova no encontro com o soldado amarelo no meio da vereda. Primeiro vê o inimigo, para de repente notar que era um homem “e, coisa mais grave, uma autoridade” (Id., *ibid.*, p. 100). Se anteriormente Fabiano “tinha muque e substância, mas pensava pouco” (Id., *ibid.*, p. 27), aqui há uma inversão e ganho de consciência: “tinha vontade, mas os músculos afrouxavam” (Id., *ibid.*, p. 100). Em sua inaptidão para a violência, ao negar o caminho do cangaço, Fabiano “guardava sua força” (Id., *ibid.*, p. 107). Fugiria com a família para o Sul. Não deixa de ser interessante destacar que Manuel, de *Deus e o Diabo*, apesar de ter aderido ao cangaço, tendo sido



Pelo sertão, o Brasil

rebatizado com a alcunha de Satanás, a certa altura dos acontecimentos retruque Corisco e afirme: “Não se pode fazer justiça num derrame de sangue”.

Graciliano segue, como Fabiano, entre o desejo de vingança e a inaptidão para a violência, forças opostas que, como destacado no início deste artigo, “condensa[m] o caminho ético do romancista” e que formaram o escritor e seu modo de apreender as coisas do mundo desde a meninice – tão marcada pelo sentimento de injustiça e ao voltar-se e identificar-se com os mais fracos –, como pode ser avaliado em “Moleque José” e “Papa-hóstia”, capítulos de *Infância*. Este último analisado por Lebensztayn, observação com a qual gostaria de encerrar este artigo e para a qual se abrem tantas leituras sobre as diferentes obras do autor, que podem ser feitas em aproximação com a problemática do cangaço, como aqui se tentou ressaltar:

O adulto reflete sobre a necessidade de se relativizar o valor do heroísmo, numa sugestão de que as ações enérgicas vingativas, de grande ostentação, muitas vezes escondem maior covardia. [...] Assim, conhecendo-se o afastamento de Graciliano em relação a vinganças violentas [...], tem-se nova luz sobre as diferenças que o separam de Lampião. Precisava compreender lhe os motivos da violência e então vê-lo a distância (LEBENSZTAYN, op. cit., p. 329-330).

A vingança de Graciliano se dá no papel e através dela também guardamos a nossa força.

Referências bibliográficas

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 37ª. São Paulo: Cultrix, 1994.



Pelo sertão, o Brasil

LEBENSZTAYN, Ieda. *Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do Inferno e os meninos impossíveis*. São Paulo: ECidade, 2010.

MORAES, Dênis de Moraes. *O Velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. São Paulo: Boitempo, 2012.

RAMOS, Graciliano. *Caetés* [1933]. Edição comemorativa de 80 anos. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. *São Bernardo*[1934]. 94ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. *Angústia* [1936]. 48ª. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. *Vidas secas*. [1938]. 74ª. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. *Infância*. [1945]. 47ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2012a.

_____. *Memórias do cárcere*. [1953]. 32ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. *Linhas tortas*. [1962]. 14ª. Rio de Janeiro, 1989.

_____. *Viventes das Alagoas*. [1962]. 14ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.

_____. *Cangaços*. LEBENSZTAYN, Ieda & SALLA, Thiago Mio (orgs.). Rio de Janeiro: Record, 2014

_____. *Garranchos: textos inéditos de Graciliano Ramos*. SALLA, Thiago Mio (org.). Rio de Janeiro: Record, 2012b.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. 2ª. São Paulo: Globo, 2011.

ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

¹ *Cangaços* reúne em ordem cronológica a produção de Graciliano Ramos sobre o lampionismo, textos breves, entre ensaio, crônica, conto, publicados em jornais de Alagoas (até 1933) e do Rio de



Pelo sertão, o Brasil

Janeiro (a partir de 1937 até 1941), onde se instalou depois de deixar o cárcere. Entre eles, dois inéditos em livro: “Dois irmãos” (*Diretrizes*, 1938) e “Lampião entrevistado por *Novidade*” (*Novidade*, 1931), sobre este último voltarei mais adiante para falar sobre as condições de sua atual publicação como texto de autoria de Graciliano, apesar de publicado sem assinatura. Os demais podem ser encontrados, sem esse recorte temático e ao lado de textos diversos, uns em *Viventes das Alagoas*, outros em *Linhas Tortas*, ambos de 1962. A leitura dessa antologia organizada por Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla, também responsáveis por prefácio, posfácio e notas da edição, foi fundamental para o desenvolvimento deste artigo, como ficará evidente em todas as citações que aqui se farão necessárias, uma vez que me deslocando na verdadeira rodovia por eles pavimentada, tentarei esta breve trilha à luz dos Lampiões. A citação imediatamente anterior é de “Comandante dos burros” (*Jornal de Alagoas*, 1933) que, por estar incluída em *Cangaços*, também poderia estar assim creditada (RAMOS, 2014, p. 43), como passarei a destacar no corpo do texto.

² No ano anterior, 1963, Nelson Pereira dos Santos, que teve importância em todo o movimento do Cinema Novo, tinha levado para as telas *Vidas secas*, inspirado no romance homônimo. Filme que, na opinião de Glauber, conferia uma “consistência cultural revolucionária maior, no caso imediato, do que a própria obra de Graciliano Ramos” (ROCHA, 2004, p. 60).

³ Quando os oficiais que dizimaram os seguidores de Antônio Conselheiro retornaram ao Rio de Janeiro em 1897, eles ocuparam o Morro da Providência, assim batizado como alusão à providência que tiveram de tomar uma vez que o governo não cumpriu a promessa de lhes entregar moradias na então capital federal. Com o tempo o local ficou conhecido como Morro da Favela, em referência ao nome de um arbusto que cobria todo um morro próximo a Canudos. De modo que está aí também a origem sertaneja de “favela”.

⁴ Para ficar no campo das letras, em *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi cita alguns romances voltados para o



Pelo sertão, o Brasil

“banditismo como efeito da miséria, do latifúndio, das secas, das migrações” e que teriam *O cabeleira* (1876), de Franklin Távora, como baliza: *A fome* (1890) e *Os brilhantes* (1895), de Rodolfo Teófilo, *Os cangaceiros* (1912), de Carlos D. Fernandes, *O rei dos jagunços*, de Manuel Benício, *Seara vermelha* (1946), de Jorge Amado e *Os cangaceiros*, de José Lins do Rego, entretanto, o crítico e historiador não vê em tais obras grande mérito: “Literariamente, é uma sofrível mistura de crônica do cangaço e expedientes melodramáticos” (BOSI, 1994, p. 146-147). Em sua tese de doutorado publicada em livro, *Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do Inferno e os meninos impossíveis*, Ieda Lebensztayn destaca ainda outras obras baseadas em mesma “atmosfera social”, como o “Romanceiro de Lampeão”, de Mário de Andrade sob o pseudônimo de Leocádio Pereira, publicado na *Revista Nova* (1931-1932), o romance *Calunga* (1935), de Jorge de Lima, o quadro “Feira de cabeças” (1938), de Aurélio Buarque de Holanda, *Coiteiros* (1935), José Américo de Almeida, *Pedra Bonita* (1938), do já citado José Lins e a peça *Lampião* (1953), de Raquel de Queiroz (LEBENSZTAYN, 2010, p. 124-125).

⁵ Para tomar emprestada a imagem trabalhada por Lebensztaynna tese já citada e retomada no posfácio de *Cangaços*, que a estudiosa assina com Thiago Mio Salla.

⁶ Os textos foram publicados na revista *Novidade*, de Maceió, os dois primeiros em abril e em maio o tal diálogo imaginário com o rei do cangaço. O semanário teve no total 24 números entre 11 de abril e 26 de setembro de 1931. Entre outros colaboradores do semanário estavam Jorge de Lima, José Lins do Rego, Valdemar Cavalcanti, Alberto Passos Guimarães, Aurélio Buarque de Holanda e Santa Rosa (LEBENSZTAYN & SALLA, 2014, p. 12-13).

⁷ Paulo Honório, protagonista de *São Bernardo* (1934), por exemplo.

⁸ Publicada originalmente no jornal *A Tarde*, do Rio de Janeiro, com o título “Lampião”.

⁹ A afirmação grifada, que se repetirá algumas vezes em *Vidas secas*, tinha aparecido anteriormente em “Comandantes dos



Pelo sertão, o Brasil

burros” (1933, *Jornal de Alagoas*) e “A propósito de seca” (1937, *Observador*), ambos reunidos em *Cangaços*, como destacam Lebensztayn e Mio Salla no prefácio e em notas. O primeiro foi anteriormente incluído na 15ª edição de 1992 de *Viventes das Alagoas* (a primeira edição é de 1962) e o segundo em *Linhas tortas* (também de 1962).

¹⁰ Cf. a análise que Ieda Lebensztayn (2010) faz de *Angústia* no tópico “Mortos vivos em *Angústia*”, no qual a questão do cangaço é central.

¹¹ Os capítulos “Cadeia” e “O soldado amarelo” fecham a antologia *Cangaços*. No entanto, como aqui citarei outras partes de *Vidas secas*, as páginas correspondem à edição de 1998 do romance, consultada para esta leitura.





O mundo coberto de penas e a impossibilidade do ser em *Vidas Secas*

Heurisgleide Sousa Teixeira¹

O penúltimo capítulo de *Vidas secas* é o prenúncio de uma “desgraça” simultaneamente temida e esperada pelas personagens do romance: a seca. É um momento em que Fabiano e sinha Vitória observam, impotentes, a chegada de bandos de pássaros que migram em busca de água. “Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo”. Toda a fase de “quase felicidade” que o casal e os filhos viveram naquele pedaço de chão alheio tem seu ocaso nesse momento em que seu mundo se cobre de penas, no duplo sentido da palavra. As aves que chegam e cobrem o terreno em busca da pouca



Pelo sertão, o Brasil

água que ali resta anunciam a repetição do ciclo da seca que pune o sertanejo pobre, que precisa novamente fugir em busca de um lugar onde possa sobreviver. “Que havia de fazer? Fugir de novo, aboletar-se noutra lugar, recomeçar a vida” (RAMOS, 2012, p. 110).

Depois de atirar aleatoriamente e matar algumas aves, espantar as demais e vê-las novamente se assentarem no mulungu sem folhas, Fabiano conclui: “aquilo não tinha fim”. Essa consideração pode ser vista em diferentes sentidos: a quantidade de aves parecia infinita, pelo menos para a pouca munição que ele possuía; elas não iriam embora por causa dos tiros, mas sim por causa da falta de água; do mesmo modo que ele e sua família iriam embora quando a água acabasse; o mundo seria sempre coberto de penas – das aves no início da seca, do sofrimento no resto da vida – e Fabiano, desanimado, repassa todas as penas que sofreu: a viagem que tinha feito e agora teria que fazer novamente fugindo da seca; a morte da cachorra Baleia; as contas com o patrão, com os juro sempre reduzindo a quase nada seu soldo; o soldado amarelo... “Diabo. Esforçava-se por esquecer uma infelicidade e vinham outras infelicidades. Não queria lembrar-se do patrão nem do soldado amarelo. Mas lembrava-se, com desespero, enroscando-se como uma cascavel assanhada” (RAMOS, 2012, p. 112).

Essa constante que é o ciclo contém inconstâncias que atormentam o sertanejo: as chuvas não são previsíveis, por isso a seca é imprevisível; mas também podemos dizer: as chuvas são imprevisíveis, por isso há sempre a certeza da seca. O problema que se coloca para o personagem, então, é de um ciclo (o que supõe regularidade) irregular, porque não se sabe quando haverá chuva nem quando a seca chegará, só se sabe que ela chegará. Por isso, fechando ciclos irregulares de sol e de chuva, no final, é sempre preciso fugir. Para onde?



Pelo sertão, o Brasil

Fabiano não sabe embora já seja experiente em partir sem destino. A inconstância faz de Fabiano um homem em crise com a sua condição não apenas material, mas com a sua condição humana; por isso, atravessa o livro a sua tentativa de dizer-se em palavras, palavras que lhe escapam a cada vez. A partir das suas falas e pensamentos entremeados ao discurso do narrador, procuro mostrar, neste trabalho, qual a ideia de condição humana da personagem e como essa condição impedida de ser está diretamente relacionada à aparente naturalidade desse ciclo que não se encerra porque constantemente se renova.

Para discutir a aparente naturalidade da seca e também o porquê dessa designação, faço um breve contraponto com *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, pois nesse livro fica clara sua tese de que a natureza determina o homem. Como são evidentes as referências em *Vidas Secas* a esse texto, procuro mostrar que em Graciliano Ramos essa destinação ou fatalidade, que alguns autores leram como determinismo, se apresenta mais como estranhamento – termo bastante comum nos estudos literários – do que como reconhecimento ou identificação com o discurso euclidiano. Para tanto, recorro ao texto de Leopoldo M. Bernucci (1995), que procura traçar um paralelo entre os dois autores, evidenciando, a partir daí, em que se aproximam e em que se distanciam.

Em seguida, faço um levantamento dos momentos em que Fabiano se depara com a questão existencial (quem sou?) – primeiro dilema – e como avança nessa reflexão até entender (ou quase entender) o que precisaria fazer para reconhecer a si mesmo como homem. Discuto ainda um segundo dilema da personagem: a sua luta com palavras e as implicações da sua mudez e invisibilidade social. Para tanto, recorro ao apanhado teórico feito por Rego e Pinzani em *Vozes do Bolsa Família* (2013), livro no qual os autores



Pelo sertão, o Brasil

mobilizam conceitos historicamente vinculados ao pobre – sofrimento, humilhação, liberdade, dignidade e autonomia (os últimos três como direitos negados) – e mostram como o sistema capitalista institucionaliza tais conceitos de modo que eles pareçam naturais. Essa aparência de naturalidade culpabiliza o pobre e faz com que ele também acredite que é o único responsável pela sua situação, e ainda que deve ter vergonha dela. Procuro mostrar que essa leitura também se vincula à questão ética que perpassa a obra de G. Ramos, muito bem discutida por Ribeiro em sua tese *O drama ético na obra de Graciliano Ramos* (2012).

A fatalidade da seca

Setembro passou / Outubro e Novembro
Já tamo em Dezembro / Meu Deus, que é de nós,
Meu Deus, meu Deus / Assim fala o pobre
Do seco Nordeste / Com medo da peste
Da fome feroz / Ai, ai, ai, ai
(Patativa do Assaré)

Vidas secas conta a história de uma família de retirantes nordestinos, sendo que dizer *retirante* e *nordestino* é, naturalmente, uma redundância. São um homem, uma mulher, dois meninos e uma cadela. Andam a esmo, fugindo da seca, como fazem todos os que fogem das longas estiagens do sertão. São, como tantos representados em tantos versos e narrativas, repetidores de um velho e conhecido caminho, da seca para aquela que deve ser uma espécie de terra prometida, onde há tudo, inclusive água (talvez sobretudo água) – a região Sudeste do país, especificamente Rio de Janeiro e São Paulo, mais São Paulo que Rio. A seca parece ao homem, àquele homem, “um fato necessário” (RAMOS, 2012, p. 10); a fuga, consequência natural.



Pelo sertão, o Brasil

A narrativa contém em si também um ciclo que se encerra entre uma estiagem e outra, e a vida no meio delas. O primeiro e o último capítulo se emendam e se repetem, porque assim como a seca é natural, também é natural o modo de vida de quem vive dentro dela. *Natural*. Talvez tenha sido por causa disso – da luta, da seca, do apesar da vida – que Euclides da Cunha escreveu aquela que talvez seja sua sentença mais conhecida para designar o sertanejo, em *Vidas secas* representado por Fabiano e sinha Vitória: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2002, p. 77). Ao pensamento euclidiano relacionado a *Vidas secas* retornaremos ainda neste item.

No final da estiagem, portanto início do livro, os retirantes chegam a uma fazenda visivelmente abandonada. Alguns poucos sinais renovam as esperanças da quase dizimada família: a sombra dos juazeiros, que aparece no horizonte dando-lhes um para onde ir; um “canto de cerca” que indicava uma propriedade e, quiçá, alimento para a família faminta; a sombra de uma nuvem passando “por cima do monte”; o preá que a cachorra Baleia caçara e que “adiaria a morte do grupo”. Não são apenas poucos, mas também são frágeis os sinais que recuperam a força daquele sertanejo e lhe enche o coração com “uma alegria doida”.

Enquanto a família prepara aquele que será seu pobre jantar, a nuvenzinha cresce e os sinais da chuva começam a surgir: “Os cirros acumulavam-se, a lua surgiu, grande e branca. Certamente ia chover”. Nesse momento, Fabiano tem certeza: a vida seria novamente possível na caatinga e, *naturalmente*, ele e sua família iriam sobreviver:

A caatinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos de badalos de ossos animariam a solidão.



Pelo sertão, o Brasil

Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras, sinhá Vitória vestiria saias de ramagens vistosas. As vacas povoariam o curral. E a caatinga ficaria toda verde (RAMOS, 2012, p. 15).

É claro que a alegria da personagem só é desmesurada porque observada por outro, o narrador que de longe o observa e de dentro espreita seus pensamentos. Ele sabe que essa vida renovada faz parte de um ciclo quase ritualístico que termina de novo numa situação de quase morte. Sabe que, no fundo, Fabiano também sabe que suas esperanças, ainda que se concretizem, em algum momento serão dizimadas pelo impiedoso sol. Por isso, a narrativa “opera um pensamento desencantado, que figura o cotidiano do pobre em um ritmo pendular: da chuva à seca, da folga à carência, ao bem-estar à depressão, voltando sempre do último estado ao primeiro” (BOSI, 2003, p. 20).

Como num jogo de faz de conta, o verbo no passado anuncia o futuro na cabeça de Fabiano: “eram todos felizes”. As demais sentenças vão se repetindo, ganhando corpo e caráter de verdade na imaginação do vaqueiro. Como a caatinga, o corpo de sinhá Vitória rejuvenesceria, os meninos ficariam gordos, o gado reapareceria... a caatinga verde, as cores vivas na face e nas ramagens das saias de sinhá vitória... “A caatinga ficaria verde” (RAMOS, 2012, p. 16). Esses pequenos sinais tornam a fantasia algo a um só tempo “esperado e possível”, como diz Bosi que, em “Céu e inferno” vê a oscilação pendular como o próprio ritmo da narrativa nesse romance. Mas o céu não exclui o inferno, porque não é possível esquecer de um estando no outro. Tanto assim que, no segundo capítulo – quando a família já se estabeleceu – o passado aparece como agouro e predestinação, evidenciando uma vez mais o caráter cíclico



Pelo sertão, o Brasil

da vida: “Olhou a caatinga amarela, que o poente avermelhava. Se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Arrepiou-se” (RAMOS, 2012, p. 23).

As imagens que até aqui aparecem como predestinação, sina, destino, ciclo natural, fatalidade em geral são assim lidas e reforçadas como tais pela crítica por comporem uma alusão direta a *Os sertões* de Euclides da Cunha. De fato, são muitas as relações que podemos encontrar, como no que diz respeito à paisagem aparentemente morta do sertão na seca e como ela parece mesmo ressuscitar quando da chegada das chuvas.

No início do seu livro, Euclides da Cunha (2002, p. 19) faz uma apresentação panorâmica da topografia do Brasil a fim de mostrar o contraste da paisagem do sertão com o resto do país: “é uma paragem impressionadora” porque parece que o viajante se depara com “espectros de árvores” (cactos e mandacarus) e, quando encontra água tem a impressão de ter encontrado um “oásis”. Mas todo o contrário ocorre quando chega o chamado tempo da invernada, tempo das chuvas que põem fim à seca e à aparência desoladora que ela promove. Tamanha é a diferença que Euclides afirma que se um viajante tivesse passado por ali no período da seca veria uma paisagem que, no entanto, não reconheceria se voltasse depois das chuvas, pois encontraria “a antítese do que vira” ou “uma mutação de apoteose” (CUNHA, 2002, p. 24 e p. 39). Esse contraste é revelador do ciclo das secas que, para ele, pode ter alguma relação com o “desdobramento de uma lei natural, ainda ignorada” que impele o sertanejo à sobrevivência de um modo muito diferente do sujeito que vive nas florestas ou daquele que vive no sul ou no sudeste do país.

A paisagem mutante reflete o homem que nela vive, que muda também, impulsionado pelas intempéries do tempo.



Pelo sertão, o Brasil

Um sujeito desengonçado, torto como o tronco do umbuzeiro, árvore-metáfora da resistência do sertanejo; como ela, ele também se adaptou ao sertão; ela, como ele, guarda o segredo da sobrevivência². Essa relação íntima entre o homem e a terra permanece na segunda parte do seu livro, quando se torna mais evidente a tese de que a natureza determina o homem, e assim a sintetiza: “Ante o que vimos, a formação brasileira do norte é mui diversa da do sul. As circunstâncias históricas, em grande parte oriundas das circunstâncias físicas, originaram diferenças iniciais do enlace das raças, prolongando-as até o nosso tempo” (CUNHA, 2002, p. 63).

Dentro do ciclo da seca está o sertanejo e, no capítulo III da segunda parte, a semelhança entre a descrição do típico homem do sertão com a descrição de Fabiano é tanta que L. Bernucci (1995, p. 102-103) chega a elaborar um quadro comparativo no qual destaca trechos semelhantes, quase G. Ramos citando Euclides da Cunha:

Os sertões

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. [...] Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas.

Vidas secas

A areia fofa cansava-o, mas ali, a lama seca, as alpercatas dele faziam chape-chape, os badalos dos chocalhos que pesavam no ombro, pendurados em correias, batiam surdos. A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda.



Pelo sertão, o Brasil

O corpo do vaqueiro derrava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco.

Fabiano, como o sertanejo de Euclides, é um entre tantos. Até o modo como caminha é uma repetição dos modos herdados pelo pai, que herdara do avô, quando tinham que “percorrer veredas, afastando o mato com as mãos” (RAMOS, 2012, p. 17). O mato não existe, pois nesse ponto da narrativa ele caminha pelo leito do rio, mas ainda assim repete o inútil movimento. E mesmo isso aparece como prenúncio na atitude dos filhos, que “já começavam a reproduzir o gesto hereditário” (RAMOS, 2012, p. 18).

Bernucci argumenta que o “parentesco” entre os autores implica em uma poética pautada “no determinismo e na hereditariedade”. Mas, apesar de todas as referências a Euclides, o autor nota que em G. Ramos esse naturalismo não resulta em “fatalidade” e sim em uma profunda reflexão acerca do imobilismo histórico da sociedade brasileira:

A tragédia de *Vidas Secas*, quando muito, se aproxima daquela situação-limite, de beco-sem-saída; porém, acrescida do olhar penetrante do seu autor, possibilita ao leitor ver, segundo Silviano Santiago, que Graciliano entende a história social brasileira como 'uma história social imóvel. Esta é uma história social que... 'marca passo!' É uma história social que não avança' (RAMOS, 2012, p. 101).

Assim, a visão naturalista do drama da família sertaneja é apenas aparente no romance. Até porque *Vidas secas*, como ficção, não é “apenas uma questão literária” (COSTA LIMA apud ROCHA, 2009, p. 147), mas é sobretudo literária e, não podemos esquecer, “tem como meta o ficcional” (ROCHA, 2009, p. 154), ou seja, opera nos “limites instáveis” entre



Pelo sertão, o Brasil

realidade e ficção, produzindo um “jogo entre semelhança e diferença, regra e ruptura” (ROCHA, 2009, p. 161). Tal observação deixa claro que nosso objetivo, ao propor uma leitura desse romance, não pode prescindir do próprio estatuto do texto literário e não pode esquecer que ele deve ser lido enquanto tal e, enquanto tal, provoca estranhamentos dentro da semelhança com o real, cria ao invés de reconhecer.

Mais uma vez, a aparência de real que o texto de G. Ramos constrói, num cenário muito próximo ao descrito por Euclides da Cunha, provoca, ou deveria provocar, uma desestabilização do olhar do leitor acerca de Fabiano e de toda a complexidade de pensamento que se opera em *Vidas secas*. Num período em que as pesquisas se limitavam a produzir “trabalhos de reconstrução histórica e de análise teórica sobre a produção e reprodução da pobreza” sem, no entanto, procurar entender sobre “o que acontecia na vida cotidiana dos desempregados, seus conhecimentos específicos, suas visões de mundo”³ (REGO; PINZANI, 2013, p. 14-15), *Vidas secas* apresenta, numa perspectiva ética muito própria de seu autor, a complexidade do pensamento da personagem, que procura dizer-se partir daquilo que seu universo lhe oferece. É em busca de um auto-reconhecimento e do seu referente que esta análise caminha no próximo item. Assim, mesmo utilizando muitas vezes termos muito similares aos dos sociólogos da época, G. Ramos desestabiliza a visão de real por meio da literatura, oferecendo aí um outro ponto de vista.

Problemas do ser, problemas da voz

*Me espera, assunta viu
Sou imbuzeiro das beira do rio
(Elomar Figueira Melo - Curvas do rio)*



Pelo sertão, o Brasil

Não é sobre a seca o assunto de Graciliano Ramos em *Vidas secas*, observa Luis Camargo (2001, p. 881). Não se trata disso. Até porque a maior parte do romance ocorre no período *entre* as secas. Assim sentencia o autor: “as vidas são secas – não a terra”. De fato, após o capítulo inicial, já se vê Fabiano cumprindo seus deveres na fazenda na qual se estabeleceu depois que aquela nuvenzinha ganhou corpo e, com sua precipitação, anunciou o fim da seca assoladora. Se antes sua preocupação era apenas com a sobrevivência de sua família, todos quase mortos de fome ao chegar àquele lugar abandonado, agora Fabiano pode avançar em outras reflexões: “Fabiano ia satisfeito, sim senhor, arrumara-se [...] e a lembrança dos sofrimentos passados esmorecera” (RAMOS, 2012, p. 18).

Podendo não pensar no que será a vida daqui a um instante, saindo da apenas urgente necessidade de sobreviver, Fabiano pensa sobre sua condição de existência e procura entender seu lugar no mundo – primeiro dilema. Pouco a pouco vai perscrutando uma imagem de si, o que “só é possível porque a situação de penúria da seca foi superada, pelo menos por um breve intervalo” (CAMARGO, 2001, p. 856). O narrador escuta e permite sua fala: “_ Fabiano, você é um homem”. Em seguida, pensando um pouco mais, ele reduz sua condição:

E, pensando bem, ele não era um homem: era apenas um cabra ocupado em guardar as coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra (RAMOS, 2012, p. 18).

Mas ser cabra ainda parece muito para ele. Por



Pelo sertão, o Brasil

considerar a frase “imprudente”, Fabiano se corrige mais uma vez: “_ Você é um bicho, Fabiano”. Mais confortável com a frase pronunciada, se dá conta de que tem até mesmo orgulho de sua condição: “sim senhor, um bicho capaz de vencer dificuldades” (RAMOS, 2012, p. 19). Depois que se instalara na casa, com a chegada da chuva, veio também o fazendeiro dono das terras abandonadas e Fabiano tornara-se empregado do homem. Mas ali ele havia aparecido “como um bicho, entocara-se como um bicho”. Mais uma vez, porém, a imagem do ser se desloca porque, então, Fabiano se vê como as árvores do sertão: “fincara raízes, estava plantado”⁴. Assim, a quase alegria de poder se apegar à terra vira uma imediata tristeza de se ver afeiçoado a algo que não lhe pertence.

Entristeceu. Considerar-se plantado em terra alheia! Engano. A sina dele era correr mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como judeu errante. Um vagabundo empurrado pela seca. Achava-se ali de passagem, era hóspede. Sim senhor, hóspede que se demorava demais, tomava amizade à casa, ao curral, ao chiqueiro das cabras, ao juazeiro que os tinha abrigado uma noite (RAMOS, 2012, p. 19).

Toda essa reflexão ocorre no segundo capítulo do romance. Mas ainda no primeiro capítulo ele constrói uma primeira imagem de si. Dá-se no momento em que vai buscar água para lavar a caça que Baleia conseguira; deitado ao lado da cacimba que abrira com a mão no leito do rio seco, olhando o céu e esperando que a nuvem crescesse, Fabiano se lembra de seu Tomás da bolandeira: “Seu Tomás fugira também, com a seca, a bolandeira estava parada. E ele, Fabiano, era como a bolandeira. Não sabia por que, mas era”



Pelo sertão, o Brasil

(RAMOS, 2012, p. 15).

A bolandeira é uma máquina de beneficiamento. “Em casa de farinha, roda sobre o eixo vertical que impulsiona o ralador de mandioca” (HOUAISS, 2001, p.480). Ele, Fabiano, é como uma máquina que gira em torno de si mesma, sem nunca sair do lugar. Repete sempre os mesmos movimentos, refaz a cada tempo o mesmo ciclo e nunca muda. Ou ainda, é parte de uma engrenagem que serve para beneficiar alguém que nunca ele mesmo, mas que pode a qualquer momento ser abandonada, como é o que acontece com ele (e com a bolandeira de Seu Tomás). Fabiano quase percebe: “não sabia por que, mas era”.

Discutindo especificamente o significado da bolandeira associada a seu Tomás, Santiago Sobrinho (2014, p. 167) percebe que esse homem por quem Fabiano tem uma grande admiração é também “figura exemplar por todos os saberes e poderes que encerra aos olhos de Fabiano. Mas que representa [...] o regime de forças que o explora”. Desse modo, o mesmo capítulo que começa com um Fabiano satisfeito pela vida presente termina com um Fabiano sombrio, preocupado e reduzido a um bicho, embora forte, lutando contra a sua sina porque “não queria morrer”. Fabiano deseja um dia sair do esconderijo (aqui se compara a um tatu) e “andaria com a cabeça levantada, seria homem [...] Coçou o queixo cabeludo, parou, reacendeu o cigarro. Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia” (RAMOS, 2012, p. 24). A menos que...

A menos que a seca um dia não voltasse mais. A menos que aquele ciclo não se repetisse; então “longe daquele perigo, os meninos poderiam falar, perguntar, encher-se de caprichos”, mas enquanto isso não sucedia, eles repetiriam os passos do pai, precisavam se comportar como “gente da laia



Pelo sertão, o Brasil

deles”, precisavam aprender a “ser duros, virar tatus” (RAMOS, 2012, p. 25).

Embora a questão perpassasse todo o livro, no penúltimo capítulo, “O mundo coberto de penas”, pela última vez ela aparece de modo mais contundente, com Fabiano pensando em sua condição, procurando dizer-se. Quanto mais tentava esquecer “as infelicidades”, mais elas apareciam; “era um infeliz, era a criatura mais infeliz do mundo”. E se põe a imaginar ator de grandes feitos, como: se tivesse esfaqueado o soldado amarelo, se tivesse entrado para o cangaço, se tivesse levado um tiro ou mesmo se tivesse sido preso como cangaceiro, “se não fosse tão fraco”...

Isto era melhor que acabar-se numa beira de caminho, assando no calor, a mulher e os filhos acabando-se também. Devia ter furado o pescoço do amarelo com faca de ponta, devagar. Talvez estivesse preso e respeitado, *um homem respeitado, um homem*. Assim como estava, ninguém podia respeitá-lo. Não era homem, não era nada. Agüentava zinco no lombo e não se vingava (RAMOS, 2012, p. 112. Grifo meu)

Menos sobre a seca e mais sobre a complexidade do ser e do seu estar no mundo é que a história se constrói⁵. As imagens que cria em sua tentativa de dizer-se mostram um desejo de ser socialmente reconhecido: “ser um homem respeitado, um homem”. Como disse anteriormente, são várias as alusões ao sertanejo de Euclides da Cunha em *Vidas secas*, mas quando Fabiano pensa sobre si mesmo rompe com a imagem de quase bicho, de quase irracionalidade que Euclides imprime. Embora se afirme como bicho, reflete sobre isso e tenta entender como deveria agir para alcançar reconhecimento – uma complexidade, um pensamento e um estar no mundo que Euclides negou ao sertanejo, mas que



Pelo sertão, o Brasil

Graciliano imagina e registra.

É curioso que poucas vezes Fabiano utiliza o mesmo termo para se definir, apesar de seu parco vocabulário, sempre se comparando com aquilo que compõe seu universo. Ele vai mudando conforme as etapas do seu percurso: era como um bicho, porque chegou como um rato e se instalou na casa escura e abandonada. Depois virou um cabra porque passou a ser empregado do dono da fazenda. Uma vez empregado se sente planta, fixo e apegado à terra, deseja estabilidade (a mesma sonhada por sinha Vitória, desejosa de possuir uma cama, garantia de que dali não sairiam mais).

Fabiano “é” o que a circunstância manda que ele seja. Ele é um rato porque age como um, sorrateiro, roubando o direito à sobrevivência; também pelo desejo de sobreviver, é forte feito um tatu. Ele se torna um cabra porque assim atende a uma demanda do patrão. É um criminoso porque o soldado amarelo assim o quis. Ou seja, sempre há o outro de alguma forma para validar ou refutar o que ele é. Como o olhar outro é imprescindível para o autorreconhecimento, o que vemos e ele também vê é sua humanidade negada por esse mesmo outro – seu patrão, o soldado amarelo, as pessoas da cidade – e, conseqüentemente, negada por si mesmo. O que resta é a força animal, o instinto de sobrevivência.

Um “desterrado em seu próprio país”, Fabiano é obrigado a constantemente se mudar e mudar porque lhe falta “um lugar geográfico, social e político” (MIRANDA, p. 116) onde de fato ele possa ser. Mas, como disse atrás, esse desterro não é proveniente apenas da seca. Algumas situações vividas por ele mostram o quanto a sua posição social, ou melhor seria dizer, o seu não-lugar social está vinculado menos à seca e mais à opressão e miséria que lhe são impostas por circunstâncias não naturais.

Se o não-lugar é apenas quase percebido por Fabiano, ele



Pelo sertão, o Brasil

é deflagrado pela voz do narrador, sobre a qual é importante fazer algumas ponderações. Muitos estudiosos discorrem largamente sobre o ponto de vista da narrativa que configura *Vidas secas*. Trata-se de um narrador onisciente que utiliza o discurso indireto livre, ponto de vista que, para Bosi, consiste em uma “técnica de aproximação com a mente do sertanejo” sem deixar de se distanciar dele, de modo que se estabelece uma constante tensão, ora aproximação daquilo que sente e sonha o vaqueiro, ora aquilo que o narrador apresenta não sem alguma desconfiança (cf. BOSI, 2003, p. 21). Menos interessado na técnica e mais na ética, e descartando a desconfiança levantada por Bosi, Ribeiro (2012) argumenta que a preocupação de G. Ramos era de criar uma narrativa em que fosse possível dar voz ao outro sem ocupar, no entanto, seu lugar. É o drama ético de que fala Ribeiro sobre a escrita de G. Ramos.

Mas por que então não criar um narrador em primeira pessoa, como outros criados pelo mesmo autor e deixar Fabiano falar por si mesmo? Tal questão também está relacionada à ética do autor. Em uma pesquisa sociológica atual, Rego e Pinzani (2013, p. 30) discutem essa questão também do ponto de vista ético, quando da apresentação da metodologia da sua pesquisa acerca de mulheres atendidas pelo programa Bolsa Família; por ela passam ao menos duas considerações relevantes, que podemos relacionar à escrita de *Vidas secas*: em primeiro lugar, é preciso deixar claro que Fabiano e sua família não têm voz, ou seja, não têm interlocutores para entender ou mesmo que estejam dispostos a ouvir as suas demandas; eles são invisíveis socialmente, o que fica patente no capítulo “Festa”. É um dia de Natal. A família de Fabiano vai à cidade para participar da missa e dos festejos do dia. A sensação de opressão e pavor é vivenciada tanto pelos meninos quanto por Fabiano e sinha Vitória



Pelo sertão, o Brasil

desde a saída de casa. Dentro da igreja, Fabiano sente o mesmo incômodo de quando passou a noite na prisão e fica constrangido, silencioso, embaraçado. Mas, para além disso, o narrador chama a atenção para a sua “invisibilidade”:

Era como se as mãos e os braços da multidão fossem agarrá-lo, subjugar-lo, espremê-lo num canto de parede. Olhou as caras em redor. Evidentemente as criaturas que se juntavam ali *não o viam*, mas Fabiano sentia-se rodeado de inimigos, temia envolver-se em questões e acabar mal a noite (RAMOS, 2012, p. 75. Grifo meu).

O narrador também não poderia assumir totalmente o ponto de vista de Fabiano e narrar em primeira pessoa, pois se assim fosse, a perspectiva fatalista provavelmente prevaleceria, porque é esse o pensamento que Fabiano reforça quando pensa que viverá sempre preso àquele ciclo e que a razão disso é a seca, que o empurra feito “vagabundo” pelo sertão afora. Rego e Pinzani argumentam, via Adorno e Horkheimer, que, apesar dos riscos de distorções que podem cometer (eles enquanto pesquisadores), é preciso considerar que “pessoas que vivem em uma situação de pobreza ou miséria frequentemente não têm consciência de que são vítimas de alguma injustiça” (REGO; PINZANI, 2013, p. 30).

Pensando no ponto de vista da narrativa de *Vidas secas*, trata-se exatamente de procurar um equilíbrio entre a voz do narrador, que pensa a condição de Fabiano, e a própria voz de Fabiano, que o narrador procura deixar falar, ainda que no seu universo ninguém o escute. O narrador não nega a legitimidade do ponto de vista do vaqueiro, mas deixa ver as deformações de seu pensamento, provocadas pela ignorância e pela naturalização das condições de opressão em que vive, o que é apontado como verdadeiro desafio por Rego e Pinzani



Pelo sertão, o Brasil

no seu trabalho sobre o Bolsa Família (2013, p. 28-29).

Como herdeiro de uma tradição, Fabiano aceita passivamente sua herança: vive como gado, vive como rato, vive como cabra, vive de obedecer, conforme mandam os outros. Ele é sempre o que os outros mandam que seja. Mas, por vezes, deseja também agir sobre essa herança e se revolta contra ela. Embora manifeste muitas vezes sua conformação com sua *sina*, como dissemos no início, não se conforma que seus filhos tenham o mesmo destino que ele, embora não saiba como agir para sair do ciclo no qual está preso.

Ora, e é exatamente quando está preso na cadeia que suas crises existenciais reaparecem. Por circunstância banal, Fabiano acaba tendo problemas com um soldado amarelo, que na história é figura que deveria representar o governo (representatividade esta da qual Fabiano duvida), mas que na verdade utiliza regras próprias que pesam injustamente para o vaqueiro.

A noite no cárcere é de chicotadas e incompreensão. Não conseguia encontrar uma razão para ser preso e surrado e, apesar das dores vivas, ainda não acreditava no que então acontecia – “balançava a cabeça, duvidando, apesar das machucaduras” (p. 32). Seu pensamento oscila entre a resignação à qual se habituou – “apanhar do governo não é desfeita” – e a revolta pela injustiça sofrida: “O governo não devia consentir tão grande safadeza” (RAMOS, 2012, p. 33).

De novo, a privação da linguagem oprime. Ele intui que algo ali não está certo, mas não consegue explicar. Sabe que “estava tudo errado” e deseja a presença de seu Tomás para explicar: “enfim, contanto... Seu Tomás daria informações” (RAMOS, 2012, p. 35). Isto porque Fabiano vê a injustiça diretamente ligada ao fato de ser “um bruto”. Embora procurasse trabalhar direito e manter a família, apenas não sabia se expressar e percebia que não tinha culpa disso:



Pelo sertão, o Brasil

Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? [...]

Se não fosse aquilo... nem sabia. O fio da ideia cresceu, engrossou – e partiu-se. Difícil pensar. Vivia tão agarrado aos bichos... nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares. O demônio daquela história entrava-lhe na cabeça e saía. Era para um cristão endoidecer. Se lhe tivessem dado ensino, encontraria meio de entendê-la. Impossível, só sabia lidar com bichos (RAMOS, 2012, p. 35).

Eis então Fabiano, duplamente preso – na cadeia e na impossibilidade de dizer – quer mas não pode, não pode porque não consegue e não consegue porque não acha o caminho para sair do ciclo da seca que é também o ciclo da sua vida seca, que é ainda o ciclo da pobreza à qual está injustamente condenado, mas não tem a quem recorrer, até porque acha que é natural, normal, sina, destino. Ter o direito e o poder de falar é fundamental para a “afirmação da dignidade humana”, assim definida por Rego e Pinzani:

[Dignidade humana:] Reconhecimento do direito das pessoas de participarem do discurso de justificação dos estados de coisas que afetam sua vida, quando semelhantes estados dependem da ação humana (como no caso de normas jurídicas ou de decisões políticas, de instituições ou de sistemas econômicos). Esse direito à justificação é central para a formação do respeito de si e dos outros nos indivíduos; portanto, é decisivo para a formação da autonomia individual (2013, p. 33).

Talvez a referência de dignidade para Fabiano esteja em



Pelo sertão, o Brasil

seu Tomás da bolandeira, pois é com reverência que sua figura aparece na memória de Fabiano – um homem letrado, lia muito, uma quantidade de papel cuja importância ele não alcançava, porque não serviria para salvar ninguém do sofrimento da seca, quando ela viesse: “quando a desgraça chegar, seu Tomás se estrepa, igualzinho aos outros” (RAMOS, 2012, p. 22).

Apesar disso, Fabiano tem um misto de admiração e surpresa frente ao homem. Muito educado, Seu Tomás “estragava os olhos em cima de jornais e revistas, mas não sabia mandar: pedia”. Ele será lembrado como um paradigma por Fabiano quase todo o tempo, como uma marcação da ignorância do vaqueiro em sua luta com as palavras. Fabiano lembra-se de palavras que ele usava, tenta reproduzi-las e chega à conclusão de que é “tolice” e que ele “não tinha nascido para falar certo”. Sentia que era natural que ele estivesse predestinado a ser apenas o que era, pois era lógico que não “tivesse o direito de saber”, afinal “se aprendesse qualquer coisa, necessitaria aprender mais, e nunca ficaria satisfeito” (RAMOS, 2012, p. 22).

Pela narrativa de *Vidas secas* vemos a aparente naturalidade que aleguei na primeira parte deste trabalho sendo desconstruída⁶ pelo narrador. O modo como Fabiano pensa seu mundo, como uma destinação cíclica e trágica, um modo de pensar imposto por circunstâncias sociais e políticas exteriores faz com que ele atribua a si mesmo termos que negavam suas qualidades e demonstram que ele perdeu o respeito de si mesmo. Mas a narrativa em terceira pessoa, por esse narrador distante e próximo ao mesmo tempo, provoca o efeito contrário, isto é, a opressão é tão natural para Fabiano que se torna estranha e, portanto, algo a ser pensado pelo leitor. É essa naturalização da injustiça, que nas palavras do narrador Fabiano quase consegue perceber, que pode ser vista



Pelo sertão, o Brasil

em vidas secas como aquilo mesmo que é preciso entender e transformar.

Num item intitulado “Por que ouvir os pobres”, Rego e Pinzani (2013, p. 31) citam o filósofo italiano Salvatore Veca, o qual relaciona a linguagem à dignidade e à autonomia individuais: “a linguagem é uma instituição social na qual é possível articular as experiências de sofrimento e que implica a existência da comunidade de falantes e agentes que se reconhecem reciprocamente”. Essa questão é crucial para entender a relação entre os dois dilemas de Fabiano – o ser e a linguagem – uma vez que o sertanejo intui que, se pudesse se expressar, também seria um homem, um homem respeitado. Isto porque “a dignidade tem a ver com a inclusão em tal comunidade de comunicação e reconhecimento”. Um grande feito poderia salvá-lo da invisibilidade e isso faria dele um homem.

A humilhação sofrida por Fabiano – pelo governo na pessoa do soldado amarelo, pela estrutura capitalista na pessoa do patrão – “representa uma erosão da autonomia individual, pois explicita uma desconexão da comunidade e implica uma perda do respeito de si”: Você é um bicho, Fabiano. “Nesse sentido, a afirmação da autonomia individual está ligada à possibilidade que o indivíduo tem de utilizar determinado vocabulário para descrever-se sem sofrer a imposição de um vocabulário (e de uma descrição) pelos outros” (REGO; PINZANI, 2013, p. 31).

Fabiano é um indivíduo excluído, o que, na prisão, se torna mais evidente porque então se soma à sua condição os rótulos de marginal, perigoso ou inútil, embora não se reconheça neles. Mas, quando encontra com o soldado no meio da caatinga, longe da cidade, embora seu desejo seja outro, é com educação e humildade que Fabiano ensina o caminho para aquela representação de autoridade. Esses dois



Pelo sertão, o Brasil

momentos diante do soldado amarelo revelam um paradoxo da sociedade em relação aos pobres: “Ao receber esse rótulo de membros perigosos, inúteis e associiais da comunidade, os pobres são de fato excluídos expressamente dela; porém espera-se deles, ao mesmo tempo, que se comportem como membros comprometidos com ela” (REGO; PINZANI, 2013, p. 32).

Assim não parece ser do narrador a crença naquela conformação do vaqueiro, mas é a voz do narrador que apresenta esse outro, esse sem voz, o mais possível dentro do seu mundo e de suas crenças, muitas vezes misturando-se com ele, como quando imagina Fabiano podendo falar: “Não podia arrumar o que tinha no interior. Se pudesse... Ah! Se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancam as criaturas inofensivas” (RAMOS, 2012, p. 36).

Como um que não pode falar, Fabiano é assim mesmo apresentado – um bruto desprovido de palavras com que possa expressar o que sente. Mas, por isso mesmo, ao tempo que não fala, é de outro modo ouvido, ouvido por este que o observa e que, detentor da palavra, traduz seus sentimentos. O mesmo trecho selecionado por Ribeiro para iluminar o propósito declarado de Graciliano Ramos ao escrever *Memórias do cárcere* pode ser atribuído a *Vidas secas*: “Fiz o possível por entender aqueles homens, penetrar-lhes na alma, sentir as suas dores, admirar-lhes a grandeza relativa, enxergar nos seus defeitos a sombra dos meus defeitos” (RAMOS, 2008, p. 15 apud RIBEIRO, p. 22).

Considerações finais

Em abril de 1931, Graciliano Ramos publicou, no jornal *Novidade*, de Maceió, um texto intitulado “Sertanejos”. Nele, constrói a suposta imagem que os habitantes do litoral têm



Pelo sertão, o Brasil

do sujeito que vive no interior: “um indivíduo meio selvagem, faminto, esfarrapado, sujo, com um rosário de contas enormes, chapéu de couro e faca de ponta. Falso, preguiçoso, colérico, vingativo”. O argumento do escritor, porém, é de que essa imagem é assim construída porque é aquela a que as pessoas têm acesso em “jornais e livros”, e que, por isso mesmo, são apenas um “*produto literário*” (RAMOS, 2012a, p. 115). Argumenta ainda que isso se dá porque os autores de tais textos escrevem sem conhecerem o interior.

Nessa rápida citação podemos ver aquele caminho proposto por Antonio Candido, em “Ficção e confissão”, de que o escritor teria saído da ficção para a autobiografia porque sua escrita seria marcada por um forte compromisso com a verdade. Ainda que seja plausível a leitura de Candido, há que se considerar que, por mais sóbria e econômica que seja a escrita de Graciliano Ramos, ela ainda vige nos limites instáveis entre a realidade e a ficção.

Mas é curioso como o próprio Graciliano usa exatamente a escrita literária para desconstruir aquilo que outrora denominou “produto literário”. O sujeito visto, quando visto, com maus olhos pela população urbana, é repensado como um muitas vezes obrigado a vestir a carapuça que lhe é socialmente imposta. De fato, como procurei mostrar na introdução deste trabalho, Fabiano é o inteiro estereótipo do sertanejo – pobre, analfabeto, ignorante, violento, um bruto, enfim, um bicho quase. Destituído de sua condição de ser, Fabiano generaliza-se? É um entre inúmeros. É Só mais um. Isto porque as estruturas sociais cristalizadas reproduzem inúmeros Severinos, quer dizer, Fabianos iguais a ele. É um sujeito alienado, “preso a mecanismos impessoais que lhe tornam impossível decidir de forma verdadeiramente autônoma sobre sua vida”, como



Pelo sertão, o Brasil

dizem Rego e Pinzani (2013, p. 25) acerca de pessoas reais.

Mas a generalização se desestabiliza quando o narrador de *Vidas Secas* resolve olhar mais além do tipo, mais para dentro do ser. E então Fabiano surge único, em seu universo particular, com seus sonhos, suas angústias, seus dilemas. Preso em um ciclo no qual tenta apenas sobreviver, esse ser de papel deseja romper essa prisão, mesmo não se dando conta, ao final da narrativa, de que se encaminha para outro ciclo – do campo para a cidade – talvez apenas mais amplo ou talvez apenas com denominações diferentes, pois de retirante (um não-ser rural) passará a uma espécie de não-ser com denominação cidadina, ou seja, mais um “vagabundo” ou candidato a sub-empregos nas cidades, preso, como diz o narrador, preso em mais uma estrutura alienante que lhe nega humanidade.

Vidas secas é a narrativa de um sertanejo sem voz, como são os pobres na vida real. Mas ao dizer que não tem voz, o narrador confere voz ao sertanejo e é esse paradoxo que despe de Fabiano o estereótipo e o individualiza. Seu mundo coberto de penas – sofrimentos sociais que se lhe afiguram como individuais e incontornáveis – impedem que alcance e tenha reconhecida sua humanidade. Mas, como diz Marília L. Rocha, é contando uma mentira que a literatura conta uma verdade. É inventando, a partir de um estereotipado sujeito sem importância que Graciliano Ramos confere humanidade ao sertanejo, um chamado Fabiano. É dizendo que ele não é, que ele passa a ser, é dizendo que ele não tem voz que podemos finalmente escutá-lo.

Referências bibliográficas

BERNUCCI, Leopoldo M. *A imitação dos sentidos:*



Pelo sertão, o Brasil

prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha. São Paulo: Edusp, 1995.

BOSI, Alfredo. **Céu inferno**. Ensaios de crítica literária e ideologia. São Paulo: Ed. 34; Duas Cidades, 2003. Col. Espírito crítico.

CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de. **Uma história do romance brasileiro de 30**. 2001. Campinas, SP: 944f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2001.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Nova Cultural, 2002 [1902]. Col. Obras primas.

MIRANDA, Wander Melo. Texto introdutório. In: RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. In.: RAMOS, Graciliano. **Garranchos**. Introdução, notas e organização Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro: Record, 2012a.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 118 ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2012 [1938].

REGO, Walquíria Leão; PINZANI, Alessandro. **Vozes do Bolsa Família: autonomia, dinheiro e cidadania**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. **O drama ético na obra de Graciliano Ramos: leituras a partir de Jacques Derrida**. 2012.262 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2012.

ROCHA, Marília Librandi. **Maranhão-Manhattan**. Ensaios de literatura brasileira. Rio de Janeiro: 7 letras, 2009.

SANTIAGO SOBRINHO, João Batista. Fabiano e a bolandeira como máquina de criar subjetividades.

Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 163-173, jan./jul. 2014. Disponível em <http://dx.doi.org/10.5007/1807-9288.2014v10n1p163>.

Acesso em 18 nov 2015.



Pelo sertão, o Brasil

¹ Professora da Universidade do Estado da Bahia – UNEB.

² Como bem descreve Euclides, o umbuzeiro (ou imbuzeiro) é uma das árvores mais resistentes da caatinga. Quando tudo parece morto, no meio da cinza do mato sem folhas, essa pequena árvore ainda se mantém verde: “foi talvez de porte mais vigoroso e alto, e veio descaindo, pouco a pouco”, com as intempéries do clima, “desinvoluindo”, diz Euclides. Não é uma árvore bonita, mas forte, reage, “desafiando as secas duradouras” e ainda “reparte-se com os homens”, pois “alimenta-o e mitiga-lhe a sede” (CUNHA, 2002, p. 40). Do mesmo modo, o autor descreve o sertanejo, “desengonçado, torto” como o umbuzeiro, mas forte, resistente e gentil com os outros: “a seca não o apavora. É um complemento à sua vida tormentosa, emoldurando-a em cenários tremendos” (CUNHA, 2002, p. 87). E ainda: “demasia-se em trabalho, apelando infatigável para todos os recursos – forte e carinhoso –, defendendo-se e estendendo à prole abatida e aos rebanhos confiados a energia sobre-humana” (CUNHA, 2002, p. 89).

³ “As características maiores dos estudos sociológicos [...] naquele arco de tempo [DÉCADAS DE 1920 E 1930] privilegiavam a pesquisa sobre migrações rurais para as cidades, a pobreza das periferias e favelas das grandes cidades, as condições de vida neles e a ausência dos equipamentos urbanos nas cidades. Contudo, de modo geral, as análises procuravam reafirmar o caráter ‘natural’ do fenômeno da marginalidade no funcionamento do capitalismo de forma histórica” (REGO; PINZANI, 2013, p. 13).

⁴ A impressão de pertencer (ou melhor, o desejo de pertencer) a esse lugar aparece também no quarto capítulo – sinha Vitória – que, envolvida dos seus afazeres, também sente medo da seca: “sinha Vitoria nem queria lembrar-se daquilo. Esquecera a vida antiga, era como se tivesse nascido depois que chegara a fazenda” (RAMOS, 2012, p.).

⁵ Não só de Fabiano, mas de sua esposa, dos seus filhos e mesmo da cachorra Baleia, todos são apresentados em seu espaço, com suas questões pessoais, suas angústias e seus sonhos.

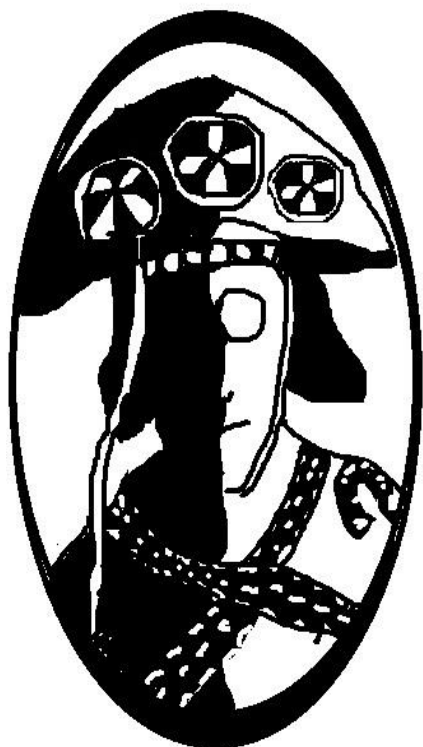


Pelo sertão, o Brasil

“Considerando, em certa medida, cada um em sua singularidade, o escritor parece dizer-nos que não tomava Fabiano, sinha Vitória, os meninos e a cadela Baleia como parte de uma massa amorfa, homogênea, a qual se pode, sem consequências, associar termos generalistas como ‘excluídos’, ‘marginalizados’ ou mesmo ‘outro’ [...] Isso significa, entre tantas outras coisas, que especificidades relativas ao gênero, idade, condição social etc, devem ser levadas em consideração por aqueles que se propõem a ouvir e representar (no sentido estético e – por que não? – jurídico do termo), sujeitos como os que aqui se colocam” (RIBEIRO, 2012, p. 86-87).

6 É interessante que Ribeiro analise comparativamente a obra de um escritor tido como neorrealista à obra de um dos ícones da desconstrução, Jacques Derrida. Por isso, ele trata de alertar que desconstruir significa não destruir, mas decompor uma estrutura e, portanto, pensar como a razão se constitui. De modo mais claro, trata-se de entender como “as formas hegemônicas de pensar e agir” foram construídas e como elas impuseram “uma razão totalizante” (RIBEIRO, 2012, p. 25).





“É isto um nordestino?”: representação, crítica e literatura

Lua Gill da Cruz

Seringueiro, seringueiro
Queria enxergar você... [....]
Baixinho, desmerecido, Pálido, Nossa Senhora!
Parece que nem tem sangue / Porém cabra resistente
Está ali. Sei que não é bonito nem elegante [...]
Mas porém é brasileiro, / Brasileiro que nem eu... [...]
Porém nunca nos olhamos / nem ouvimos e nem nunca
Nos ouviremos jamais.... / Não sabemos nada um do outro,
Não nos veremos jamais
(Acalanto de um seringueiro – Mário de Andrade)

Em 2013, Luiz Ruffato, em sua participação na abertura na Feira do Livro de Frankfurt, iniciou sua comunicação com a seguinte pergunta: “o que significa ser escritor num país situado na periferia do mundo, um lugar onde o termo



Pelo sertão, o Brasil

capitalismo selvagem definitivamente não é uma metáfora?”¹. A fala, por muitos mal recebida, apresentava, entre outras coisas, a opinião do escritor sobre a literatura e o seu espaço de circulação reduzido no Brasil. Ruffato afirmou que a escrita é, para ele, compromisso e que, portanto, acreditava no seu papel transformador, isto é, seria a sua forma de questionamento frente à realidade injusta brasileira que vira as costas para o outro, “seja ele o imigrante, o pobre, o indígena, a mulher, o homossexual”.

O escritor abordou ainda que “o maior dilema do ser humano em todos os tempos tem sido exatamente esse, o de lidar com a dicotomia eu-outro”, pois “embora a afirmação da nossa subjetividade se verifique através do reconhecimento do outro – é a alteridade que nos confere sentido de existir –, o outro é também aquele que pode nos aniquilar”. O Brasil seria o lugar cuja história estaria baseada exatamente nessa negação do outro, seja pela violência ou pela indiferença.

A literatura, bem como outras áreas de conhecimento, se apresenta como uma forma de representação que não é imparcial, mas que se posiciona na disputa de interesses e perspectivas, nas quais o *eu* e o *outro* são bem definidos, ou ainda apagados. De acordo com Dalcastagnè (2012), cada vez mais os estudos literários e o fazer literário, “se preocupam com os problemas ligados ao *acesso à voz* e à representação dos múltiplos grupos sociais. Ou seja, eles se tornam mais conscientes das dificuldades associadas ao *lugar de fala*: quem fala e em nome de quem” (p.17).

Aqueles apagados pela história também o são na literatura. Trata-se dos mesmos reivindicados por Ruffato, e que não apenas contemporaneamente foram – quando apareceram – retratados pela voz de outrem. A questão aqui também se coloca no sentido da legitimidade e da autoridade



Pelo sertão, o Brasil

na representação. O tema não é apenas o *falar em nome de alguém*, mas também a quem a legitimidade e autoridade da fala é dada. Quando há a monopolização dos lugares de fala, a legitimação parte “de uma justificativa do maior esclarecimento, da maior competência, e até da maior eficiência social por parte daquele que fala” (DALCASTAGNE, 2013, p.18-19). Dessa forma, o encenado não são os anseios desse outro, a sua voz, as suas questões, isto é, não há direito à voz, mas a ingênua crença que alguém pode *dar voz*, *falar em nomes deles*².

Na representação do outro na arte, de acordo com Hal Foster (2014, p. 28), “o artista pode ser solicitado a assumir papéis de nativo e informante bem como de etnógrafo”, e ao contrário do que se pensa, afirma que a “identidade não é o mesmo que identificação, e as simplicidades aparentes da primeira não deveriam substituir as complexidades reais da segunda”. Stuart Hall (2000) também debate a relação entre identidade e identificação, para ele a identidade é construída “ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos” (p. 108). Segundo o autor, para além disso, emergem neste discurso em situações específicas de poder, sendo “o produto da marcação da diferença e da exclusão” (ibidem, p.109). São construídas *por meio* da diferença e não fora dela. Isto quer dizer que é apenas na relação com o outro, na “relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta [...] que sua “identidade” pode ser construída” (p. 110). Como aquilo que é silenciado, a constituição da identidade é violenta e existe exatamente pela sua contraposição com o outro.

Como são discursos, as identidades dizem respeito à representação. Não se trata, de acordo com Hall, de perguntar “quem somos”, ou “da onde viemos”, mas sim, “como somos representados” e como isto interfere também



Pelo sertão, o Brasil

nas duas primeiras perguntas. A identificação é também um processo, uma construção condicional e que não acaba com a diferença (ibidem, p. 106). O autor define a questão: “a identificação é, pois, um processo de articulação, uma saturação, uma sobreposição, e não uma subsunção. Há sempre ‘demasiado’ ou ‘muito pouco’ – uma sobredeterminação ou uma falta, mas nunca um ajuste completo, uma totalidade” (ibidem, p.108).

Ainda nessa esteira, Spivak (2010), em seu texto “Pode o subalterno falar?”, também se questiona sobre o espaço da fala, principalmente no que diz respeito aos intelectuais, que devem perceber que os discursos em nome do subalterno sempre estão imbricados no discurso hegemônico. Nesse sentido, a autora denuncia o incômodo do intelectual que acredita poder falar sobre o outro e construir seu discurso de resistência a partir de tal crença, o que faz com que mantenha as estruturas de poder e de opressão e continue praticando o mesmo ato que denuncia. O debate também se centra no fato de que a auto representação não encontra espaço também porque a escuta não acontece. A voz do subalterno acaba por ser mediada por alguém que se coloca na posição de reivindicar algo em nome deste outro. A tomada de voz deve ser *dos subalternos*.

Não foi apenas na contemporaneidade, ainda que tenha crescido, evidentemente, o questionamento acerca da representação, do papel do escritor e da função da literatura, nem mesmo do que significa ser um escritor da periferia do mundo, ou do debate das ausências e do outro, seja no espaço literato ou não, mas cabe pensar por que, mesmo depois de todos esses anos, Luiz Ruffato e outros continuam a colocar na centralidade do discurso essa questão e de que forma isso se reflete ou refletiu na literatura brasileira.

O romance social, ou romance de 30, também refletiu a



Pelo sertão, o Brasil

busca de escritores em pensar o Brasil criticamente de forma a refletir sobre essas – mesmas e históricas – desigualdades sociais sobre as quais Ruffato falou. A condição do país fez com que os autores da época se sentissem convocados a ser um pouco de historiadores ou sociólogos para discutir a realidade social sob a demanda de engajamento. Muito do romance de 30 se centrou em escritores nomeados regionalistas e se colocou como crítico do momento atual do Brasil de mudança da estrutural social e econômica e da passagem do espaço rural para o urbano.

Uma figura importante, nesse contexto, para a literatura brasileira, foi o nordestino, também pelo seu caráter regionalista e por ser uma figura que foi diretamente atingida pelo “progresso”. Neste símbolo reside grande parte das mudanças do Brasil rural, o qual passa a ser retratado de muitas formas por vários autores. Quem é esse nordestino? De quem parte a sua caracterização? Ele se constitui como outro da representação ou fala por si mesmo? É possível representá-lo sem cair no exotismo ou na caricatura? Ou seriam, como apresenta Italo Moriconi (2001, p. 723), “pobres, excluídos, periféricos, seres provenientes de um Brasil arcaico em relação ao país surgido desde fins do século XIX, cultural e economicamente dominado pelo sudeste”?

Neste artigo, o debate da representação do nordestino passará pelas obras de Graciliano Ramos, *Vidas Secas* (1938) e de Clarice Lispector, *A hora da estrela* (1977). Os dois apresentam visões diferentes do nordestino, também pela distância temporal, ainda que complementares e, principalmente, pelas estruturas formais distintas para a resolução da problemática da representação. A ideia é observar as escolhas estéticas de cada autor, dado seu tempo histórico, bem como a leitura da crítica literária e sua mudança ao longo do tempo, ao debater a representação da



Pelo sertão, o Brasil

alteridade.

1. “O direito ao grito”: ou uma leitura da representação em *A hora da estrela*

Em sua última entrevista antes da morte, em 1977, Clarice Lispector é questionada sobre o seu último romance e o apresenta como a “história de uma moça tão pobre que só comia cachorro quente”, de uma “miséria anônima”³. O jornalista lhe pergunta ainda onde buscou “dentro de si mesma” essa personagem e Clarice, ao responder, se coloca ao lado da sua criação Macabéa, dizendo que morou no nordeste e que ao ir à uma feira havia conseguido “pegar o ar perdido dos nordestinos no Rio de Janeiro”.

Clarice, ao responder dessa forma, põe-se como alguém que viveu as mesmas experiências e que compreende, ao vê-los na rua apenas, o “ar perdido” de todo um grupo de pessoas, no caso, nordestinos migrantes. Mas, mais do que isso: se posiciona no papel de Rodrigo S.M., narrador de *A hora da estrela* que afirma criar a personagem do romance, Macabéa, também vendo-a passar na rua. Por um lado, Clarice utiliza esse narrador para se distanciar, por suas diferenças a ela, mas por outro reforça, a partir das respostas, os pontos de identificação entre si e o narrador. A autora não se exime da construção problemática do gesto de olhar e figurar esse outro. Por meio desses recursos, Lispector cria uma distância em relação ao narrador, mas não incorre ao apagamento de si em sua criação, inclusive faz questão de inserir na “Dedicatória do autor”, logo abaixo o título “(na verdade Clarice Lispector)” (Lispector, 1998, p.9).

Se a crítica, logo após o lançamento do livro – inclusive na adaptação fílmica⁴ –, interpretou o livro como a história de Macabéa, como Clarice anuncia em sua entrevista, a leitura



Pelo sertão, o Brasil

contemporânea coloca no centro da narração e da problemática apresentada, o personagem Rodrigo S.M.. Exemplos disso são os textos de Dalcastagnè (2000), Melo (2013) e Sá (2004). Sá, inclusive, inicia a sua crítica afirmando que “por mais que se tenha dito o contrário, o foco principal do romance *A hora da estrela* não é a história de Macabéa, e sim a de seu criador, Rodrigo S.M.. Ou melhor: não se trata propriamente da história de Rodrigo, mas da sua aventura de tentar criar uma personagem, a nordestina Macabéa” (p.49).

A obra literária se organiza a partir da narração de Rodrigo que procura representar uma moça que passou na rua, uma migrante nordestina no Rio de Janeiro, e contar a sua história, mas sabe das dificuldades de fazê-lo, como aponta logo no início. O dilema de Rodrigo é o mesmo de Clarice. O narrador inicia apresentando-se, explicitando a sua necessidade de contar, mas protelando o que seria de fato o mote do romance, a história da “nordestina”, que é como a chama durante grande parte da narração. Rodrigo carrega em si uma série de prerrogativas problemáticas ao representar essa alteridade: as de gênero, de classe social, de divisão do trabalho e de raça. A construção da personagem se dá na medida em que constrói a si mesmo. Sem Rodrigo, não há a identidade de Macabéa, mas sem ela, ele também não existe. A sua identidade é, na verdade, a positivação de todo o caráter “negativo” da nordestina, de uma construção da tentativa de uma identificação que não possível.

O narrador acredita ter obrigação de contar a história de Macabéa e sua escrita se dirige em duas circunstâncias: de um lado essa culpa da classe média de responder às diferenças sociais; e de outro a construção de si mesmo - e também de autoafirmação - de identidades que ora se separaram, ora se colocam lado a lado, se identificando, mas sempre cientes da alteridade que marca a forma da narração,



Pelo sertão, o Brasil

e que faz parte da problemática: quem sabe a literatura não dê conta do que se propõe, ou seja, de retratar essa vida que a escapa.

Lucia Sá (2004) afirma que o que torna o discurso de Rodrigo preconceituoso não é necessariamente o caráter negativo das descrições, “mas o fato de que Rodrigo as imagina a partir de uma mera impressão visual, daquilo que ele julga ser o ‘olhar da perdição de uma moça nordestina’ que passa na rua” (p. 50). Ao explicitar a sua dificuldade em reconhecer esse outro, a partir de todas as posições sociais que ocupa, considera que a única forma de representar essa alteridade é colocar-se “no lugar da nordestina”: não pode fazer a barba por dias, deve dormir pouco e ter olheiras escuras, assumir o lugar de trabalhador manual, além de vestir com uma roupa velha e rasgada. Não pode falar com ninguém, deve se abster de sexo e futebol, além, claro, de não ter nenhum contato com literatura, pois isso poderia “contaminar” o material tão fraco.

Dalcastagnè (2000) defende que essa relação se constitui na oposição entre o intelectual (Rodrigo) e a massa (Macabéa), entre sujeito e objeto de enunciação, mas também na estrutura de uma relação tensa que se opõe constantemente. A identidade de Macabéa se constrói no negativo, pois ela “mal tem corpo para vender”, “ninguém a quer”, “é virgem e inócua”, “não faz falta a ninguém”, além de ser “fedida” e de ter “ovários murchos como um cogumelo cozido”. A personagem não tinha nem ao menos consciência de si mesma, não sabia nem que era infeliz. Já Rodrigo, questiona a sua existência, a sua classe social, sua posição no mundo, enquanto ela é apenas “um parafuso indispensável nessa sociedade técnica”.

O narrador trabalha com as palavras, cria, inventa, imagina mundos e pessoas, questiona e reflete sobre o



Pelo sertão, o Brasil

mundo, faz literatura, ou seja, arte. Macabéa, ao contrário, é datilógrafa, também trabalha com as palavras, mas sem de fato entendê-las, é praticamente analfabeta, enquanto ele é intelectual, escritor, poliglota e autodidata. Rodrigo escuta música clássica, enquanto ela é completamente envolvida pela cultura de massa e pela indústria cultural (Dalcastagne, 2000) e exige produtos.

A impossibilidade de identificação é encenada e formalizada explicitamente no romance, mostrando os limites da linguagem ao tratar do outro. Rodrigo tem consciência que fala desse lugar social diferente e organiza isso no nível da enunciação. As vergonhas e feridas são tão expostas que em um determinado momento Rodrigo pergunta: “sou um monstro ou isto é ser uma pessoa?” e aqui também caberia perguntar: é possível que “isto”, esta descrição, seja de uma nordestina vivendo no Rio de Janeiro?

No livro “Nem musa, nem medusa” (2010), Lúcia Helena afirma que caso a história fosse apenas sobre Macabéa, seria “mais um belo texto legível, ou mais uma *prática bem sucedida da mimesis da representação*” (p.54) (grifo meu). Vale aqui também remontar às leituras iniciais do romance, como o exemplo de Suzana Amaral em entrevista⁵ – cineasta que realizou a adaptação cinematográfica da obra, no qual retira o jogo de metaficção do filme, lendo-o apenas como a história de Macabéa – na qual afirma que o livro era um “retrato do Brasil da época”⁶.

Não me parece possível dizer que Macabéa seja um retrato dos nordestinos migrantes, e menos ainda do Brasil. Que Brasil seria esse, que pessoas seriam essas, tão destituídas de vontades, de esperanças, de conhecimento, ou de cultura no sentido geral da palavra, não de “alta cultura”, ou “boa cultura”, no sentido que Rodrigo expõe. Este Brasil se refere apenas a uma massa que, na figura do nordestino



Pelo sertão, o Brasil

pobre e migrante, que vive em condições precárias de existência em grandes centros urbanos, na condição de subtrabalhador e de mero consumidor de produtos da indústria cultural. Tal estereótipo apenas mantém os preconceitos do narrador, que trata os nordestinos como uma massa amorfa, homogênea e igualmente “inútil”: “como a nordestina, há milhares de moças espalhadas pelos cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa” (Lispector, 1998, p.14).

Aqui parece pertinente a colocação de Melo (2013) de que a mediação do narrador foi de fato um ponto cego da crítica, exatamente porque o artifício criado por Clarice põe em jogo um enunciado problemático em relação ao sistema intelectual, isto é, configura uma crítica à pretensão do intelectual nacional de falar pelas classes subalternas, de representar o povo na relação em que este é justamente o outro do intelectual; o intelectual como aquele que naturalmente está autorizado, ouse autoriza a falar sobre/pelo povo. O que está no centro da discussão é a sua culpa ou cumplicidade em relação aos próprios estereótipos e projeções que movimenta para tratar do povo, considerações que remetem diretamente às questões levantadas pela Spivak (2010). Não cabe aqui criticar apenas as leituras feitas em um determinado momento, muitas delas inclusive realizadas logo depois do lançamento do livro, trouxeram grandes contribuições nas leituras atuais, mas sim entendê-las como importantes para pensarmos, inclusive, que o processo de crítica literária se relaciona diretamente com o seu tempo.

Rodrigo, ao “salvar” Macabéa pela escrita, ao fazer com que tenha uma existência nesse mundo que não a olha, a retira da matéria “baixa”, “parca e singela demais”. Ao criá-la, “dá voz” a essa existência em outro mundo, pois o interlocutor de Rodrigo não é como Macabéa, ele escreve



Pelo sertão, o Brasil

para pessoas *como ele, como nós*, que acharemos em Macabéa a nossa válvula de escape.

Rodrigo, e nem a classe média, no entanto, salvam Macabéa. O narrador diz que não pode ajudá-la, apesar de ser o criador de sua história. Ao fim, a nordestina está fadada ao trágico, atropelada pela metáfora dos bens de consumo (uma Mercedes Benz) e sem nem ao menos ter o direito ao sonho de futuro, expressando também a impossibilidade de lidarmos com a desigualdade social. Por fim, a culpa se torna intolerável para o narrador e ele “decide que o seu instinto de sobrevivência é maior que o amor pelos menos favorecidos; que o desejo de continuar sua vida burguesa ultrapassa a vontade de seguir experimentando o que ele imaginara ser o mundo de uma pobre retirante” (Sá, 2004, p. 63). Aos poucos, e com medo, *joga a toalha* e decide que “quem sabe ela precise morrer”, até finalmente declarar a sua morte.

2. “Você é um homem, Fabiano. Você é um bicho, Fabiano”: representação em *Vidas Secas*

Graciliano Ramos, em 1949, escreveu a sua irmã, Marili Ramos, a qual começava a escrever literatura, dando-lhe sua opinião sobre os seus escritos e aconselhando-a a ser mais “ela” na narrativa, não fugir da sua “carne”, da sua essência:

Achei-o apresentável, mas, em vez de elogiá-lo, acho melhor exibir os defeitos dele. Julgo que você entrou num mau caminho. Expôs uma criatura simples, que lava roupa e faz renda, com as complicações interiores de menina habituada aos romances e ao colégio. As caboclas da nossa terra são meio selvagens, quase inteiramente selvagens. Como pode você adivinhar o que se passa na alma delas? Você não bate bilros nem lava roupas. Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas



Pelo sertão, o Brasil

personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos. E você não é Mariana, não é da classe dela. Fique na sua classe, apresente-se como é, nua, sem ocultar nada. Arte é isso. [...] Em Mariana você mostrou umas coisinhas suas. Mas – repito – você não é Mariana. [...] A sua personagem deve ser você mesma (Ramos, 1992, p.212).

O estranhamento que causa esta carta está centralizado, principalmente, no fato que tal missiva foi enviada depois da escrita de *Vidas Secas*, romance em que os personagens não “são Graciliano”, nem ao menos pertencem a mesma classe. O autor expõe, ainda, que “as caboclas da nossa terra são meio selvagens, quase inteiramente selvagens”, assim como Fabiano e sua família. O argumento que me parece importante aqui é a preocupação evidente de Graciliano com a necessidade de escrever sobre o que se conhece, sobre as experiências que viveu, sobre alguém que é, na essência, ele mesmo. O autor em entrevista⁷, em 1948, responde sobre a sua obra ser autobiográfica e afirma que “nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se os personagens se comportarem de modos diferentes, é porque não sou um só”.

É evidente que as entrevistas não podem balizar a forma como lemos um romance, mas dizem respeito às reflexões que o autor fazia no momento da escrita e podem ajudar a pensar as problemáticas inseridas no texto literário. O que interessa aqui é refletir como Graciliano reconhece (ou não) as diferenças de classe entre ele e Fabiano e como isso se configura na forma do romance. Algumas perguntas que poderíamos tentar responder são: Graciliano poderia ser Fabiano? Ou ao falar de Fabiano expõe a si mesmo? Acreditaria pertencer a mesma classe ou questiona, a partir da obra literária, a posição privilegiada que possui?



Pelo sertão, o Brasil

Como disse anteriormente, o artifício escolhido pelo autor para problematizar a representação e o distanciamento desse outro é o discurso indireto livre, que, apesar de ser uma possibilidade de escolha formal na representação da alteridade, também apresenta dificuldades. Assim como Clarice Lispector, o livro escolhe o ângulo da representação do subalterno, do pobre, dos miseráveis, mas o narrador de *Vidas Secas*, ao contrário de Rodrigo S.M., não problematiza tal lugar de fala de forma tão evidente, e a crítica literária, assim como em *A hora da estrela*, se dividirá na forma de lidar com tal complexidade.

O romance narra a história de Fabiano, sinhá Vitória, os dois meninos e Baleia, uma família de retirantes nordestinos que se desloca em um contínuo por áreas menos castigadas pela seca. O clima árido e seco reflete diretamente não apenas no aspecto físico e espacial da obra, mas também na própria construção dos personagens e das situações vividas. A miséria é tão forte que os animaliza e os oprime.

Antonio Candido, em seu texto *Cinquenta anos de Vidas Secas* (1992) remonta a nota crítica de Lúcia Miguel Pereira, lançada logo após o lançamento da obra de Graciliano. De acordo com Candido, nesta nota, Lúcia observa “com razão que Graciliano Ramos conseguiu em *Vidas Secas* ressaltar a humanidade dos que estão nos níveis sociais e culturais mais humildes, mostrando ‘a condição humana inatingível e presente na criatura embrutecida. Saber descobrir essa riqueza escondida, pôr nu nesse filão é a grande tarefa do romancista’”. Candido vai além, ao citar Lúcia Miguel Pereira, afirma que

Realizando-a, Graciliano deu voz aos que não sabem ‘analisar os próprios sentimentos’, e mostrou, ao fazer isso, que ‘ao mesmo tempo que se impõe uma limitação, põe à



Pelo sertão, o Brasil

prova sua técnica'. Para Lúcia, de fato, 'ser-lhe-ia infinitamente mais fácil descobrir a complexidade em criaturas proustianas do que nos meninos de Sinhá Vitória, a que nem nome dá'. Por isso, o livro não se enquadrava nas categorias em moda no tempo: [...] mas como um romance onde palpita a vida – a vida que é a mesma em todas as classes e todos os climas (p.104).

Aqui a crítica, muito próxima ao lançamento da obra, se aproxima dos julgamentos sobre o povo representado em *Vidas Secas*, os quais mantêm uma estrutura bastante parecida àquela do intelectual distanciado, ou seja, ao dizer que essas pessoas precisam de alguém que lhes dê voz.

Uma leitura contemporânea, que caminha na direção da crítica da representação na obra, bastante diferente desta de Candido (1992) e Lúcia Miguel, é de Lucia Sá (2004), a qual faz um paralelo entre *A hora da estrela* e *Vidas secas*, se centrando na incapacidade de comunicação dos personagens nas duas obras. Para a autora, a eficácia do romance se dá a partir da “coesão entre o tema, a seca, e a forma igualmente árida com o que aborda” (2004, p. 56) e é a partir do discurso indireto livre que se permite o acesso à linguagem pobre e pouca dos personagens. A pobreza sertaneja estaria, portanto, imbricada em todas as instâncias da vida da família, seja na falta de experiências, de vocabulário, etc. (ibidem). Sá afirma que “se como recurso literário essa redução da linguagem e das experiências da família de migrantes é brilhante, como possibilidade de análise social e cultural ela se torna bem mais problemática” (p. 58). Avança explicitando que não se pode presumir que por causa do analfabetismo, ou da baixa instrução formal, os personagens não poderiam analisar, imaginar, ou pensar. A autora contrapõe tal afirmação à obra de Guimarães Rosa, na qual o sertanejo seria tratado com o



Pelo sertão, o Brasil

respeito devido e, além de ter a capacidade de pensar, fabular, imaginar, também seria dotado de grande cultura popular, já que “pertencem a uma cultura popular riquíssima: a mesma que criou a literatura de cordel e muitos dos ritmos musicais e danças reaproveitados pelos compositores urbanos brasileiros da segunda metade do século XX” (ibidem, p. 59).

É verdade que a pobreza financeira acaba se refletindo, a partir do discurso indireto livre, na forma como se relacionam os personagens, mas cabe aqui ressaltar que ao mesmo tempo que Fabiano não consegue expressar-se verbalmente, toda a construção do personagem, inclusive de pensamento, análise, crítica às circunstâncias da vida, se dão, no interior dos pensamentos narrados, reflexões estas que são construídas em uma mistura de vozes com o narrador. Tudo que Fabiano e sua família não expressam pela *fala*, está sim expresso por uma mistura, um entrelaçamento entre o que não podem dizer e o que é preenchido pelo que o narrador diz.

Neste sentido, o conceito de “procurador dos personagens” que Candido cunhou, o qual define a oscilação do narrador para conseguir refletir sobre esses personagens, isto é, usou um tipo diferente de discurso, que “não é monólogo interior e não é intromissão narrativa por meio de um discurso indireto simples” e está presente, mas também ausente, e que “não quer identificar-se ao personagem, e por isso há na sua voz uma certa objetividade de relator. Mas quer fazer as vozes do personagem, de modo que, sem perder a própria identidade, sugere a dele” (1992, p. 107).

A partir desse recurso de oscilação e entrelaçamento de vozes que se coloca em jogo a questão: há um voz que não fala e que falta, que escapa a representação, e que, portanto, é sobreposta por outra voz, aquela do narrador intelectual, que se vê responsável pela construção desse homem nordestino



Pelo sertão, o Brasil

do sertão, dominando, portanto, a sua voz. A distância mesmo que não resolvida, é problematizada.

Como expressa Alfredo Bosi, é uma tática de aproximação da mente do sertanejo. De um lado seriam os desejos de Fabiano e, de outro, se registra a dúvida e a dificuldade em construir essa visão por parte do narrador. Fica claro que é um corte, de uma parte a mente do vaqueiro, e de outra “a mente do escritor, que timbra em manter o seu lugar, pois sabe que a cultura do pobre não é sua” (1983, p.152). Como o autor aponta: “Graciliano olha atentamente para o homem explorado, simpatiza com ele, mas não parece entender na sua fala e nos seus devaneios algo mais do que a voz da inconsciência” (idem).

Fabiano, por exemplo, sabia das injustiças que vivia, como na cena com o soldado amarelo, quando é preso e se pergunta do porquê de tal situação: “era bruto, sim, senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeira porque não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? [...] Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha culpa?” (Ramos, 1994, p. 36), ou ainda em “se lhe tivessem dado tempo, ele teria explicado tudo direitinho [...] sabia perfeitamente que era assim, acostumara-se a todas as violências, a todas as injustiças” (ibidem, p. 33).

A obra simboliza exatamente isso, uma construção para além da *fala restrita*, mas também a intromissão da voz do narrador na voz do personagem e por fim uma confusão de vozes, uma mescla entre os dois, narrador e Fabiano. Isto é, poderia ser Fabiano, essa criatura *sem nenhum conhecimento ou cultura*, que relacionou a sua situação com a de um negro sem alforria? Ou ainda que reconhece a sua situação de “inferioridade” frente aos brancos da cidade? Seria essa a voz do intelectual que julga *melhor* a circunstância de completa



Pelo sertão, o Brasil

desigualdade?

A construção ambígua se desenvolve em diversos momentos da narrativa, outro exemplo é que Fabiano, de acordo com o narrador, “dava-se bem com a ignorância” (ibidem, p.21), mas ao mesmo tempo procurava copiar palavras e expressões de seu Tomás da bolandeira; ou ainda é representado como alguém que “pensava pouco, *desejava pouco* e obedecia” (grifo meu, ibidem, p. 27), mas em muitos finais de capítulo, sobre ele ou o resto da família, percebe-se que as esperanças de futuro não são poucas, Fabiano “tencionava correr o mundo, ver terras, conhecer gente importante” ou ainda, “o pasto cresceria no campo, as árvores enfeitariam, o gado se multiplicaria. Engordariam todos, ele Fabiano, a mulher, os dois filhos e a cachorra Baleia. Talvez sinha Vitória adquirisse uma cama de lastro de couro” (ibidem, p. 70). Aqui a consciência de que tais vontades não passam de um sonho se insere também no “talvez” e no emprego do tempo verbal. Esse narrador, além de lhe dar um pedaço da sua voz e de si, da sua identidade, também sente a dor dos personagens e sonha com eles. Ao contrário de Rodrigo S.M., que constantemente se mostra superior e afirma que não pode dar um futuro a Macabéa, tal fato não se configura em *Vidas Secas*, pois a narração procura mostrar que são pessoas e animais, que para além da sua resistência à representação e compreensão, demandam atenção e compaixão.

Análise crítica que procura relacionar estas questões e avançar no conceito de Candido (1992) é de Ana Paula Pacheco (2015), que afirma que a obra, ao utilizar o discurso indireto livre, apresenta o ângulo próximo aos homens pobres, o que será, afinal o seu problema formal (p.40), pois o escritor deve lidar com tal dificuldade ao ser o que ela chama de o procurador dos pobres, “diante da difícil ‘tarefa’ de



Pelo sertão, o Brasil

representar as classes baixas, acirram-se [...] as tensões entre o emissor da cultura e ‘o brasileiro que nem eu’” (p. 44). De acordo com a autora, Graciliano reclamava dos romances brasileiros, dizendo que faltava “algo de real”, mas acabou por não perceber as relações de classes, exatamente pela sua posição de intelectual no sistema produtivo. A voz do narrador “oscila nos seus vínculos de classe” (ibidem, p. 49).

A saída – esse modo contido de estilizar um universo social em tudo destituído, alçando-o a outro patamar (linguístico) sem esconder sua substância miserável efetiva -, acredito, é superior a quase tudo o que se tentou no âmbito da representação dos pobres pela literatura brasileira. [...] Por outro lado, a *defasagem* (e a relação) entre a escrita – que se aproxima, de maneira contida, do universo representado – e a linguagem das personagens, bom como certo descompasso entre o caráter ético da escrita e os juízos emitidos pelo *procurador dos pobres* sobre os modos de falar, pensar, agir das personagens, colocam questões em outra ordem (ibidem, p.45).

Por um lado, então, o discurso indireto livre seria uma solução para o problema de representar os pobres sem o fazê-lo diretamente, mas entendendo a necessidade de ocuparem o espaço público, mas por outro lado “implica uma mistura de vozes em que a instância narrativa traspasa a fala e o pensamento dos seres representados” (ibidem, p.50).

3. Considerações finais

Buscamos apresentar no texto, de maneira sucinta, a forma como a representação aparece tanto na obra literária, como também na crítica. Aqui não cabe desconsiderar nenhuma das leituras críticas, mas entendê-las como parte de



Pelo sertão, o Brasil

seu tempo, tão valiosas quanto as contemporâneas e que serão repensadas agora para novas interpretações. Da mesma forma, não caberia julgar as obras literárias como bem representativas, ou não, mas também inseri-las no contexto de debate da época de produção, bem como apresentar contrapontos a forma como apresentaram debates relevantes para a sua época e para a contemporaneidade. As duas obras analisadas têm o seu espaço garantido no cânone da literatura brasileira pela sua qualidade e pelo debate de vanguarda do seu tempo, mas também por – ainda que com problemas – inserirem o questionamento do lugar de fala, apresentando todas as suas dificuldades e fissuras.

Além disso, os dois romances se encaixam em momentos importantes da história nesse sentido, pois Clarice escreveu em 1977, em plena ditadura civil-militar, quando era cobrada por *engajamento*, e Graciliano, no momento da escrita, se coloca em um grupo de escritores que demandavam uma literatura crítica socialmente. Ao inserir no centro da narrativa, no caso de Clarice, o debate do lugar de fala, da possibilidade de se engajar mesmo desconhecendo, de “sair da sua zona de conforto da classe média”, no caso de Graciliano, de como o ângulo em outros personagens e em outras circunstâncias e apontar para a miséria, ambos situam as obras como centrais para entender o Brasil, e não para ser o seu “retrato”, mas compreender como os intelectuais pensavam o seu período histórico e como isso se refletia no contexto literário.

Importante dizer aqui também que a problemática da representação, do lugar de fala, apesar de ser debatido em diversas áreas do conhecimento e em diferentes momentos, não está nem perto de ser resolvida, mas pelo contrário. Está na hora de refletirmos sobre o “darmos voz” a essa parte importante da população brasileira, como explicita Spivak



Pelo sertão, o Brasil

(2010), mas também ouvir as suas próprias vozes, sejam essas direto do nordeste, ou do *não-lugar* da imigração.

No texto de Regina Dalcastagnè, “Um mapa de ausências” (2012), a autora apresenta os resultados de uma pesquisa ampla, na qual ao analisarem um grande número de obras contemporâneas, perceberam uma série de *ausências* no espaço literário. Por exemplo, a pesquisa indica que os autores publicados são 72,7% homens e 93,9% brancos e praticamente o mesmo acontece com os seus narradores e personagens. A literatura não é, portanto, apenas um espaço de “liberdade”, “frequentado por qualquer um que tenha algo a expressar sobre o mundo e sobre sua experiência nele” (2012, p. 191), mas deixa de fora, em grande parte, negros, mulheres, transexuais e LGTBs. Cabe repensar, finalmente, por que as ausências permanecem e esses grupos não têm o seu espaço de fala garantido, com a devida legitimidade, e não apenas “dado”, quando conveniente.

É necessário que outra parcela da população não tenha apenas o “direito à literatura”, esse direito alienável, de acordo Candido, ou seja, o acesso à cultura e à fruição da arte, mas que também se reconheçam nessa literatura, nessa arte, nessa produção de cultura em geral, que tenham uma voz reconhecida e legitimada, assim como a outra pequena parcela, para a arte brasileira.

Se em determinado momento da história da literatura brasileira, houve a tentativa de uma busca e valorização da identidade nacional que não fosse subordinada e inferior à produção eurocêntrica – que teve como marco o Modernismo e o texto de Oswald, *Manifesto Antropófago* (1928) –, hoje a literatura marginal e de periferia debatem principalmente no que diz respeito ao acesso à literatura e à voz, seja dos escritores como dos leitores. Já em 2008, Vaz e seu grupo na Cooperifa, em seu *Manifesto da Antropofagia da Periferia* exige



Pelo sertão, o Brasil

uma literatura que busque também outro Brasil, igualmente não inferior ou subordinado à parte produzida pelas elites, ou seja, “passar” de uma cultura à outra não pela perda ou anulação, mas pela construção de outro lugar, inclusive de um lugar de fala em que haja o reconhecimento do outro. Em tal Manifesto, Vaz defende que “dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune”, pois “a arte que liberta não pode vir da mão que escraviza”.

Finalizo, portanto, com a frase de Ferréz, escritor marginal da periferia de São Paulo, que têm buscado mostrar essa outra face da vida brasileira, no texto *Manifesto e abertura: literatura marginal* (2005): “Quem inventou o barato não separou entre literatura boa, feita com caneta ouro e literatura ruim escrita com carvão, a regra é uma só, mostrar as caras. Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto”.

Referências bibliográficas

AMARAL, Suzana. **A hora da estrela**. Direção de Suzana Amaral. Brasil, 1985, 96 min. color. son.

ANDRADE, Oswald. **Manifesto antropófago**. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>.

Acesso em: 10 de novembro de 2015.

CANDIDO, Antonio. 50 anos de *Vidas Secas*. In:_____. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ed. 32, 1992.

DALCASTAGNÈ, Regina. Contas a prestar: O intelectual e a massa em “A hora da estrela”, de Clarice Lispector. In: **Revista de Crítica Literária Latino-americana**. Año 26, No. 51, 2000, p. 83-98.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira**



Pelo sertão, o Brasil

contemporânea: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

FERRÉZ. (Org.). **Literatura marginal:** talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FOSTER, Hal. O artista como etnógrafo. In: FOSTER, Hal. **O retorno do real:** a vanguarda no final do século XX. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014. P.169-186.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2009, p.103-133.

HELENA, Lucia. **Nem musa, nem medusa:** itinerários da escrita em Clarice Lispector. Niterói: EdUFF, 2010.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MELO, Alfredo Cesar. Por uma sociologia dos mal-entendidos: uma análise da adaptação fílmica. In: MOGRABI, Gabriel José Corrêa; REIS, Célia Maria Domingues da Rocha (org.). **Cinema, literatura e filosofia:** interfaces semióticas. Rio de Janeiro, RJ: 7Letras: FAPEMAT, 2013.

MORICONI, Italo. “A hora da estrela” ou a hora do lixo de Clarice Lispector. In: ROCHA, João Cezar de Castro. **Nenhum Brasil existe.** Ed. Topbooks, 2001.

PACHECO, Ana Paula. O vaqueiro e o procurador dos pobres: Vidas Secas. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 60, p. 34-55, abr. 2015.

RAMOS, Graciliano. **Cartas.** 7ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1992.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas.** Rio, São Paulo: Record, 1994.

SÁ, Lucia. A hora da estrela e o mal estar das elites. In:



Pelo sertão, o Brasil

Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. No. 23, 2004, p.49-65.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VAZ, Sérgio. **Cooperifa: antropofagia periférica**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

¹ RUFFATO, Luiz. Discurso para a abertura da Feira de Frankfurt. Disponível em:

<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,leia-a-integra-do-discurso-de-luiz-ruffato-na-abertura-da-feira-do-livro-de-frankfurt,1083463>. Acesso em: 08/10/2013.

²Importante ressaltar aqui que esta forma de pensar a questão da representação vai além do que foi chamado, inicialmente, de “crise da representação”. O questionamento se dava acerca dos limites da linguagem, da (im)possibilidade dos atos de narrar e da literatura em si. O debate proposto se localiza também, e principalmente, sobre os lugares de fala, demanda essa que não surge apenas na literatura, mas nos processos sociais como um todo.

³Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1zEVnU>. Acesso em: 15 de outubro de 2015.

⁴Para acompanhar o debate sobre a adaptação fílmica de Suzana Amaral (1985) de *A hora da Estrela*, consultar Melo (2013), “Por uma sociologia dos mal-entendidos: uma análise da adaptação fílmica de *A hora da estrela*”, no qual o autor debate a eliminação, no filme, do elemento central da obra de Clarice, a metaficção.

⁵Disponível

em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1zEVnU>. Acesso em: 15 de outubro de 2015.

⁶Retira a mediação do narrador, ou da metaficção, de acordo com o Melo (2013), ou seja, quem constrói essa visão de quem é e como é o nordestino migrante, aspecto central da obra de Clarice.



Pelo sertão, o Brasil

⁷Disponível em: <http://www.jornalopcao.com.br/posts/opcao-cultural/a-ultima-entrevista-de-graciliano-ramos>. Acesso em: 10 de novembro de 2015.





O homem, a paisagem e a seca: uma leitura comparada de *Vidas secas* de Graciliano Ramos e *Las ratas* de Miguel Delibes

Ana Paula de Souza¹

Uma releitura mais atenta e madura do romance *Vidas secas* (1938) de Graciliano Ramos, fez com que notássemos semelhanças inauditas entre esse clássico da literatura brasileira do século XX e o romance espanhol *Las ratas*² (1962), do escritor Miguel Delibes³. Se a narrativa de Graciliano traz a saga da família de sertanejos abandonados à própria sorte e vitimados pelo clima árido e impiedoso do sertão brasileiro, a história de Delibes, com um foco um pouco mais amplo, lança um olhar sobre um povoado castelhano desassistido politicamente e à mercê das intempéries climáticas da estéril meseta castelhana. Se o tempo cronológico de *Vidas secas* transcorre durante um ciclo



Pelo sertão, o Brasil

da seca no sertão nordestino, a narrativa espanhola se desenvolve ao longo de um ano, de outono a outono, exatamente o ciclo agrário da cultura do trigo, principal produto cultivado na região. O vaqueiro Fabiano, bruto e pouco expressivo, faz lembrar o primitivo e taciturno caçador Ratero. Ambas as obras compartilham de um realismo contundente, capaz de despertar nos leitores, tanto do lado de cá quanto do lado de lá do Atlântico, reflexões acerca da condição humana representada nesses microcosmos ficcionais.

Tantas semelhanças nos fazem questionar o quanto Delibes conhecia da literatura brasileira, e especialmente, se teria sido ele um leitor de Graciliano. A Academia Brasileira de Letras, em parceria com o Centro de Estudos Brasileiros da Universidade de Salamanca, realiza uma série de eventos denominados *Conversações literárias*, com o intuito de analisar a recepção e as possibilidades de divulgação dos escritores brasileiros na Espanha e dos escritores espanhóis no Brasil. Delibes foi o autor escolhido para ser o objeto dos debates no encontro realizado em 2011 no Rio de Janeiro⁴, ocasião na qual se fez presente Elisa Delibes, filha do escritor e presidente da Fundação Miguel Delibes. Na fala de abertura⁵, Elisa lembrou que o pai esteve de passagem pelo Brasil em 1955. Sobre essa viagem, não há notícias de qualquer contato estabelecido entre o escritor espanhol e escritores brasileiros. A respeito do conhecimento de Delibes acerca da literatura brasileira, Elisa lembrou que, nas bibliotecas do pai, constavam títulos de Machado de Assis e Jorge Amado. Conforme ela mesma afirmou, Elisa foi a pessoa que mais conviveu com Delibes ao longo da vida do escritor, e foi também sua companheira em longos debates literários sobre diversos autores da literatura universal. Portanto, se a filha de Delibes, a pessoa de maior credibilidade quando se trata



Pelo sertão, o Brasil

da história de leitura do autor, não menciona em seu depoimento mais que aqueles dois nomes da literatura brasileira, confiamos que há elementos suficientes para descartar uma possível influência da escritura de Graciliano na feitura romanesca do escritor castelhano. Portanto, não poderemos lidar, aqui, com conceitos tradicionais da literatura comparada como as noções de fonte e alvo.

No entanto, as semelhanças entre *Vidas secas* e *Las ratas* nos deixam ainda um segundo questionamento: se as relações que percebemos entre as obras são de fato plausíveis, é possível que algum leitor mais atento das literaturas brasileira e espanhola já tenha realizado esse estudo comparativo. A professora Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento (2014)⁶, da Universidade Federal Fluminense, maior estudiosa da obra delibesiana no Brasil, no evento anteriormente mencionado, esclareceu que no momento há apenas duas teses produzidas no país que propõem uma leitura comparada entre as obras de Delibes e títulos brasileiros: um estudo que aproxima *Los santos inocentes* (1981) e *Videiras de cristal* (1990) de Luis Antonio de Assis Brasil⁷; e uma análise das relações entre *Las ratas* e o conto *O iniciado do vento* (1959) de Aníbal Machado⁸. A professora afirmou ainda que está por se desenvolver um estudo comparativo entre a personagem La Régula de *Los santos inocentes* e sinhá Vitória.

Diante do panorama acadêmico exposto, podemos concluir que o que pretendemos realizar neste trabalho é uma aproximação inédita e não prevista pelos especialistas na obra delibesiana no Brasil. Essa não previsão poderia ser um indício de que a proposta seria infundada. De fato, há muitas diferenças entre a narrativa de Graciliano e a de Delibes, contudo, acreditamos que seja válido insistir nas semelhanças.



Pelo sertão, o Brasil

Encontramos na construção estética desses romances ao menos dois incontornáveis pontos de contato. Em primeiro lugar, ambos os autores utilizam recursos estéticos análogos para compor os personagens Fabiano e Ratero, representantes por excelência das terras às quais estão profundamente arraigados, o sertão nordestino e a meseta castelhana. Um segundo ponto de aproximação é com relação à escolha topológica e cronológica dos escritores, que circunscrevem suas narrativas a ambientes inóspitos e a ciclos climáticos, explorando o modo como essas condições naturais impactam a vida dos personagens. Mas, como justificar tais proximidades quando já sabemos que não estamos diante de um caso de influência de um texto literário sobre outro? O simples fato de ambas as narrativas pertencerem a uma escola de romance social vinculada a uma concepção realista de representação é suficiente para explicar essa afinação estética, ou as obras se aproximam mais pela matéria narrada?

Alfredo Cesar Melo no artigo “Por um comparativismo do pobre: notas para um programa de estudos” (2013), propõe que a perspectiva predominante nos estudos de literatura comparada, de abordar uma produção literária secundária como decorrente de uma cultura fundadora e de maior prestígio, merece ser ampliada. Melo sustenta que é possível “pensar mais seriamente a ideia de inserção no mundo, levando em conta outras possíveis relações do Brasil com outras culturas que não aquelas centrais” (MELO, 2013, p. 12). E para pensar duas produções culturais fora da dicotomia fonte-alvo, ou centro-periferia, Melo sugere a categoria de comparação como co-aparição:

Co-aparição também permite o estudo comparativo de formas, culturas, e dinâmicas sociais que não



Pelo sertão, o Brasil

necessariamente entraram em contato, mas que, nem por isso, seria de menos interesse deixar de cotejá-las. [...] com a noção de comparação como co-aparição podemos estudar culturas, literaturas e autores que, de fato, não tenham nenhum liame entre si. Trata-se de agregar analiticamente aquilo que a divisão internacional de conhecimento fragmentou (MELO, 2013, p. 13, 26).

Desse modo, o conceito de co-aparição nos daria suporte para uma comparação entre Graciliano e Delibes, dois autores que se desconhecem, mas que representam realidades subalternas e assumem o desafio de, em contextos de repressão política, sensibilizar leitores acerca de graves problemas sociais.

Partindo dos eixos estruturantes anteriormente propostos, personagem, espaço e tempo, iniciamos esse cotejamento na tentativa de aproximar a distância entre Brasil e Espanha num dado momento histórico em que as realidades sociais dos dois países pareciam se acercar.

1. Fabiano e Ratero, o vaqueiro e o caçador

1.1 Os ofícios

Ana Paula Pacheco (2015) argumenta que o trabalho, mais que a seca ou a fome, é o tema central de *Vidas secas*. Não podemos afirmar o mesmo sobre *Las ratas*, pois ao lado do trabalho, outros temas são igualmente relevantes para a constituição do enredo. Contudo, podemos reivindicar o trabalho como um ponto de confluência na constituição dos personagens Fabiano e Ratero. Em ambas as narrativas, os autores têm o ofício como horizonte definidor da caracterização física e psicológica e das ações desses personagens masculinos. Em *Las ratas*, o conflito em torno



Pelo sertão, o Brasil

do trabalho será definitivo para o clímax e desfecho do enredo.

Ao descrever fisicamente o personagem Fabiano, o narrador de *Vidas secas* parte de uma visão biológico-determinista: a postura e os movimentos, idênticos aos dos seus antepassados, configuram um corpo moldado pelo e para o trabalho. No desempenho de seu ofício, o vaqueiro mobiliza tanto o conhecimento da natureza adquirido empiricamente, quanto o conhecimento advindo da crença popular.

Em *Las ratas*, ao caracterizar o personagem Ratero, Delibes lança mão do mesmo recurso biológico determinista empregado por Graciliano. Ratero é um sujeito corpulento e de mãos grosseiras, um corpo talhado para o exercício da caça. Ao longo da narrativa, sua linguagem truncada e seus gestos abrutalhados são comparados aos de seu pai Román, de quem herdara o ofício. Foi com o pai, exímio caçador de lebres, que Ratero aprendeu a caçar os animais apenas nos períodos adequados, respeitando os ciclos de reprodução das espécies. As cenas que descrevem a atividade de caça de Román e de Ratero podem ser postas em paralelo. Ambos se comportam da mesma forma: fazem uso dos cinco sentidos para localizar a presa e se enfrentam com os animais de forma “limpa”, isto é, sem o uso de armas de fogo, apenas com uma lança, o que, no enredo, distingue a caça para o sustento, da caça predatória. Segundo o crítico Ramón Buckley (2014)⁹, o personagem Ratero é um retrato fiel do caçador do paleolítico. Vive em uma caverna, caça à maneira primitiva e defende a qualquer custo o seu território de caça.

Sendo o ofício o elemento definidor de ambos os personagens, tanto em um romance quanto em outro, não escapam às penas dos autores, denúncias acerca das vicissitudes enfrentadas por esses trabalhadores no contexto



Pelo sertão, o Brasil

social em que estão postos. Em *Vidas secas*, no capítulo *Contas*, Graciliano sintetiza a precariedade do trabalho de vaqueiro no sertão nordestino. Fabiano recebe um quarto ou um terço dos animais nascidos sob seus cuidados, animais esses que são vendidos para a compra de alimentos nas feiras da cidade, pois o que se produz na propriedade não alcança para o sustento da família. O sertanejo recorre ao proprietário para adquirir os alimentos que não consegue produzir, e os juros abusivos calculados pelo fazendeiro sobre os produtos geram uma dívida impagável. Desse modo, os animais que nascem, ficam sob a propriedade do patrão. Fabiano nunca questiona as contas por medo de ser despejado da terra. A situação de trabalho é de semiescravidão. Sobre a precariedade da relação de trabalho representada em *Vidas secas*, Pacheco afirma que, no contexto da publicação do romance (1938, Estado Novo), a narrativa funciona como uma denúncia que escancara a contradição entre a condição laboral no campo e o discurso ideológico nacional de inclusão do trabalhador, além de questionar o conjunto de leis protetivas instituídas apenas em benefício dos trabalhadores do âmbito urbano e industrial: “À ideologia do trabalhismo Graciliano responde com o dia a dia do subtrabalhador rural.” (PACHECO, 2015, p. 38) Segundo Pacheco, para Graciliano, o projeto estado-novista de modernização do país não foi pensado para absorver esse subtrabalhador preso à anacrônica lógica primitiva de acumulação do capital persistente no nordeste brasileiro.

Em *Las ratas*, a maior parcela das ratas caçadas é vendida na aldeia a preços módicos, e uma pequena parte é reservada para o consumo da família. Com o valor cobrado, Ratero adquire apenas o estritamente necessário para a sobrevivência. Nini completa a renda familiar com diversos trabalhos: previsão meteorológica para os agricultores da



Pelo sertão, o Brasil

região, recomendações sobre o plantio e a colheita dos cereais e das hortaliças, e diferentes tipos de ajuda fornecida aos criadores de animais. A economia doméstica estaria equilibrada não fosse a estiagem prematura daquele ano que seca o riacho onde pai e filho caçam, o que faz com que as ratas escasseiem. Por causa da seca, é impossível fazer reservas para os meses em que não se caçaria. No mês de julho, no auge da seca e encerrada a temporada de caça, a família começa a passar fome. Esse é o único momento em que Ratero cogita a possibilidade de abandonar o ofício de caçador e sujeitar-se a ser jornaleiro em terra alheia. Ser jornaleiro é para o caçador uma afronta à sua natureza e uma humilhação. Por trás do fenômeno da escassez de caça por razões climáticas estão as preocupações de Delibes com o meio ambiente e com a extinção de uma forma de vida.

A preocupação fundamental de personagens como Ratero e Fabiano é a da sobrevivência. No entanto, o vaqueiro é o único que demonstra possuir consciência da injustiça social a que está submetido. Embora em alguns momentos o sertanejo vislumbre a possibilidade de melhora de sua condição de vida, reconhece a impossibilidade de ascensão social: “Tolice, quem é do chão não se trepa” (RAMOS, 2014, P. 94)¹⁰. Ratero, por outro lado, deseja apenas manter a ordem natural da vida, exatamente da maneira como ele a conhece.

É por esse desejo de preservação da ordem natural que Ratero se recusa a deixar a caverna onde vive. O entendimento de um juiz local, de que o tempo que fazia que Ratero ocupava a caverna, tornara-o proprietário dela, endossa a crença do caçador: ele não deixa a caverna porque morar ali faz parte de seu modo de vida primitivo, seus antepassados tinham vivido ali, a caverna é propriedade sua, não tem de pagar nada por ela. As cavernas podiam ser



Pelo sertão, o Brasil

insalubres e inseguras, mas os reais motivos que levam o prefeito a precisar extingui-las é a preocupação com a imagem do país no exterior a partir do desenvolvimento do turismo na região.

Delibes propõe esse problema das moradias primitivas em *Las ratas* não apenas para denunciar as condições precárias de moradia dos habitantes do campo, mas, sobretudo porque lhe interessa revelar a visão preconceituosa da gente da cidade em relação a seus conterrâneos que, em pleno século XX, preservavam formas de vida paleolítica.

A questão da propriedade se apresenta de forma diferente em ambos os romances. Em Delibes, o homem primitivo está completamente fixado a terra e apegado à sua propriedade. Em *Vidas secas*, Fabiano está fadado a nunca ter nada de seu e tem perfeita consciência disso: “vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios” (p. 18). As reflexões de Fabiano se estruturarão ao longo da narrativa de forma pendular¹¹, oscilando entre os pólos positivo e negativo. Se em um parágrafo o vaqueiro acredita na possibilidade de fixar-se a terra na nova fazenda, dois parágrafos à frente, seu pensamento pendular oscila para o pessimismo e ele reconhece seu destino errante, sendo a seca a força centrífuga que o empurra para fora, primeiro das fazendas que ocupa momentaneamente e depois, para fora do sertão.

O fato de não possuir nada de seu, nem a terra, nem os animais, faz com que Fabiano esteja sujeito ao autoritarismo do patrão e aos abusos de uma relação de trabalho injusta, contra a qual não pode sequer protestar.

1.2 A desumanização

Delibes e Graciliano se aproximam como narradores no uso do recurso da desumanização do personagem para



Pelo sertão, o Brasil

ilustrar sua condição social subalterna.

Em *Vidas secas*, por meio do discurso indireto livre que revela a consciência de Fabiano, Graciliano propõe uma discussão existencialista. No momento de prosperidade na nova fazenda, Fabiano chega a se sentir como um ser humano ao dizer para si mesmo: “Fabiano, você é um homem” (p. 18). Mas o lampejo de autoestima dura pouco, e o personagem logo se recolhe à uma insignificância social que já deveria estar nele introjetada desde tempos imemoriais: “[...] ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros” (p. 18). Como não se digna a alcançar a categoria de ser humano, Fabiano se reconhece como inferior ao branco: “[...] descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra” (p. 18). Em uma gradação descendente, Fabiano se considera *homem*, logo depois *cabra*, e por fim *bicho*: “Você é um bicho, Fabiano” (p. 19). Ser animal é para o personagem algo ambivalente, pois é ultrajante, mas ao mesmo tempo é a condição animalesca que o faz sobreviver num meio que lhe é completamente hostil.

É como bicho que Fabiano será caracterizado ao longo da narrativa. Seu andar e seus gestos são como os de um macaco, o vaqueiro não passa de uma “res na fazenda alheia” (p. 24), um cachorro, porque da vida restam-lhe apenas os ossos. Outra imagem da desumanização de Fabiano é a do cavaleiro perfeitamente integrado ao cavalo que Graciliano retoma da tradição sertaneja fundada por Euclides da Cunha¹².

Além do processo de animalização do personagem, Graciliano recorre também à coisificação do ser humano no que diz respeito às relações de trabalho. Menos que um homem que oferece sua força de trabalho ao detentor do capital, Fabiano é um objeto da fazenda, e como tal, passível



Pelo sertão, o Brasil

de descarte.

Há em *Vidas secas* a presença de um argumento recorrente à época quando o que se pretendia era interpretar o Brasil: a oposição entre campo e cidade. Colocado em comparação com as pessoas do ambiente urbano, Fabiano se sente inferior. Identifica essas pessoas, negociantes, caixeiros, comerciantes e patrão, com a usurpação de que é vítima. Aqueles que não o subtraem, zombam dele.

Uma distinção fundamental entre as duas narrativas postas aqui em paralelo é a questão da voz narrativa. O narrador onisciente em *Las ratas* é, segundo José Ramón González (2014)¹³, uma instância narrativa cuja presença textual é sutil.

Se no romance de Graciliano é o próprio protagonista que, por meio do discurso indireto livre, vê-se na condição de animal e coisa, Delibes apresenta a desumanização do homem do campo por meio da visão dos personagens da aldeia e da cidade. Pelo fato de viver em cavernas, Ratero e o filho são vítimas do desprezo da população local e comparados a raposas: “– Es la primera vez que veo a un raposo hacerse a vivir como los hombres. Pero doña Resu se encrespaba: – Querrás decir que es la primera vez que ves a un hombre y un niño hacerse a vivir como raposos.” (DELIBES, 2010, P. 64)¹⁴ O caçador, por sua capacidade cognitiva limitada, era visto ora como animal: “– Al Ratero le falta de aquí. Si no rebuzna es porque no le enseñaron” (p. 138), ora como portador de un atraso mental: “Doña Resu bajólos ojos y dijo: – Al fin y al cabo, si nos tomamos estas molestias es por su bien. El Ratero tiene el caletre de un niño y no adelantaremos nada tratándole como a un hombre.” (p. 139)

Ramón González lembra que a década de 1960 é para a Espanha um momento de mudanças sociais, econômicas e



Pelo sertão, o Brasil

culturais. Há uma pressão modernizadora que avança a partir dos núcleos urbanos em direção ao campo. Na voz dos personagens, a animalização ou a subumanidade de Ratero atua como crítica de Delibes a esse discurso modernizador que se propaga imbuído do desejo de apagar qualquer vestígio de arcaísmo ainda presente naquela sociedade.

1.3 A linguagem

Tanto em Delibes quanto em Graciliano, a rusticidade dos personagens redundava em uma dicção parca e limitada, materializada nas estruturas das narrativas por meio de diálogos curtos, em geral, compostos por apenas uma frase.

Fabiano fala pouco, para se entender com a mulher bastam-lhe gestos. O vaqueiro se comunica com os animais por meio de uma linguagem “cantada, monossilábica e gutural” (p. 20), e é basicamente essa mesma linguagem que emprega no trato com os seres humanos, um discurso repleto de “exclamações, onomatopeias” (p. 20).

Ao contrário de Ratero, Fabiano demonstra admiração pela linguagem desenvolvida das pessoas da cidade, embora também desconfie das “palavras difíceis [...] para encobrir ladroeiras” (p. 97-98). O vaqueiro acredita que o bom domínio da discursividade urbana lhe possibilitaria melhores oportunidades de trabalho e recursos de defesa, tanto diante dos padrões exploradores, quanto dos agentes de governo mal-intencionados. No entanto, ele sempre fracassa nas tentativas de incorporar essa linguagem ao seu discurso.

Assim como está vedado ao sertanejo o acesso à linguagem da gente da cidade, está também vedado o acesso ao conhecimento, daí o conformismo diante da própria ignorância: “Fabiano dava-se bem com a ignorância. Tinha o direito de saber? Tinha? Não tinha. [...] Se aprendesse



Pelo sertão, o Brasil

qualquer coisa, necessitaria aprender mais, e nunca ficaria satisfeito” (p. 97-98). Fabiano sabe que, até os formalmente educados como seu Tomás da bolandeira, sucumbem ante a inclemência do sertão.

No episódio em que pernoita na cadeia após sofrer o abuso de autoridade do soldado amarelo, Fabiano atribui sua prisão ao fato de não ser capaz de, por meio da linguagem, explicar-se às autoridades policiais. O vaqueiro acredita-se incapaz de falar, traduzir em linguagem tudo o que flui em sua consciência. Nesse aspecto, a estratégia retórica de Graciliano se corporifica na forma do romance, pois as reflexões mais profundas do personagem se exprimem, não através dos diálogos, mas através do discurso indireto livre que irrompe por meio da voz do narrador.

Se o sertanejo tem dificuldade de expressar em linguagem o que elabora na consciência, o personagem de Delibes apresenta uma limitação intelectual que se reflete em sua linguagem: “El tío Ratero rara vez pronunciaba más de cuatro palabras seguidas. Y si lo hacía era mediante un esfuerzo que le dejaba extenuado, más que por el desgaste físico, por la concentración mental que aquello le exigía” (p. 31). Algo emblemático com relação ao personagem delibesiano são as frases taxativas de exatamente quatro palavras pronunciadas em defesa daquilo que o caçador considera propriedade sua. Se alguém propõe tirar-lhe o filho para encaminhá-lo à escola da cidade: “El Nini es mío” (p. 136); diante da ameaça de despejo da caverna: “La cueva es mía” (p. 72); e quando o caçador da aldeia vizinha invade seu território de caça: “Las ratas son mías” (p. 183).

Em que pese à polêmica em torno da voz narrativa e da representação da consciência dos personagens em *Vidas secas*¹⁵, podemos afirmar que esse narrador onisciente seletivo possibilita ao leitor acesso à consciência de Fabiano por meio



Pelo sertão, o Brasil

do discurso indireto livre. Em contrapartida, o narrador de *Las ratas* mantém o leitor distante do raciocínio de Ratero. Talvez porque a estratégia retórica de Delibes realmente seja a de fazer com que o leitor acredite que não há, na constituição psicológica desse personagem, o raciocínio. Há apenas o instinto animal que faz do caçador um homem primitivo.

1.4 O inimigo

Em *Vidas secas*, Fabiano é o herói da tragédia sertaneja. Na luta pela sobrevivência, demonstra possuir a valentia e a coragem física e moral imprescindíveis para vencer os obstáculos impostos pela seca, pela relação de trabalho injusta e pela opressão do estado transfigurada em policiais violentos e agentes corruptos do fisco. Como se vê, o vaqueiro tem muitos antagonistas, mas o soldado amarelo é bastante alegórico. É esse personagem que, como nas tragédias clássicas, coloca Fabiano diante de uma situação na qual, cometer uma falha, seria um ato que o arrastaria à desgraça.

O inimigo de Fabiano, homem do sertão, não poderia vir de outro lugar que não da cidade. É lá que se configura o cenário da desventura do herói. Levemente entorpecido pelo álcool e coagido pela autoridade investida no soldado amarelo, aceita participar do jogo de cartas, perde, sofre a violência perpetrada pelo agente da lei e é preso sob acusação infundada. Enquanto pernoita no cárcere, o personagem remói a injustiça sofrida, injustiça essa com a qual já tinha se habituado. A princípio, para Fabiano, apanhar da polícia é como apanhar do governo, entretanto, dentro de alguns instantes, essa analogia se dissipa da mente do vaqueiro, pois o soldado amarelo, tão vil e mesquinho, não poderia ser um



Pelo sertão, o Brasil

representante da “coisa distante e perfeita” (p. 33) que era governo.

Ao longo da narrativa, o episódio da prisão injusta retorna à memória de Fabiano que fabula diversas formas de vingança, não apenas contra o soldado amarelo, mas contra todo o sistema que ampara a agressão policial.

Um ano depois, quando o sertanejo reencontra o soldado amarelo na catinga e se vê diante da oportunidade de se vingar, ao contrário do que acontece com os heróis da antiguidade clássica, o sertanejo extrai de si uma força moral que o impede de cometer esse ato.

Fabiano domina seus instintos agressivos e o orgulho lastimado pela humilhação sofrida e, apesar de sua superioridade em relação ao soldado, recua. Matar o soldado restituiria ao sertanejo a condição de homem, no entanto, o respeito pelo governo e a consciência da responsabilidade para com a família, impedem-no de levar a cabo a vingança. Fabiano chega à elaborada e sutil conclusão de que, eliminar um soldado apenas, não extinguiria a violência policial que era amparada pelo estado contra a gente humilde como ele.

Ratero também tem como inimigo o clima irregular que faz escassear a caça e a renda da gente da aldeia que adquire seu produto. São seus inimigos também o prefeito e o governador da província que querem despejá-lo da caverna. Enquanto Fabiano é capaz de identificar os algozes que tornam impossível a vida no sertão, Ratero, muito mais primitivo em sua postura diante das adversidades da vida, identifica um único adversário, o jovem caçador Luis, que invade seu território e caça as ratas de água, não por necessidade de sobrevivência, mas por esporte e para o seu próprio consumo.

Em um processo semelhante ao vivido por Fabiano, Ratero desenvolve ao longo da narrativa uma obsessão por



Pelo sertão, o Brasil

Luis, seu rival na luta pela sobrevivência. O caçador se recusa a acreditar que a escassez de ratas se deva à seca e à irregularidade do clima, para ele há apenas um culpado pela falta de caça. Ratero é incapaz de dialogar com o concorrente sobre o respeito aos limites territoriais da caça, esse papel cabe a seu filho Nini que, por sua vez, é mal sucedido no intento. Então Ratero, cada vez mais taciturno, não tarda muito em revelar sua predisposição em eliminar o adversário. Uma tarde, depois de uma chuva de granizo que destruíra toda a plantação de trigo da aldeia, o caçador, ciente da miséria e da fome prementes, encontra o jovem Luis, ataca-o, há luta, e Ratero assassina o inimigo com a mesma lança utilizada para caçar ratas. Ao contrário de Fabiano que racionaliza a humilhação sofrida e domina seus instintos em nome da família, o personagem delibesiano atua como o caçador primitivo que reage ante a ameaça da sobrevivência, sem racionalizar as consequências.

Indubitavelmente, o herói em *Las ratas* é Nini que coloca seu saber empírico a serviço de sua aldeia, cumprindo um papel do qual o estado se retirara. Ratero poderia ser o herói secundário, o herói da preservação do modo de vida arcaico, mas ao contrário de Fabiano, é um herói que sucumbe às circunstâncias que o levam à perdição.

2. O sertão nordestino e a meseta castelhana

Duas regiões tão distantes geograficamente, aproximadas por um drama social comum: na ausência do poder público com soluções eficazes para problemas ambientais seculares, o homem se vê subordinado às intempéries de climas irregulares que lhe dificultam a sobrevivência.

No Brasil dos anos 1930, Graciliano denuncia a



Pelo sertão, o Brasil

exploração do sertanejo, esse ser invisível aos olhos do brasileiro urbanizado, sobretudo aos olhos dos habitantes das porções localizadas mais ao sul do país. Fabiano, sinhá Vitória, os meninos e a cachorra Baleia representam essa massa infeliz, fatigada e faminta que se movimenta de acordo com o ciclo da seca em meio a uma paisagem inóspita e mórbida. É possível fixar-se a terra apenas quando o clima permite brechas de prosperidade, pois quando a seca volta é preciso sair à procura de habitats menos hostis.

Na Espanha dos anos 1960, Delibes publica um romance no qual desvela a crise agrária castelhana, já que depois de publicar no jornal *El norte de Castilla* uma série de reportagens sobre a situação do trabalhador rural nos campos castelhanos, estava impedido, pela censura, de fazer qualquer menção ao problema. Nenhum aspecto dessa crise escapa ao alcance do romance.

Adentrada a segunda metade do século XX, no interior da Espanha ainda se praticava uma agricultura nos moldes da realizada na primeira metade do século XIX. O solo pouco fértil devastado por séculos de desmatamento e mal uso, a desigualdade na distribuição da terra, a mecanização agrícola que ainda não estava ao alcance do médio e pequeno produtor, dificultavam a produção de cereais e hortaliças. Diante desse cenário e da total falta de investimentos no campo, onde iniciativas como a do reflorestamento fracassavam, o camponês castelhano estava subordinado ao clima, que prejudicava não apenas o agricultor como também os caçadores, pastores, criadores de pequenos animais e manufactureiros.

Em *Las ratas*, o clima é componente de maior destaque na estrutura narrativa do que a seca no romance de Graciliano. A narrativa delibesiana se inicia junto com o ciclo agrícola, em um outono seco que compromete a



Pelo sertão, o Brasil

semeadura do trigo. Durante um rigoroso inverno, a comunidade enfrenta privações e, a ausência de chuva no início da primavera, momento em que o trigo está se desenvolvendo, é prenúncio de um ano de clima e colheita desastrosos. A chuva no final da primavera dissemina a esperança no povoado, mas logo chega o verão abrasador. Ao final do ciclo, em pleno verão quente e seco, a geada “negra” quase destrói os trigais que são salvos pelo sopro do vento norte. Mas, quando todo o povoado pensava que ao menos a colheita de trigo estava salva, eis que irrompe uma chuva de granizo à qual o trigo, já queimado pela geada, não resiste.

Na voz dos personagens de Graciliano e Delibes revela-se a esperança do sertanejo e do camponês castelhano na resolução do problema da seca, apesar da experiência que lhes indica o contrário. No ponto de vista de Fabiano revela-se certa dose de expectativa em um futuro incerto: “Um dia... Sim, quando as secas desaparecessem e tudo andasse direito... Seria que as secas iriam desaparecer e tudo andar certo?” (p. 25). O vaqueiro sonha com o fim da seca apesar de não imaginar como solucionar esse problema tão icônico do sertão nordestino. Pruden, personagem delibesiano que, ao contrário de Fabiano, é um cidadão letrado, lê nos jornais as promessas governistas de planos de irrigação que chegariam até o seu povoado e, entusiasmado, conversa com Nini: “– Date cuenta, Nini, si llueve como si no. Cuando el Pruden quiera agua no tiene más que levantar la compuerta y ya está. ¿Te das cuenta? Dejaremos de vivir aperreados mirando al cielo todo el día de Dios” (p. 45).

Em ambos os romances, os personagens convivem com o fantasma da seca ou do clima instável que inesperadamente é capaz de mudar destinos. Em *Vidas secas*, a lembrança da seca ronda e perturba os pensamentos de sinha Vitória. No íntimo, a matriarca da família sertaneja sabe que a seca



Pelo sertão, o Brasil

regressará e que ela e sua família terão de se retirar novamente: “Um mormaço levantava-se da terra queimada. Estremeceu lembrando-se da seca, o rosto moreno desbotou, os olhos pretos arregalaram-se. Diligenciou afastar a recordação, temendo que ela virasse realidade” (p. 41-42).

Tal como sinhá Vitória, os personagens da aldeia castelhana em *Las ratas* vivem aos sobressaltos, olhando para o céu, porque é dele que depende sua sorte ou sua desgraça:

Por lo demás, la irrupción de los grillos significaba para el pueblo el comienzo de una larga expectativa. Los sembrados, aricados y escardados, verdegueaban en la distancia como una firme promesa y los hombres miraban al cielo insistentemente, pues del cielo bajaban el agua y la sed, la helada y las parásitas y, en definitiva, a estas alturas, únicamente del cielo podía esperarse la granazón de las espigas y el logro de la cosecha (p. 118-119).

Por fim, em ambos os romances, os piores pesadelos dos personagens se concretizam, e o clima, único elemento com o qual podem contar para decidir seus destinos, cumpre desígnios implacáveis, como não poderia deixar de ser em narrativas construídas a partir de visões intelectuais tão realistas e desiludidas.

Os personagens, detentores de um conhecimento empírico, sabem reconhecer na natureza os sinais da desgraça. Em *Vidas secas* o anúncio da seca vem com as aves que migram em busca de água:

O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o sul. O casal agoniado sonhava



Pelo sertão, o Brasil

desgraças. O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado (p. 109).

Em *Las ratas*, Nini, o oráculo do povoado, é quem, a pedido de Pruden, lê os signos da desventura na natureza e prevê a chuva de granizo em meio à seca e às vésperas da colheita do trigo:

El Nini oteó el horizonte, los cerros ligeramente neblinosos y, finalmente, sus ojos se detuvieron en el azor, aleteando sobre el Pezón de Torrecillóriga. [...] El niño aparentaba no oírle, se ensalivó el dedo corazón y observó atentamente de qué lado se secaba antes. Luego se introdujo entre los carrizos y las espadas y analizó detenidamente los esbeltos tallos. Las hormigas aladas trepaban incansablemente por ellos y al alcanzar el extremo tornaban a descender. [...] — Hay niebla y la brisa es sur – dijo el niño pausadamente-. Las hormigas de alas andan en danza. Si antes de mediodía no cambia el viento, de aquí a mañana tronará. Harías bien en avisar a la gente (p. 173-174).

E assim as narrativas se encaminham para desfechos que são mantidos em suspenso, ficando a escrita do futuro dos personagens a cargo da imaginação do leitor.

Graciliano arremata o enredo com a migração/fuga da família sertaneja para o sul do país, problema social que aparentemente o incomodava no momento da escritura do romance. Wander Melo Miranda (2000, p. 119) lembra que esse final em aberto pode conter um viés de interpretação positivo ou negativo: “[...] enquanto ponto de partida para a fermentação de algo novo que se desenha no horizonte de sua gente – uma promessa de felicidade, uma esperança de liberdade ou a certeza da danação [...]”.

De nossa parte, confessamos que tendemos a ler o final



Pelo sertão, o Brasil

de *Vidas Secas*, tal como Bosi, na chave do pessimismo: “É também verdade que esse impulso para o Céu pode frustrar-se, o que acontece, como pão cotidiano, na obra de Graciliano Ramos, que aprendeu de sua gente antes os desenganos certos da vida que as incertas esperanças na fortuna” (BOSI, 1988, p. 50).

Quanto a *Las ratas*, não há dúvidas sobre a desventura do desfecho. Todas as conjecturas que o leitor possa imaginar inclinam-se para o pior. A colheita do trigo estava perdida para todos os produtores da aldeia, menos para Pruden, que “prudente”, atendeu à recomendação de Nini e antecipou a colheita do trigo à chegada do granizo. Ratero agora se tornara um assassino, finalmente teria de deixar a caverna, provavelmente seria preso. Era o desaparecimento, da meseta castelhana, de um dos últimos bastiões do modo de vida primitivo. Nini seria recolhido a um asilo de órfãos ou absolvido como trabalhador na propriedade de Don Antero, *el Poderoso*, o cacique local que sempre cobiçara ter a seu serviço os conhecimentos do garoto. Seria a vitória do conhecimento formal sobre a cultura popular ou a cooptação dessa cultura pelo poder.

3. Considerações finais

Na comparação entre os dois romances, mostramos como Graciliano e Delibes representam a miséria rural utilizando estratégias retóricas semelhantes. O tempo cronológico no qual transcorrem os enredos são cíclicos, e os espaços romanescos se aproximam pela submissão do homem ao clima e pela improdutividade que decorre, não apenas desses climas, mas do abandono por parte da gestão pública. Ambos os autores descrevem, com propriedade, a paisagem e os homens que querem literariamente



Pelo sertão, o Brasil

representar, escrevem sobre realidades de sociedades rurais que conhecem em profundidade.

Fabiano e Ratero são personagens delineados com o mesmo tom dado pela perspectiva biológico determinista e representam subtrabalhadores condenados a relações de trabalho precárias e primitivas. Ao criar esse vaqueiro e esse caçador, Graciliano e Delibes professam seu respeito e valorização por essas formas de trabalho.

É lugar-comum na fortuna crítica de ambos os autores, menções ao realismo crítico, às preocupações de fundo ético e social, à valorização do humano e à postura engajada em oposição a regimes autoritários.

Para Bosi (1988, p. 19), Graciliano é um narrador das necessidades, necessidade de água e de trabalho e moradia dignos. Delibes é também narrador dessas necessidades, às quais podemos acrescentar as preocupações com o meio ambiente, com o progresso sustentável e com a extinção da cultura popular.

Mais do que pela estética realista ou pelo gênero romance social, essas obras se aproximam pela matéria narrada. Seria outro lugar-comum afirmar que esses romances, ao proporem uma mirada humanista sobre parcelas excluídas da sociedade, transfiguram o local em universal, mas o fato é que a preferência por se posicionar ao lado dos menos assistidos é o ponto de encontro de um escritor brasileiro e um espanhol, é o que nos faz pensar que, num determinado momento histórico, co-apareceram obras que tornaram mais curta a distância entre o sertão nordestino e a meseta castelhana.

Referências bibliográficas

BERNUCCI, Leopoldo M. **A imitação dos sentidos:**



Pelo sertão, o Brasil

prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. 103. BUCKLEY, Ramón. Delibes em perspectiva. In: CELMA VALLERO, María Pilar; SÁNCHEZ DE LEÓN, María José Rodríguez (Orgs). **Miguel Delibes: novas leituras críticas de sua obra.** Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.

BOSI, Alfredo. Céu, inferno. In: **Céu, inferno.** São Paulo: Ática, 1988.

_____. Do inferno ao céu, por um atalho da cultura popular. In: **Céu, inferno.** São Paulo: Ática, 1988.

CELMA VALLERO, María Pilar; SÁNCHEZ DE LEÓN, María José Rodríguez (Orgs). **Miguel Delibes: novas leituras críticas de sua obra.** Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.

DELIBES, Miguel. **Las ratas.** Barcelona: Destino, 2010.

DELIBES, Elisa. Palavras preliminares às conversações na Academia Brasileira de Letras. In: CELMA VALLERO, María Pilar; SÁNCHEZ DE LEÓN, María José Rodríguez (Orgs). **Miguel Delibes: novas leituras críticas de sua obra.** Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1: prolegômenos e teoria da narrativa.** 2 ed. São Paulo: Ática, 2004.

GARCÍA DOMÍNGUEZ, Ramón. Miguel Delibes de perto. In: CELMA VALLERO, María Pilar; SÁNCHEZ DE LEÓN, María José Rodríguez (Orgs). **Miguel Delibes: novas leituras críticas de sua obra.** Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.

GONZÁLEZ, José Ramón. Miguel Delibes, um romancista da transculturação. In: CELMA VALLERO, María Pilar; SÁNCHEZ DE LEÓN, María José Rodríguez (Orgs). **Miguel Delibes: novas leituras críticas de sua obra.** Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.



Pelo sertão, o Brasil

MELO, Alfredo Cesar. Por um comparativismo do pobre: notas para um programa de estudos. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Brasil, São Paulo, n. 23, p. 9 – 30, 2013. Disponível em: < <http://www.abralic.org.br/> >. Acesso em: 13 mar. 2016.

MIRANDA, Wander Melo. Introdução a Vidas Secas. In: SANTIAGO, Silviano. (Org.). **Intérpretes do Brasil**. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, v. 2, p. 105-122.

NASCIMENTO, Magnólia Brasil Barbosa do. Uma leitura brasileira de Miguel Delibes. In: CELMA VALLERO, María Pilar; SÁNCHEZ DE LEÓN, María José Rodríguez (Orgs). **Miguel Delibes: novas leituras críticas de sua obra**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.

PACHECO, Ana Paula. O vaqueiro e o procurador dos pobres: Vidas Secas. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 60, p. 34 – 55, abr. 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>>. Acesso em: 10 de nov. 2015.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 125 ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

¹ Professora da Universidade Federal de Mato Grosso –UFMT. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Mato Grosso – FAPEMAT.

² Ambientado na década de 1950 (provavelmente entre 1956 – 57), o romance relata as dificuldades vividas por moradores de um miserável povoado castelhano durante um ciclo agrícola. O protagonista Nini é um menino de 11 anos, nascido da relação incestuosa entre dois irmãos, Ratero e Marcela. Sua mãe, ao apresentar problemas psiquiátricos, é levada a um manicômio de onde nunca mais regressa. Seu pai, um homem embrutecido, vive da caça de ratas de água que, além de alimentar a ele e ao filho, são vendidas no povoado. Nini, que nunca fora à escola, havia



Pelo sertão, o Brasil

adquirido junto aos avós uma sabedoria popular inigualável entre os habitantes do vilarejo. De maneira intuitiva, o menino é capaz de analisar as mínimas nuances nas alterações climáticas, no estado do solo, no comportamento dos animais e na vegetação. Nini é como um oráculo de sua comunidade à medida que, com suas previsões meteorológicas e com sua aguçada percepção da natureza, ajuda os camponeses na luta contra as adversidades da região.

³(Valladolid, Espanha, 1920 – 2010) Foi catedrático da *Escuela de Comercio de Valladolid* e atuou durante mais de vinte anos no jornal *El norte de Castilla*, a princípio como caricaturista, depois como redator e diretor. Escritor prolífico, publicou duas dezenas de romances, além de contos, livros de viagens e de caça, ensaios e artigos. Reconhecido pela crítica, foi membro da *Real Academia Española* e vencedor de diversos prêmios, entre os quais *Premio Nadal*, *Premio Nacional de Literatura* e *Premio Cervantes*. Segundo seu biógrafo Ramón García Domínguez (2014), sua obra, marcada pelos tons de melancolia e pessimismo, é desenvolvida sob a tríade homem - paisagem - e suas paixões. Sua narrativa apresenta como principais temas a relação entre o homem e a natureza, e a região de Castela, revelando um profundo sentido ético e um aguerrido compromisso social.

⁴As intervenções proferidas nesse evento foram compiladas e deram origem ao livro *Miguel Delibes: novas leituras críticas de sua obra*, organizado por María Pilar Celma Vallero e María José Rodríguez Sánchez de León, publicado em 2014 pela *Ediciones Universidad de Salamanca*, Salamanca, Espanha.

⁵Da fala de abertura de Elisa Delibes resultou o texto “Palavras preliminares às conversações na Academia Brasileira de Letras”, que compõe o livro citado na nota anterior. Todas as alusões feitas a artigos desse livro virão com o nome do crítico, o ano de publicação do livro e, em nota de fim, o título do artigo. Por se tratar de *e-book*, não há referência de página.

⁶Em “Uma leitura brasileira de Miguel Delibes”.



Pelo sertão, o Brasil

⁷NERES, Jorge Paulo de Oliveira. *Da tradição e da ruptura em Los santos inocentes, de Miguel Delibes e Videiras de cristal de Luiz Antonio de Assis Brasil*. 2009. 241 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, 2009.

⁸ABREU, Isabela Maria. *A presença da natureza em duas personagens infantis: Nini, de Miguel Delibes e Zeca de Curva de Aníbal Machado*. 2013. snf. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, 2013.

⁹Em “Delibes em perspectiva”.

¹⁰RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 125 ed. Rio de Janeiro: Record, 2014. As citações de *Vidas secas* serão realizadas a partir dessa edição e doravante serão referidas apenas pelo número das páginas.

¹¹Alfredo Bosi já havia interpretado o ritmo pendular a partir do qual a narrativa de *Vidas secas* se organiza: “[...] da chuva à seca, da folga à carência, do bem-estar à depressão, voltando sempre do último estado ao primeiro.” BOSI, Alfredo. *Céu, inferno*. São Paulo: Ática, 1988, p. 20.

¹²Leopoldo M. Bernucci (1995, p. 103) destaca a semelhança entre a descrição do sertanejo feita por Euclides da Cunha em *Os sertões* e a caracterização do personagem Fabiano.

¹³Em “Miguel Delibes, um romancista da transculturação”.

¹⁴DELIBES, Miguel. *Las ratas*. Barcelona: Destino, 2010, p. 64. As citações de *Las ratas* serão realizadas a partir dessa edição e doravante serão referidas apenas pelo número das páginas.

¹⁵Pacheco problematiza a questão do narrador: “Mais uma vez as ambivalências da prosa confundem a vista: é Fabiano quem acha que não consegue formular o que quer dizer? O narrador pensa com ele, ou a ele se sobrepõe para dar voz ao que o vaqueiro-papagaio ‘queria dizer?’” (PACHECO, 2015, p. 53).





Graciliano Ramos e Gilberto Freyre: representações literária e sociológica da infância no início do século XX

Melissa R. Z. Franchi

1. Introdução

Neste trabalho, cotejamos a visão literária de infância e representação do outro marginalizado presente em *Vidas secas* (Graciliano Ramos) com a perspectiva sociológica desse mesmo tema apresentada em *Sobrados e mucambos* (Gilberto Freyre). Para contextualizar as obras, iniciamos com um panorama do movimento modernista no Brasil, ressaltando sua importância crucial para a constituição da chamada “identidade nacional” que viria a valorizar a produção artística brasileira e estabelecer muitos dos nossos cânones.



Pelo sertão, o Brasil

Esta pesquisa visa estabelecer um diálogo entre estudos sociais e literários, em especial, no início do século XX, a fim de refletirmos sobre a questão da dialética literatura e sociedade, com especial ênfase na questão da infância.

1.1 Contextualização e discussão iniciais

A relação entre literatura e sociedade parece se colocar aos estudiosos como uma questão que ocupa um lugar de destaque, senão central, na discussão literária. Basta uma rápida busca na área para nos depararmos com uma imensa gama de interpretações fornecidas pelas diversas correntes e teorias acerca do tema.

A obra literária, como produção artística, possui autonomia. Entretanto, acreditamos que sua construção (temática e estética) não pode ser desvinculada do contexto histórico em que é produzida, já que o autor tende a responder questões que seu próprio tempo lhe coloca, posicionando-se frente aos assuntos e situações em voga no determinado momento histórico em que vive e/ou a que se refere.

No Brasil, o debate acerca da possibilidade de se investigar a sociedade a partir do romance literário se intensificou a partir do início do século XX¹, quando o país passava a se “acostumar” ao seu status de República, o que demandava a afirmação de nossa independência da Europa (tanto em termos políticos quanto artísticos), através da busca por formas de expressão do que seria a *brasilidade*. De acordo com Melo (2008), a literatura assumia um papel, então, de auto gnose:

Era preciso entender o povo, dar inteligibilidade e coerência para o seu passado e evocar a potencialidade de



Pelo sertão, o Brasil

seu futuro. A literatura, o pensamento social (através do ensaísmo), as artes visuais, a música clássica e popular e a arquitetura tiveram um papel fundamental na construção do imaginário sobre esse povo, ou mesmo, na invenção desse povo (MELO, 2008, p. iv).

Esse movimento – o Modernismo – tinha por objetivo “recomeçar [a tradição literária] em direção a uma literatura genuinamente nacional” (BAPTISTA, 2005, p. 44) e amparava-se, segundo Mário de Andrade, um dos principais expoentes modernistas, em três pilares fundamentais: “o direito à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (ANDRADE, 1974, p. 242 *apud* BAPTISTA, 2005, p. 44), não tendo, assim, apenas cunho literário.

Nessa época, portanto, os estudos em Literatura tiveram um forte vínculo com os estudos sociais; vínculo esse que se tornou ainda mais intenso com a criação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) na USP, que institucionalizou o movimento, além de canonizá-lo – afinal, o modernismo passa a fazer parte do currículo escolar e acadêmico quando seus autores começam a ser estudados na universidade paulistana.

É a essa geração acadêmica que pertence um dos principais teóricos que se dedicaram a organizar e sistematizar a Literatura Brasileira: Antonio Candido. Sua obra aponta para uma “relação fronteira entre crítica literária e sociologia” (SILVA FILHO, 2014, p. 1), na medida em que estuda como o fator externo (social) se transforma em fator interno da estrutura da obra literária; em outras palavras, há um foco na dinâmica formal, que faz referência a um processo social.

Nesse contexto, o estudo das produções literárias e de



Pelo sertão, o Brasil

alguns ensaios sociológicos do início do século XX se mostra primordial para uma compreensão mais situada do desenvolvimento da crítica literária no nosso país e da maneira pela qual o imaginário brasileiro (e sobre o Brasil) tem se construído, bem como a função do intelectual – que alega fazer ouvir a voz do povo.

A título de exemplificação, tomamos a obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (1902), que abriu caminho para a preocupação e a reflexão acerca dos diferentes brasis. O autor parece ter consolidado uma tradição intelectual de interpretar o país privilegiando o questionamento sobre nossa configuração racial, em especial, o fator da mestiçagem. Seu impacto nos círculos intelectuais da época é inegável, visto que é possível identificar um amplo diálogo temático com obras posteriores.

De maneira geral, as obras literárias e sociológicas do período de que tratamos se concentram no problema de representar outrem na literatura; ou seja, de como representar a voz do outro na narrativa. Essa tarefa a que se propuseram muitos autores é de extrema dificuldade, quando pensamos que se trata sempre de um intelectual letrado e culto tentando assumir o lugar de um povo “distante” (no maior das vezes, analfabeto e com um conhecimento de mundo completamente diferente). Em que medida representar a voz de um outro de classe, sem sucumbir à demagogia, é possível? Já que, claramente, não é possível superarmos completamente a visão de mundo em que estamos inseridos (contexto, momento histórico), tal deslocamento só se dá efetivamente quando investigamos nosso próprio discurso sobre o outro ao tentarmos representá-lo. São as brechas discursivas contidas nas obras e os próprios questionamentos a que os autores buscam responder que possibilitam que entrevejamos o outro.



Pelo sertão, o Brasil

Em um estudo sobre o narrador de *Vidas secas*, que ora se aproxima empaticamente do personagem Fabiano, ora distancia-se dele, Alfredo Bosi (2003) declara que

O historiador só se encontra à vontade com a mente do pobre no nível de um saber que é, afinal, a consciência comum àqueles que perceberam o caráter incontornável de classe da sociedade onde vivem (BOSI, 2003, p. 26).

No próximo tópico, desenvolvemos essa questão da representação e retomamos brevemente o panorama crítico de *Vidas secas* (1938), o que consideramos fundamental antes de iniciar a discussão sobre infância a que nos propomos.

1.2 *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos

A obra de Ramos já se coloca como um desafio desde sua classificação, como bem assinala Bernucci (1995):

É bem verdade que, espremido entre as obras regionalistas de José Lins do Rego, Jorge Amado e Érico Veríssimo, o romance do grande alagoano costuma ser visto entre as manifestações mais expressivas do regionalismo brasileiro. Mas, advirta-se, se se considerar *Vidas secas* obra regionalista como tal, esta denominação se sustentará unicamente graças a meros recursos classificatórios. Porque uma análise global de sua obra revela que esse extraordinário narrador de Quebrângulo ultrapassa o limite dos rótulos convencionais. É machadiano no seu psicologismo e na introspecção dos personagens, é naturalista na apresentação do drama com que depara o homem frente à natureza, é ainda regionalista no seu manejo da paisagem; enfim, moderno e modernista porque, entre outras coisas, uma tipologia da sua obra revelaria a



Pelo sertão, o Brasil

diversidade de tons e notas literárias que aderem à tradição, mas que ao mesmo tempo procuram superá-la (BERNUCCI, 1995, p. 100).

Por ter sido escrita, a princípio, sem a intenção de unificação de seus contos (que se tornaram capítulos), a obra já foi analisada como um “romance desmontável” (cf. Rubem Braga, 1938), sem uma necessária sequencialidade entre os capítulos – ou seja, cada capítulo seria independente. Esse posicionamento tem sido muito discutido e revisto; Candido (1956), por exemplo, classifica a obra como “romance em rosácea”, que teria uma “ordenada simplicidade” e cujos primeiro e último capítulos se encontrariam.

No romance, fica clara a visão cíclica do tempo, mais do que linear, devido ao fato de os personagens e a história terem uma relação intrínseca com a natureza. Aliás, pode-se fazer uma analogia entre a terra em que vivem e a linguagem como prisões – cerceamentos – da vida desses personagens (cf. Miranda, 2000). É importante destacar também que a dinâmica espacial se sobrepõe à lógica cronológica (MIRANDA, 2000; CAMARGO, 2001) em *Vidas secas*, haja vista que a obra acompanha o deslocamento da família e sua relação com as adversidades de ordem mesológica com que se deparam, bem como existe uma mistura constante (a bem dizer, uma confusão) entre passado e futuro, principalmente quando os sertanejos começam a fugir da seca.

A obra parece ser um alerta para o país sobre as desigualdades e o caráter opressor do capitalismo, num período em que se falava tanto do progresso e da modernização propostos pelo projeto ideológico estado-novista de integração nacional através da cultura (MIRANDA, 2000). Isso porque os retirantes ocupariam um “não-lugar”, seriam “desterrados no próprio país” (*idem*,



Pelo sertão, o Brasil

2000), devido ao abandono social de que são vítimas.

Como afirma Pacheco (2015), o título da obra já indica uma história sedimentada na linguagem, pois aponta (como fazem vários trechos do romance) para a indissociabilidade entre a vida e a morte, já que a primeira está sujeita à última; diga-se de passagem, esse título deixa bem claro de que as vidas é que são secas – afinal, a maior parte do romance se passa durante o período de fartura, não de estiagem. A autora também dá relevo à questão da invisibilidade social do trabalho, pelo fato de a vida corresponder (para esses personagens) completamente ao trabalho – ou seja, há uma desumanização dos trabalhadores representados em *Vidas secas*.

Como apresentamos no início, a obra de Graciliano Ramos e toda a sua fortuna crítica trazem à tona a questão da representação do outro “sem rosto e sem voz” (SIMÕES, 2011) na literatura. Seu uso do discurso indireto livre e da técnica do “stream-of-consciousness” (BERNUCCI, 1995) proporciona uma ampla discussão sobre o movimento problemático de culpa e cumplicidade do intelectual, que ora se identifica com o personagem, ora se distancia dele por conta das suas diferentes experiências de vida e conhecimento de mundo, fazendo emergir na narrativa um ponto de vista crítico. Para Pacheco (2015), o discurso indireto livre assinala antes a divergência do que a possibilidade de unir-se ao pensamento da personagem (PACHECO, 2015, p. 51)². Vale dizer que essa técnica discursiva traz à tona a lacuna existente entre a subjetividade rica dos personagens e sua expressividade “limitada”.

Na primeira seção de nosso trabalho, destacamos a hipótese fortemente defendida pela crítica especializada no modernismo brasileiro referente à instauração de um imaginário e de uma matriz interpretativa do sertão a partir



Pelo sertão, o Brasil

da publicação de *Os sertões*. A obra euclidiana teria, assim, inaugurado um campo discursivo sobre um Brasil de que, até então, quase não se falava, tendo se tornado fonte e referência para muitos estudos sociais e literários posteriores. Dessa forma, cabe aqui retomarmos alguns aspectos de *Vidas secas* que apontam para uma intertextualidade com a publicação de 1902³.

Bernucci (1995) comenta que o próprio Antonio Candido afirmou a sintonia entre Fabiano, protagonista de *Vidas secas*, e o capítulo “O homem”, de *Os sertões*, principalmente quanto à descrição do sertanejo, sua constituição (resistente, porém, desajeitado), disposição (inocente) e vestimenta. A visão de Cunha e Ramos também converge no que tange à ideia de ligação fundamental entre homem e terra e seu conhecimento topográfico, ao modo triste de tocar o gado e à submissão sincera ao dono de terra (BERNUCCI, 1995).

Assim como *Os sertões* apresentou-se como um projeto de “programa” para o país, destacando a situação retrógrada em que este se encontrava, segundo Euclides da Cunha, a fim de fazer a política atentar para a falta de organização a longo prazo que pairava sobre o Brasil, Graciliano Ramos também vê a história social brasileira como estagnada. Ambas as obras fazem um convite à intervenção, uma interpelação a fim de tentar mudar a realidade de desigualdade que tais autores punham em relevo.

2. O tema da infância

Após a contextualização do momento literário e da obra central a que nos propomos investigar, pretendemos agora estabelecer um diálogo entre o retrato da “meninice” em fins do século XIX e início do XX apresentado em *Sobrados e mucambos* (1936), de Gilberto Freyre, e a maneira pela qual a



Pelo sertão, o Brasil

infância é representada em *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos.

2.1 A infância para Gilberto Freyre

Em *Sobrados e mucambos*, Freyre trata das diferentes relações sociais durante o período da decadência do patriarcado no Brasil, quando o declínio do regime escravocrata e a proclamação da República começaram a tomar forma, colocando em xeque o poder dos grandes latifundiários como eles o conheciam. A temática da infância parece conter uma grande importância para o estudioso pernambucano, já que o aborda em vários trabalhos⁴.

O autor afirma que, no sistema patriarcal, existia um grande distanciamento entre o menino e o homem, assim como entre o homem e a mulher. Quando bem pequena, a criança era associada a um ideal angelical; por isso, quando uma morte tão precoce ocorria, ela era quase beatificada pela família. Já por volta dos sete anos, o infante passava a ser visto como “menino-diabo” (FREYRE, 2013, p. 110) e sofria muitos maus-tratos físicos e psicológicos, sendo ignorado pelos adultos⁵.

Tanto é o prestígio do homem feito, nas sociedades patriarcais, que o menino, com vergonha da meninice, deixa-se amadurecer, morbidamente, antes do tempo. Sente gosto na precocidade que o liberta da grande vergonha que é ser menino [...]. Tamanho é o prestígio da idade grande, avançada, provectora, naquelas sociedades, que o rapaz imita o velho desde a adolescência. E trata de esconder [...] todo o brilho da mocidade, toda a alegria da adolescência, todo o resto de meninice que lhe fique dançando nos olhos ou animando-lhes o gesto [...] (FREYRE, 2013, p. 110).



Pelo sertão, o Brasil

Quanto às meninas, Freyre destaca, em *Vida social no Brasil nos meados do século XIX* (1922), que elas também tinham uma infância curta:

As mulheres amadureciam cedo [...]. Aos quatorze ou quinze anos, a menina vestia-se já como uma grave senhora. Os daguerreótipos da época trazem até nós figuras de meninotas amadurecidas antes de tempo em senhoras: tristes, tristonhas. Docilidade e mesmo acanhamento eram a principal graça de uma sinhazinha. A menina aprendia a ser tímida [...], como se aprendesse uma arte (FREYRE, 2008, p. 95-96).

As faltas das crianças eram reprimidas com grande severidade, por meio de violência física. Nesse quesito, o tratamento a elas destinado era muito similar ao destinado aos escravos, que também sofriam amplamente desse tipo de abuso.

A transferência da educação das crianças para os colégios de padres foi um fator que contribuiu também para a decadência do patriarcado, visto que descentralizou o poder da casa-grande. Dessa maneira, os pedagogos religiosos encontravam um modo de intervir na dinâmica senhorial, por intermédio dos filhos desses senhores, que, muitas vezes, após a conclusão dos estudos básicos, partiam para o exterior. Vale ressaltar que, nesses colégios, prezava-se por uma educação livresca, bacharelesca e retórica, por meio da qual os meninos se distanciavam o mais rapidamente possível de sua infância, procurando demonstrar um vasto conhecimento da cultura erudita. Segundo Freyre, essa mudança pode ter acarretado uma rivalidade entre pais e filhos, já que estes retornavam com uma formação que poderia não corresponder às expectativas familiares.



Pelo sertão, o Brasil

Na verdade, o que parece ter acontecido, segundo Gilberto, foi uma transformação radical na própria natureza dos antagonismos em pauta: substituiu-se o aspecto quase propedêutico que eles [os velhos] antigamente assumiam – com a infância, em particular a segunda infância, encarada como uma idade “teologicamente imunda” mas inevitável e de certa forma benigna, como as doenças da juventude, geralmente desembocando em uma definição aceitável de maturidade – por uma situação de *ruptura*, na qual os filhos acalentam projetos – intelectuais, urbanos e cosmopolitas – absolutamente opostos aos dos seus pais (ARAÚJO, 1994, p. 125).

Todo um contexto de reconhecimento da juventude começara a se esboçar, a partir do Segundo Reinado, com o jovem D. Pedro II. Araújo (1994) afirma que “essa divergência de vocações [entre pais e filhos] acaba também por obter ressonância pública, em consequência [...] da intervenção do Estado imperial, personificado agora na figura de Dom Pedro II [...]” (ARAÚJO, 1994:126). Para Freyre, houve uma

[...] repentina valorização do moço de vinte anos, pálido de estudar [...]. Valorização favorecida por uma espécie de solidariedade de geração, de idade e de cultura intelectual, da parte do jovem Imperador. Devendo-se acrescentar a esse fato o dos moços representarem a nova ordem social e jurídica, que o imperador encarnava, contra os grandes interesses do patriarcado agrário [...] (FREYRE, 2013, p. 120).

É nessa época também que, inspirada pelo ideário romântico, a sociedade passa a valorizar a doença e a morte



Pelo sertão, o Brasil

no corpo jovem, além de se tornarem comuns os excessos e a infelicidade dos intelectuais e letrados, cujo ofício era entendido como sacerdócio sofrido. Os jovens passaram a, gradativamente, ocupar cargos de importância na política brasileira, como no capítulo “Ascensão do bacharel e do mulato”, em *Sobrados e Mucambos*.

De acordo com Hansen (2007), foi a partir do fim do século XIX que a infância propriamente dita passou a ter um lugar central na discussão privada e pública, com a criação de serviços de pediatria, proteção à infância e jardim de infância, a divulgação de fotografias e imagens de crianças e o surgimento da literatura infantil (p. 29). Freyre afirma que

ao brasileiro médio do fim do Império e do começo da República não faltou o gosto pelo retrato; pela fotografia de pessoa; pela fotografia de criança mais do que pela do antepassado; ou pela fotografia de criança mais do que pela reprodução de retrato do antepassado. É o que parecem indicar as coleções particulares, os álbuns de família. O que, sendo certo, valeria como sintoma de uma tendência já contrária à mística, então ainda dominante, em torno dos valores e símbolos patriarcais: a exaltação da figura da criança sobre a figura do ancião, do velho, do antepassado. A exaltação do Futuro, maior do que a exaltação do Passado. Mística que não poderia deixar de favorecer a novidade republicana e de desprestigiar a tradição monárquica (FREYRE, 2013, p. 142 *apud* HANSEN, 2007, p. 30).

A infância passou a ser vista, na transição do século XIX para o XX, como “futuro da nação” (HANSEN, 2007, p. 32), um lugar de preparo para o progresso cívico do país. Foi então que se consolidou a imagem do Brasil como “um ‘país novo’ ou ‘país do futuro’, representado na forma



Pelo sertão, o Brasil

metafórica de uma criança” (HANSEN, 2007, p. 35). Essa visão está amplamente ligada à intensa preocupação com a educação nacional, que pode ser, por sua vez, atrelada às questões sociais colocadas em relevo no movimento modernista, em especial, com as obra regionalistas⁶.

Olavo Bilac e Coelho Netto foram grandes incentivadores da educação militar⁷ e, por consequência, da virilidade precoce como parte do seu projeto de nacionalismo (HANSEN, 2007); defendiam também a repressão dos impulsos sexuais, uma impecável moralidade e o desenvolvimento de virtudes úteis ao serviço militar (valentia, serenidade, obediência, patriotismo etc), evidenciando, assim, um ideal de infância brasileira “perfeita” (e, diga-se de passagem, impossível) para os seus planos de ordem e avanço nacionais⁸. Os meninos seriam, assim, pequenos homens.

2.2 A infância para Graciliano Ramos

Em *Vidas secas*, a infância aparece na figura dos dois filhos de Fabiano. O fato de o nome de nenhum deles ser mencionado, mesmo havendo capítulos exclusivamente dedicados a cada um deles – são referidos apenas como “menino mais velho” e “menino mais novo” –, aponta para a marginalização que sofrem em relação à família, como vimos acima.

Assim como a representação do outro de classe, a voz da criança também é uma problematização interessante, já que “a infância é sempre um outro em relação àquele que a nomeia e a estuda” (LAJOLO, 2001, p. 29 *apud* HANSEN, 2007, p. 213) e o lugar ocupado pelo infante é sempre de um menor prestígio na sociedade. Como afirma Hansen (2007),



Pelo sertão, o Brasil

De fato, as crianças, mesmo as mais privilegiadas [...], se caracterizam por uma subalternidade decorrente tanto da *ausência de fala* quanto de sua condição de dependência que as aproxima de outros segmentos marginalizados (HANSEN, 2007, p. 213).

Na obra de Ramos, esse estado de “não-lugar” da criança vem à tona de forma ainda mais desafiadora; isso porque ela estaria em um segundo grau de “não lugar”. A família toda é desterrada e sem voz em seu próprio país, como afirmamos na primeira seção deste trabalho; e a infância é “desterrada e silenciada” dentro da própria família, pela inferioridade e alheamento com que é tratada nesse núcleo. A questão da fala, ou melhor, da lacuna entre a subjetividade rica dos personagens e sua expressão, colocada em relevo pelo dispositivo narrativo de Graciliano, que já mencionamos, leva, nesse sentido, a uma tocante reflexão.

O capítulo dedicado ao menino mais novo narra a sua tentativa fracassada de imitar o pai montando uma égua alazã; gesto esse que aponta para um enredo cíclico de miséria. A criança provavelmente é bem jovem, dado que o pai a carrega “escanchado no quarto” no início do livro. Chama atenção a maneira como Sinhá Vitória se refere a ele quando percebe que o menino está “aprontando”: “Este capeta anda leso” (RAMOS, 1970, p. 61), diz ela. Nessa observação, podemos notar um tom de repreensão, além do uso de um termo que remete ao “menino-diabo”, explanado por Freyre.

Olhando Fabiano com admiração, o filho mais novo fica indignado quando percebe que sua mãe não dá atenção às façanhas de vaqueiro do pai. Tenta, então, travar diálogo com ela: “[...] foi puxar a manga do vestido da mãe, desejando comunicar-se com ela. Sinhá Vitória soltou uma



Pelo sertão, o Brasil

exclamação de aborrecimento, e, como o pirralho insistisse, deu-lhe um cascudo” (RAMOS, 1970, p. 60). Quando sua proeza de montar a égua falha, o menino tem certeza de que será castigado pelos pais. Se a tentativa de comunicação havia sido repreendida com um cascudo, o fato de ele ter feito algo sem permissão sem dúvida acarretaria uma repressão ainda maior. Segundo Bosi (2003), “a socialização da criança sertaneja é dolorosa tanto na hora de imitar como na hora de perguntar” (BOSI, 2003, p. 27).

Conforme Freyre, as crianças perguntadoras eram “talvez as mais hostilizadas pelo sistema patriarcal, como pelo jesuítico, vendo-se na curiosidade [...] o desrespeito ao mais velho” (FREYRE, 1936, p. 118). Em “O menino mais velho”, também encontramos um exemplo de reprimenda ligada a uma tentativa de conversação:

Deu-se aquilo porque Sinhá Vitória não conversou um instante com o menino mais velho. Ele nunca tinha ouvido falar em inferno. Estranhando a linguagem de Sinhá Terta, pediu informações. Sinhá Vitória, distraída, aludiu vagamente a certo lugar ruim demais, e como o filho exigisse uma descrição, encolheu os ombros (RAMOS, 1970, p. 69).

Quando, ainda insatisfeito com a descrição de “espetos quentes e fogueiras”, pergunta se a mãe já viu o inferno, Sinhá Vitória “[...] se zangou, achou-o insolente e aplicou-lhe um cocorote” (RAMOS, 1970, p. 69). O menino achava impossível que um nome tão bonito remetesse a algo ruim e reconhece, na agressão da mãe, um ato de injustiça.

De acordo com Bosi (2003), é o contexto da história que fornece uma explicação sobre o que é o inferno, ilustrado na incomunicabilidade entre essas pessoas, “[n]a conversa



Pelo sertão, o Brasil

truncada na origem, [...] a barbárie que pulsa na assimetria de adulto e criança, de forte e fraco” (BOSI, 2003, p. 28). O autor continua: “infernai é não poder perguntar o que é inferno. Infernai é expor-se, de chofre e sem defesa, ao arbítrio que só o mais forte pode exercer” (BOSI, 2003, p. 28).

Mais um trecho que confirma a incomunicabilidade entre pais e filhos aparece logo no início do livro; mais uma vez, o adulto refere-se às crianças como “capetas” e há repreensão devido à sua curiosidade:

Uma das crianças aproximou-se, perguntou-lhe qualquer coisa. Fabiano parou, franziu a testa, esperou de boca aberta a repetição da pergunta. Não percebendo o que o filho desejava, repreendeu-o. O menino estava ficando muito curioso, muito enxerido. Se continuasse assim, metido com o que não era da conta dele, como iria acabar? Repeliu-o, vexado:

– Esses capetas têm ideias... (RAMOS, 1970, p. 22-23).

Nesse excerto, Fabiano se indispõe com o filho sem mesmo entender o que ele dizia; ou a indisposição se deve justamente a isso. A seguir, o vaqueiro demonstra se arrepender por ter tratado a criança dessa forma (“Não completou o pensamento, mas achou que aquilo estava errado. Tentou recordar o seu tempo de infância, viu-se [...] acompanhando o pai no serviço do campo, interrogando-o debalde” [p.23]), mas parece não vislumbrar outra maneira de agir com o filho.

Embora Freyre não se refira nem mesmo minimamente a famílias similares à de retirantes criada por Graciliano, sua descrição da situação da criança converge indiscutivelmente com o “não-lugar” da infância em *Vidas secas*. Em ambos, as aflições, os desejos e os pensamentos dos meninos não são



Pelo sertão, o Brasil

levados em conta; muito pelo contrário, são ignorados e desprezados – tanto que nem mesmo seus nomes são mencionados. A família patriarcal, essa forte e aparentemente insuperável desigualdade hierárquica cuja imagem se projeta sobre a casa-grande, está presente também no Brasil dos sertões, talvez mais intrinsecamente, já que a possibilidade de mudança e contestação é ainda menor numa área tão negligenciada do país. Fica clara, também na obra de 1938, a pressa que se tinha em tornar homens os meninos – tanto por parte das crianças (o menino mais novo quer se tornar vaqueiro o quanto antes), quanto dos adultos, que procuram trazer a realidade, sem delongas, para os meninos.

Parece-nos impossível discorrer sobre o tema da infância em Graciliano Ramos e não mencionar, ainda que brevemente, outra obra de sua autoria, que leva esse nome. *Infância*, publicada em 1945, mescla memórias autobiográficas do autor com críticas referentes a problemas sociais. É evidente, nesse livro, a centralidade da questão da opressão, a começar pelo exercido pela sua própria família contra o jovem alagoano, e do autoritarismo exagerado de seu pai (patriarcalismo). Em *Infância*, o protagonista (o próprio Ramos) encontra a liberdade e se distancia da meninice ao encontrar a literatura, assim como as crianças de *Vidas secas* se confrontam com o mundo dos adultos ao questionar os fundamentos mesmos da linguagem. Ou seja, a linguagem é prisão e violência (como em *Vidas secas*); mas também pode ser possibilidade de deslocamento e libertação, quando alcançada (em *Infância*)⁹.

Reproduzimos, a seguir, um trecho desolador e um tanto pessimista de Bosi (2003), mas que ressalta a angústia sofrida por esses seres silenciados na narrativa de Graciliano:

A imaginação consola, é bem verdade, mas brevemente,



Pelo sertão, o Brasil

pois é falaz. Para o pobre, que vive preso nas cadeias da privação, se é perigoso ouvir as palavras dos sabidos, é também arriscado cair nas magias da superstição ou embalar-se em sonhos de um futuro salvador. A criança parece viver o céu na terra, mas o adulto não deve segui-la. A infância sertaneja, tal como Graciliano a mostra em *Infância* e *Vidas secas*, não pode prescindir do inferno, pois é um aprendizado brutal de que é preciso temer o outro, a Natureza, o acaso. O cotidiano deve conformar-se com as leis da gravidade, leis de determinação natural e social que cortam as asas à fantasia e constroem a mente a preparar-se para sofrer o ciclo imperioso da escassez (BOSI, 2003, p. 33).

É nesse sentido que acreditamos que a obra de Graciliano Ramos é um convite à intervenção, uma interpelação em favor de um Brasil que, no início do século XX (e até pouco tempo atrás, senão até hoje), era deixado em segundo plano. A consideração que se coloca, assim, é sobre de que maneira aquelas vidas podem deixar de ser secas, se não lhes é dada a oportunidade, nem as ferramentas, de refletir acerca das próprias condições e de se reconhecer como seres humanos com direitos, seja enquanto crianças, seja na idade adulta.

3. Considerações Finais

Neste trabalho, percorremos de forma concisa o projeto de cunho social e literário proposto pelo movimento modernista brasileiro no início do século XX. Procuramos problematizar a dialética entre a literatura e a sociedade, na medida em que a primeira não é desprovida de contexto, visto que seu autor dialoga sempre com as questões que a própria história lhe coloca. Não afirmamos, com isso, que a



Pelo sertão, o Brasil

obra seja um mero reflexo ou um documento *ipsis litteris* do momento histórico em que é escrita, dados a autonomia e os objetivos do autor; sugerimos, no entanto, que a obra é situada.

Foi nosso intuito também destacar de que maneira alguns dos romances desse período de construção da identidade do Brasil, como república e nação, e de formação dos intelectuais que viriam a dar forma a essa brasilidade permeiam nossos imaginários até hoje, dada sua influência e permanência como cânones literários. Dentre essas obras, aprofundamo-nos em *Vidas secas* e *Sobrados e mucambos*, visando a compreender melhor as representações da infância na transição do século XIX para o XX, segundo a visão de Graciliano e Freyre. Esses, que são considerados pela crítica dois grandes intérpretes do Brasil. Vale ressaltar que o primeiro produziu uma obra literária e o segundo, um ensaio sociológico; dessa maneira, possuem pontos de partida diferentes. Graciliano, tanto em *Vidas secas* quanto em *Infância* faz um trabalho sofisticado com a linguagem (que, na primeira obra é prisão e, na segunda, libertação), articulando o não-dito, algo que o estudo sociológico de Freyre não alcançaria.

A questão da posição social das crianças nessa época se apresentou para nós como de grande importância pelo fato de elas não terem voz tanto em camadas favorecidas como desfavorecidas da sociedade. Dessa forma, as que pertenciam a famílias extremamente humildes e marginalizadas (como a de Fabiano) estariam, por assim dizer, num segundo grau de alheamento e silenciamento. Vimos que era esperado que a meninice durasse pouco – fosse para que a criança pudesse começar logo a trabalhar e ajudar no sustento da família, fosse para que pudesse logo atuar no progresso do nosso país, ou para que pudesse assumir em breve seu lugar patriarcal.



Pelo sertão, o Brasil

Nesse sentido, não havia uma preocupação específica com o que significava ser criança, nem havia espaço para os sonhos e a curiosidade infantil – elas, desde pequenas, deveriam entender e aceitar as coisas como eram, como que em um movimento de perpetuação.

Os autores que estudamos se colocaram a difícil tarefa de criar narradores que representassem justamente as pessoas que estavam na situação de abandono social, visando denunciar a desigualdade e os diferentes países que havia em um só Brasil. Mais do que nos perguntarmos se foram bem sucedidos, podemos ponderar a importância do gesto que era dar voz aos excluídos, numa sociedade que, até então, nem os entendia como compatriotas, bem como o de formar uma consciência nacional que tivesse tanta autonomia e qualidade cultural quanto seus exemplos europeus.

Essas obras, que, como tantas outras, são consideradas interpretações do nosso país, buscam no passado explicações para o presente, porém, voltando-se ao futuro, a fim de que este seja promissor. Está dada, portanto, sua fundamental contribuição para o pensamento e a reflexão da sociedade em que vivemos. E não seria essa a inigualável e apaixonante função da literatura?

Referências Bibliográficas

- ARAÚJO, R. B. **Guerra e paz: Casa-grande e Senzala** e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30. São Paulo: Editora 34, 1994.
- BAPTISTA, A. B. **O livro agreste**. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
- BERNUCCI, L. M. “Os avatares do naturalismo”. In: **A imitação dos sentidos**. São Paulo: Edusp, 1995.



Pelo sertão, o Brasil

BOSI, A. **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

CAMARGO, L. G. B. **Uma história do romance brasileiro de 30**. Tese de doutorado. Unicamp, 2001.

CANDIDO, A. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. 3. Ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

GALVÃO, W. N. Introdução. In: CUNHA, E. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1995.

FREYRE, G. **Sobrados e mucambos**. 1. Ed. digital. São Paulo: Global Editora, 2013.

_____. **Vida social no Brasil nos meados do século XIX**. São Paulo: Global Editora, 2008.

HANSEN, P. S. **Brasil, um país novo**: literatura cívico-pedagógica e a construção de um ideal de infância brasileira na Primeira República. Tese de doutorado. USP, 2007.

MELO, A. C. B. **A (des)construção do povo**: romance experimental e representação do popular na literatura brasileira do século XX. Tese de doutorado. Universidade da Califórnia, Berkely, 2008.

MIRANDA, W. M. **Vidas secas**, Introdução crítica. In: SANTIAGO, S. (Org). **Intérpretes do Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2000. V. II.

PACHECO, A. P. O vaqueiro e o procurador dos pobres: Vidas Secas. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. n.60. abr.2015. p. 34-54. USP.

RAMOS, G. **Vidas secas**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1970.

RAMOS, G. **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 1984. 19ed.

SILVA FILHO, J. P. L. **Antonio Candido**: a crítica literária como controle da sociologia. Projeto de pós-doutorado. Unicamp, 2015.

SIMÕES, L. C. A. **A tensão dialética** – literatura e sociedade nos alinhaves de Vidas Secas e A hora da estrela. Dissertação



Pelo sertão, o Brasil

de mestrado. Universidade de Brasília, 2011

¹ Vale lembrar que, desde o Romantismo (século XIX), já vinha se afirmando uma necessidade de valorização do nacional, a partir, por exemplo, das obras indianistas.

² A autora ainda defende que a voz do narrador oscila nos seus vínculos de classe, pois o trabalho com a linguagem executado por Ramos nos coloca uma questão essencial: quando o intelectual representa a voz do povo, ele “pensa” com o outro ou se “sobrepõe” ao outro? (PACHECO, 2015, p. 53). Nesse sentido, a escrita de Graciliano Ramos se apresenta como “um processo de luta, verificação e auto-verificação” (PACHECO, 2015, p. 44) do ofício do escritor, problematizando a ideia de “superioridade” do letrado. Além disso, segundo a autora, a obra também levanta a questão de que o trabalho do intelectual se constrói sobre a observação do trabalho e do sofrimento daquele sobre quem ele escreve.

³ Não gostaríamos de apagar aqui as diferenças existentes entre as obras, a começar pelo fato de terem sido escritas em momentos diversos e com intenções literárias diversas, dadas as particularidades de cada autor e de seus focos temáticos.

⁴ Além de *Casa-grande e Senzala* (1933), *Sobrados e Mucambos* (1936) e *Vida social no Brasil* (1922), Freyre possui ainda dois trabalhos específicos sobre a questão: *Child Life in Brazil* e *The Child in the House*, a que, infelizmente, não tivemos acesso, mas que certamente trariam contribuições a este estudo.

⁵ Em sua análise, Freyre enfoca a infância branca e livre, ou seja, a de dentro da casa-grande e do sobrado; quase não há referências aos filhos de escravos. Só podemos inferir que a criança negra era ainda duplamente marginalizada: por ser criança e por ser escrava.

⁶ Na parte final de *Os sertões*, os derradeiros defensores do assentamento de Canudos são um idoso, dois adultos e uma criança. Com o intento progressista de Euclides da Cunha, talvez a inserção dessa figura infantil busque mostrar que, ainda que ínfima, havia uma esperança para o futuro do país – como uma nação mais igualitária e integrativa.

⁷ A título de curiosidade, trazemos aqui um trecho da introdução a *Os sertões*, feita por Walnice N. Galvão, na edição de 1995, a fim de exemplificar a formação a que eram submetidas crianças de famílias de pouco poder aquisitivo, além do espírito nacionalista da época:

Euclides foi um homem público desde que optou por ser, sucessiva ou simultaneamente, militar, engenheiro, jornalista e escritor. A vocação para a coisa pública já se delineara no aluno da Escola Militar, no participante das agitações que preparavam a República, no colaborador juvenil de jornais escolares, no poeta precoce e abortado dedicando sonetos aos líderes da Revolução Francesa [...].



Pelo sertão, o Brasil

Foi na Escola Militar que Euclides recebeu o ideário de modernização e de participação pública. A preocupação com o progresso, que ora aparecia como corolário da tecnologia e da instrução, é quase uma marca de fábrica. Foi aí também que adquiriu o empenho pelas duas grandes causas políticas do tempo, o abolicionismo e o republicanismo, empenho que sobreviverá por muito tempo à libertação dos escravos e à instauração da República (GALVÃO, 1995, p. VII).

⁸ É pertinente destacar que esses planos dirigiam-se aos meninos, apenas. As meninas ainda não tinham espaço na chamada “educação nacional” de Bilac (HANSEN, 2007, p. 204, 205). A representação feminina jazia sobre a imagem da força materna.

⁹ Ambas as obras de Graciliano possuem muitos temas em comum. Em *Infância*, fica explícita a maneira pela qual o protagonista via-se (e era visto) como insignificante enquanto criança, bem como dirigia esse mesmo adjetivo a seu irmão mais novo (p. 22; 35). O narrador também relata seu traumatizante e doloroso primeiro contato com a (in)justiça (p. 31), sua relação com as palavras e seus significados – como inferno e diabo (p. 27) e a postura intolerante dos adultos face a perguntas (p. 44). Todas essas citações podem ser encontradas em: RAMOS, G. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1984. 19ed.





O romance social de Graciliano Ramos: *Vidas Secas*

Amanda Miotto

1. Introdução

Vidas Secas foi o último romance de Graciliano Ramos, suscitando ao meio crítico-literário diversas análises sobre a profundidade sociológica contida neste. Esse profundo interesse na obra de Graciliano deve-se por vários elementos, como a originalidade da experiência narrativa, a densidade



Pelo sertão, o Brasil

dos seus personagens, o conteúdo de suas tramas, a complexa psicologia das criaturas postas em cena... Obras que se firmaram em um constructo de paisagem de Brasil, cristalizando personagens como *Fabiano* e *Paulo Honório*.

Neste percorrer literário, iremos refletir sobre *Vidas Secas*, analisando a forma como Graciliano interpretou o Brasil e sua modernização, como o autor incorporou em sua narrativa a visão de um país com sérios problemas sociais, além de enveredarmos por um caminho de análise que busca investigar de que forma o romancista soube captar todo o enquadramento social da época, concentrando na reflexão da dualidade entre o sertão e a civilização litorânea e moderna, e deles fez matéria artística, possibilitando, assim, essa junção entre literatura e história, impulsionando Graciliano a converter história em Literatura e em crítica social, afastando-se de uma escrita meramente documentária.

Desse modo, ao caminhar deste trabalho, delinearemos um breve panorama a respeito do pensamento social brasileiro que antecede Graciliano, passando por historiadores, sociólogos e literários, para entender como o país encontrava-se e qual era a massa intelectual que contribua para os estudos sociais do Brasil, como também, de que forma passou-se a olhar para os “esquecidos” do país e como estes renegados passam a ocupar um papel de representação nos estudos, que despertou o ávido interesse de Graciliano em narrar o sertanejo.

2. Os caminhos

A questão da identidade surgiu no meio intelectual desde que o Brasil começou seu processo de modernização e desejou sair de sua condição de país em atraso social e intelectual, com o intuito de adentrar no rol das nações



Pelo sertão, o Brasil

civilizadas.

No início do século XX, a recém República do Brasil já apontava a um iminente fracasso pelas dualidades que despontavam de seu cerne, como o debate em torno da abolição da escravidão na convivência de uma pátria ainda escravocrata, ou de um país que sabia a existência do sertão e não o conhecia. Intelectuais buscariam pensar o Brasil através dos contrastes e confrontos entre o tradicional e o moderno, o civilizado e o bárbaro, o litoral e o sertão, pois que a realidade brasileira lhes exigia.

Foi com Euclides da Cunha em *Os Sertões* que o passo decisivo foi dado, trazendo à tona a concepção de outro país, colocando de maneira nítida o desconforto e o choque de realidades no Brasil, alcançando o teor da tragicidade real diante da face descarnada da barbárie, fruto, também, da imagem das luzes republicanas. Euclides abre uma ferida e a escancara para a realidade nacional, como vemos na escrita de Antonio Candido,

Toda essa onda vem quebrar n'Os *Sertões*, típico exemplo de fusão, bem brasileira, da ciência mal digerida, ênfase oratória, e intuições fulgurantes. Livro posto entre literatura e sociologia naturalista, *Os Sertões* assinalam um fim e um começo: o fim do imperialismo literário, o começo da análise científica aplicada aos aspectos mais importantes da sociedade brasileira (no caso, as contradições contidas nas diferenças de cultura entre regiões litorâneas e o interior) (CANDIDO, 2011, p.140).

O tema da identidade nacional volvia os olhares dos nossos intelectuais do século XX para um Brasil ainda com resquícios coloniais e de explorados. Dessa maneira, uma força simbólica que trazia no seu bojo os dilemas da modernidade, os antagonismos de um país que convivia,



Pelo sertão, o Brasil

num mesmo tempo histórico, com ordens sociais estruturalmente distintas se fez surgir. Assim, *Os sertões*, fruto direto dessa força simbólica, capta a atenção para um país dividido em dois, cujas análises eram também divididas, pois o ambiente era de transformação e modernização, como também, a noção de englobar o sertão, mais do que uma região geográfica, era um conceito que, naquele tempo, trazia o distanciamento do poder público e do abandono do Estado. A sua incorporação insere-se no projeto da construção de uma nação moderna e sua tematização se tornaria central para a interpretação do Brasil nos anos 1920 e 1930.

O decênio de 20 foi um êxtase da representação moderna com a inserção do Brasil no quadro de país civilizado, a ascensão e busca da burguesia por manter-se no conforto das roupas finas, dos cafés luxuosos e do status social, no desejo de equiparar-se com a Europa, seja no *status quo*, seja intelectualmente. Perante o momento renovador, procurava-se compreender os padrões tradicionais da nossa organização social, política e econômica, convergindo de encontro com literatos e cientistas.

Na revelação do sertão na realidade social brasileira, o sertão, terra ignota no dizer de Euclides, é ora o espaço da barbárie, do domínio da natureza, ora o da autêntica nacionalidade. Lugar do abandono e da resistência ao progresso, a sua positividade ou negatividade passa indistintamente pelo adjetivo tradicional. Na modernidade de empréstimo, posto o sertanejo entre a adesão e o desaparecimento, cumpria-se a travessia de um povo esquecido.

O esforço era entender uma nação que produzia um estatuto de periferia, na qual a busca pela modernização apontava o sertão como a chaga do progresso, pois foi a partir daí que a questão da raça passou ser a explicação para o



Pelo sertão, o Brasil

atraso no Brasil.

No século XIX já se discutia sobre os condicionantes de raça: intelectuais brasileiras e a elite política viam na inferioridade racial, resultado da mestiçagem, a grande barreira para a incorporação do país no mundo civilizado. Com um desdobramento positivo e outro negativo, o problema da mestiçagem ora inviabilizava o projeto de modernização, ora, pelo branqueamento, tornava-o possível. Contudo, os impasses da modernidade brasileira consubstanciados na grande massa de excluídos da nação, efetivamente caberia à geração de 1930 a missão de aprofundar o seu entendimento.

Nas décadas de 30 e 40 ratifica-se a profunda tentativa de compreensão do Brasil. Para Candido (1984) o momento é de catalisação de uma série de inovações que vinham estabelecendo um caráter especial à década anterior. São nestes anos que não apenas se institucionalizam os estudos em ciências sociais, como se constitui uma geração de pensadores da cultura brasileira, independente ou não dos centros universitários.

Todo o processo realizado na década de 20, cunhada em uma literatura predominada na discussão estética, passa na década de 30 a ser uma literatura calcada e ambientada em um processo ideológico, questionando o papel da Literatura na sociedade e na função do escritor (CANDIDO, 2011, p. 193). O pensamento acerca da politização fez da criação literária um lugar privilegiado de crítica, ou seja, seu ângulo muda, de modo que acompanha, também, o percurso dos ensaios sociológicos.

No início dos anos 30, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior (dois cuja própria forma já seria revolucionária) juntam-se a Gilberto Freyre, como nomes que tiveram grande importância no pensamento social



Pelo sertão, o Brasil

brasileiro. Deste último, *Casa Grande e Senzala* e *Sobrados e Mocambos* tomam outros patamares e redirecionam a interpretação do Brasil não pelo viés civilizatório, tratando a raça como elemento inviabilizador do progresso, mas sim pelo olhar do comportamento intelectual que gerava uma visão do Brasil a partir de suas raízes tradicionais.

O romance não mais se ajustava ao projeto modernizador, percorria agora o caminho da radicalização da crítica, apontava diretamente para os problemas do atraso do país, procurava seu personagem no trabalhador pobre, no sertanejo miserável. Passou a colocar os “esquecidos, os renegados e os marginalizados” em plano de destaque na Literatura e na sociedade.

Assim, no final dos anos 30, quando Graciliano escreve *Vidas Secas*, reverbera sua escrita literária e inova ao trazer um tema que seria pouco original como o da seca, mas novo pela abordagem que integrou tanto na estrutura narrativa quanto nos dilemas de homens simples hostilizados e oprimidos pela natureza e pela sociedade não apenas os problemas da seca, seu espaço físico que transcendia a própria condição do homem.

3. A literatura brasileira na década de 30

A literatura brasileira do século XX divide-se em três fases, sendo a primeira de 1900 a 1922, a segunda de 1922 a 1945 e a terceira começando em 1945. Vale ressaltar que a primeira fase pertence a um período pós-romântico e as outras duas são denominadas como um período novo. Para Candido (2011, p.120) o século literário começa no Modernismo, pois importa em sua fase heroica, na libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são abordados pela consciência literária. Contudo, iremos enfatizar o decênio de



Pelo sertão, o Brasil

30, na qual a literatura caminha para um novo realismo, procurando recriar, poeticamente, a realidade bruta e díspare que compõe a sociedade brasileira.

Essa literatura, segundo Alfredo Bosi (2001, p. 434) encaminhou-se para o realismo de Jorge Amado, de José Lins do Rego, de Érico Veríssimo, de Graciliano Ramos e se beneficiou amplamente da “descida” à linguagem oral, aos brasileirismos e regionalismos, ao retrato do meio e à representação social que a prosa modernista tinha preparado.

A renovação da literatura com o Modernismo representa um reajustamento no sentido cultural e ideológico, que vinham em lenta mudança desde o fim da Monarquia e, abrindo profundas fissuras com o fim da Primeira Guerra Mundial, acentua a rachadura social, econômica e política. Essa mudança proporciona um aprofundamento e um desenvolvimento (CANDIDO, 2011, p.141), que até então estava engatinhando na “configuração da sociologia, da história social, da etnografia, do folclore, da teoria educacional, da teoria política”, pois, de acordo com Antonio Candido (2011), a influência da sociologia na literatura possibilitaria um redirecionamento no quadro literário, dando novas formas.

O poderoso ímã da literatura interferiria com a tendência sociológica, dando origem àquele gênero misto de ensaio, construindo na confluência da história com a economia, a filosofia ou a arte, que é uma forma bem brasileira de investigação e de descoberta, e à qual devemos a pouco literária *História da literatura brasileira*, de Silvio Romero, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Populações Meridionais do Brasil*, de Oliveira Viana, a obra de Gilberto Freyre e as *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Não será exagero afirmar que esta linha de ensaio – em que se combinam com felicidade maior ou menor a imaginação e a



Pelo sertão, o Brasil

observação, a ciência e arte – constitui o traço mais característico e original do nosso pensamento. Notemos que, esboçada no século XIX, ela se desenvolve principalmente no atual, onde funciona como elemento de ligação entre pesquisa puramente científica e a criação literária, dando, graças ao seu caráter sincrético, uma certa unidade ao panorama da nossa cultura (CANDIDO, 2011, p. 138).

Diante de um reenquadramento literário, perante as influências sociológicas, o decênio de 30 repercute temas mais frequentes, como os romances narrando “o Nordeste decadente, as agruras das classes médias no começo da fase urbanizadora, os conflitos internos da burguesia entre provinciana e cosmopolita” (BOSI, 2001, p. 435), os quais serão as fontes da prosa de ficção regionalista, reelaboradas e reinventadas no plano poético. Toda a fragilidade dos problemas sociais, principalmente no Nordeste, seriam trabalhados e reverberados de modo aprofundado na questão social nordestina. O romance produzido na década de 30 e nas subsequentes será, antes de tudo,

um documentário social e humano, girando em torno do drama do subdesenvolvimento. O romancista nesse tipo de ficção se transforma numa espécie de aparelho registrador de um aspecto da realidade, escolhendo e montando cenas, a bem dizer cinematograficamente, por força dos diálogos e da sequência de imagens. O escritor mostra a realidade, através de uma ideologia, mas não conclui, assumindo tanto quanto possível uma atitude de impessoalidade diante do leitor, pois o leitor é que deve apreciar, julgar e concluir (AZEVEDO FILHO, 1975, p. 63).

A narrativa da década de 30 exigirá do leitor uma



Pelo sertão, o Brasil

participação efetiva da história que está lendo para construir os seus sentidos e ser capaz de interpretação dos eventos narrados, passando de uma posição passiva a uma atitude ativa, apreciando, julgando e, finalmente, tirando suas próprias conclusões. A ficção do regionalismo social ressalta as discrepâncias sociais, seja na expressão do opressor e o oprimido, seja na omissão do Estado perante a região Nordeste.

Assim, no ano de 1930 romance *Vidas Secas* vêm ao público como um exemplo claro da obra de ficção da década de 30, apresentando personagens viventes num ambiente degradado, marginalizados, famintos e sofredores, sendo explorados impiedosamente por aqueles que detêm o poder econômico. Apresentando, ainda, traços comuns aos romancistas da época que retratavam o nordeste, dando-lhes destaque às classes desfavorecidas, mostrando o antagonismo entre os pobres e os patrões, em que estes ratificam o sistema opressor para a manutenção dessa situação de opressão, tocando na raiz capitalista.

A obra *Vidas secas* classifica-se como um romance de “tensão crítica” (BOSI, 2001, p. 443), uma vez que o seu protagonista, Fabiano, opõe-se e resiste, agonicamente, às pressões da natureza e do meio social, e os fatos narrados servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido do humano. As personagens são tratadas em seu eixo dinâmico com a paisagem e a realidade socioeconômica, e é dessa relação que nasce o enredo no qual se trava uma luta silenciosa entre Fabiano, sua família e aqueles que se encontram em uma posição superior em relação a eles, porque detêm o poder econômico e podem controlar todos os que se encontram empobrecidos e miseráveis, em função da seca constante que não lhes dão trégua.



Pelo sertão, o Brasil

4. *Vidas Secas*: o romance social

Vidas Secas vem a público em 1938 como pequenas histórias independentes. Só em 1939, é publicado integralmente. É o último romance de Graciliano de Ramos, escrito logo após sua saída da prisão.

Um romance com enfoque novo, pois o tema da seca possibilita uma integração do meio, do espaço e da hostilização do sertanejo. A estrutura circular do romance, não tira a independência dos capítulos, cumprindo, dessa forma, o ciclo natural da seca bem como da vida desses habitantes do sertão que compõem a família em destaque.

A experiência principiada na narração de Graciliano de costumes encaminharia para confissões das mais vividas emoções, pelo seu modo íntimo de observar o mundo, narrando com expressão a realidade, resultando em *Vidas Secas* o romance em que o autor alcançou a escrita séria, concisa e dura quanto à história descrita, quanto ao modo de ser das criaturas monossilábicas que transitam por esta obra.

Narrado em terceira pessoa, o romance não possui um protagonista central, diferente das outras obras de Graciliano. Outro aspecto interessante é a linguagem do romance que ocupa o segundo plano, ficando claro que o lugar ocupado por ela é deslocado diante da questão sustentada e do tipo de protagonista que guiava a história. O ponto para o autor não era a temática do homem letrado da província, mas sim de uma família de retirantes que possuíam somente rudemente a fala.

O autor, conhecedor que era da realidade do sertão, escolheu trabalhar o problema da seca através de uma pequena família composta pelo pai, Fabiano, sua mulher, sinhá Vitória e os dois filhos que não teriam nome, além de



Pelo sertão, o Brasil

uma cachorra chamada Baleia. Do pequeno universo destas pessoas, Graciliano expõe a miséria vivida pelos pobres que percorriam o sertão, os conflitos de opressão existente e todo o fatalismo de uma visão desgraçada, marcada por toda uma ordem, o meio, o Estado e a seca. Fabiano seria um vaqueiro que, fugindo de outra seca, animaria com as chuvas que voltavam a cair, chegando numa fazenda abandonada. O primeiro capítulo retrata a caminhada pelo sertão, a chegada à fazenda com a família, marcada pelo início das chuvas, em um mundo paralelo que enchia Fabiano de esperanças novamente, pois este seria vaqueiro outra vez.

A chegada de Fabiano e sua família trazem algumas expressões sobre o espaço, tais como o azul cegante do céu, a caatinga agressiva, a seca e o abandono da fazenda deserta, como descreve Graciliano: “estavam no pátio de uma fazenda sem vida. O curral deserto, o chiqueiro das cabras arruinado e também deserto, a casa do vaqueiro fechada, tudo anunciava abandono. Certamente o gado se finara e os moradores tinham fugido” (RAMOS, 1997, p.12). A descrição do cenário já atenuava a sombria presença da morte, ainda que em contraste com o céu azul, representando as angústias, por não ver indícios de chuvas, tonava-se um pesadelo iminente, acentuado pelos “voos dos urubus”.

Seria na condição miserável que o destino traçaria para a família de retirantes seus caminhos. As chuvas, além trazer vida, trariam os desejos que habitavam os pensamentos de Fabiano, pois, para o vaqueiro, o sentido de ser sertanejo, de lutar contra a ordem natural e a ordem dos homens, foi adquirido de outras gerações, assim, sabia o quanto era significativo ser homem digno, de viver como homem do sertão. Contra o vaqueiro não estava só a natureza, mas sim toda sua condição vinda de uma vida miserável, de famigerado, de um estado de subalternidade, de submissão,



Pelo sertão, o Brasil

ao dono da fazenda, e diante de tal quadro, Fabiano tornava-se novamente um bicho humilhado, acostumado a obedecer, a ser subjulgado, estabelecendo sua permanência na fazenda por um acordo desleal:

Fabiano recebia na partilha a quarta parte dos bezerros e a terça dos cabritos. Mas como não tinha roça e apenas se limitava a semear na vazante uns punhados de feijão e milho, comia na feira, desfazia-se dos animais, não chegava a ferrar um bezerro ou assinar a orelha de um cabrito. (...) Pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano. E quando não tinha mais nada para vender, o sertanejo endividava-se. Ao chegar a partilha, estava encalacrado, e na hora das contas davam-lhe uma ninharia. (RAMOS, 1997, p. 92).

Fabiano acuado pela sua condição diante da seca, o roubo e a exploração, desculpa-se ao tentar dizer sobre a diferença por aquilo que foi pago e, o que na verdade deveria ser pago corretamente. Seu abandono é notório até no modo de pedir desculpas pela sua queixa, que tentara fazer ao constatar a diferença entre aquilo que deveria receber e o que lhe estava sendo pago. Seu abandono e sua humilhação são frutos das ações da sociedade, que veem o homem, o sertanejo, passar por uma brutização, a de ficar na condição de bicho, cuja condição é ratificada pelas ações do Estado. Desse modo, iremos encontrar a presença do Estado na figura do soldado amarelo, presente na região do sertão, utilizando de seu poder para sobrevaler em pessoas como Fabiano. O vaqueiro de fala rudimentar, não podia sequer se defender.

A aparição do soldado amarelo ocorre no capítulo “Cadeia”, terceiro na ordem do livro, no modo como este exerce sua função opressiva, demonstrando como pessoas como Fabiano e sua família são tratadas pelo Estado. O



Pelo sertão, o Brasil

governo e a lei punham-se em evidência somente para demonstrar o lugar insignificante em que estes se encontravam. O vaqueiro é preso em um sistema perverso, não possuindo forças para romper as estruturas existentes, tornando-se um ser indefeso. No entanto, sinhá Vitória, por ser mais astuta que Fabiano, é menos vulnerável que o marido em determinados momentos da narrativa. Seus desejos de mudar a condição da família a faz ter anseios de ultrapassar as injustiças aos quais estão condicionados. Indignada, sinhá Vitória aborrecia-se com Baleia e os filhos. A certeza de ter que continuar a dormir numa cama de varas e a lembrança do papagaio que fora obrigada a sacrificar, intensifica sua amargura. A posse de uma “cama de lastro de couro” representa para sinhá Vitória a realização de alcance duma espécie de consciência de cidadania, fundamental para a construção de sua autoimagem e da necessidade de sentir-se viva. A vontade de alcançar um mínimo de conforto e bem-estar impulsiona sinhá Vitória a sonhar. É ela também quem faz as contas do acerto com o patrão, para que Fabiano tenha a certeza de que ele não foi roubado pelo fazendeiro. Mesmo na condição subumana de retirante, ela demonstra certa destreza mental. Apesar da vida dura e dos afazeres domésticos, sinhá Vitória consegue perceber o que se passa a sua volta e não aceita ser comparada com os animais:

Ora, daquela vez, como das outras, Fabiano ajustou o gado, arrependeu-se, enfim deixou a transação meio apalavrada e foi consultar a mulher. Sinha Vitória mandou os meninos para o barreiro, sentou-se na cozinha, concentrou-se, distribuiu no chão sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições. No dia seguinte Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio notou que as operações de Sinhá Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era



Pelo sertão, o Brasil

proveniente de juro. Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria! (RAMOS, 1997, p. 52).

Outro momento da narrativa é a aparição do *fiscal de rendas*, personagem secundário, mas de representatividade, demonstrando o Estado agindo novamente sobre Fabiano. A passagem decorre quando o vaqueiro vai até a cidade, para vender um porco esquelético e ganhar algum dinheiro. Tal fato era associado, na lembrança do protagonista, ao momento em que este reclama do roubo a que havia sido submetido pelo dono da fazenda e o roubo cometido pelo *fiscal de rendas*, na hora do pagamento do imposto, e à humilhação que sofreria pelo atrevimento em desdizer estas figuras dotadas de poder:

Recordou-se do que sucedera anos atrás, antes da seca, longe. Num dia de apuro recorrera ao porco magro que não queria engordar no chiqueiro e estava reservado às despesas do Natal: matara-o antes do tempo e fora vendê-lo na cidade. Mas o cobrador da prefeitura chegara com o recibo e atrapalhara-o, Fabiano fingira-se desentendido: não compreendia nada, era bruto. Como o outro se explica que, para vender o porco, devia pagar imposto, tentara convencê-lo de que ali não havia porco, havia quartos de porco, pedaços de carne. O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano encolhera. Bem, bem. Deus o livrasse de história com o governo. Julgava que podia dispor dos seus troços. Não entendia de imposto. (...)

Supunha que o cevado era dele. Agora se a prefeitura tinha



Pelo sertão, o Brasil

uma parte, estava acabado. Pois ia voltar para casa e comer a carne. Podia comer a carne? Podia ou não podia? (RAMOS, 1997, p. 94).

São esses dois momentos que constatamos a presença do Estado agindo sobre Fabiano e sua família, sentido o vaqueiro uma incompreensão a respeito dos efeitos perversos do Governo, deixando-os privados de tudo, de defesa e de reação, tornando-os resignados ao Estado, “(...) a campina seca, o patrão, os soldados e os agentes da prefeitura. Tudo na verdade era contra ele” (RAMOS, 1997, p. 95).

Preso a esse duplo círculo perverso: o da natureza e o da sociedade, Fabiano recuará à condição de bicho. Era preciso ser duro, forte, ter pele de tatu, senão estariam fadados a esmorecer (RAMOS, 1997, p. 24). Nesse construir narrativo de Graciliano é que encontramos a zoomorfização inserida em Fabiano e em sua família, expressando, claramente, a desumanização que estas criaturas eram submetidas, o rudimento da linguagem, o fato de o protagonista fazer a aproximação entre homem e bicho, criando a fórmula para representar o mundo sertanejo.

A desumanização passa pelos filhos de Fabiano, pois eles não possuem nomes na narrativa, são chamados de “menino mais novo” e “menino mais velho”. A ausência de nomes que os singularizem revela a despersonalização a que foram submetidos pelas imposições sociais. Não há nem ao menos uma referência ao rosto das crianças, demonstrando com isso a questão da miséria que se relaciona diretamente ao problema da nomeação e a ausência de fisionomia dos meninos. O “menino mais novo” desejava ser como o pai, um vaqueiro, montar o cavalo para demonstrar sua coragem ao seu irmão mais velho e a Baleia:



Pelo sertão, o Brasil

Asurgiu-lhe na tarde em que Fabiano botou os arreios na égua alazã e entrou a amansá-la. Não era propriamente ideia: era o desejo vago de realizar qualquer ação notável que espantasse o irmão e a cachorra Baleia. Naquele momento Fabiano lhe causava grande admiração. Metido nos couros, de perneiras, gibão e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo. As rosetas das esporas dele tilintavam no pátio; as abas do chapéu, jogado para trás, preso debaixo do queixo pela correia, aumentavam-lhe o rosto queimado, faziam-lhe um círculo enorme em torno da cabeça. O animal estava selado, os estribos amarrados na garupa, e Sinhá Vitória subjugava-o agarrando-lhe os beijos. O vaqueiro apertou a cilha e posse a andar em redor, fiscalizando os arranjos, lento. Sem se apressar, livrou-se de um coice: virou o corpo, os cascos da égua passaram-lhe rente ao peito, raspando o gibão. Em seguida Fabiano subiu ao copiar, saltou na sela, a mulher recuou e foi um redemoinho na catinga (RAMOS, 1997, p. 26).

Por sua vez o mais velho quer saber o que significa as palavras, a mãe por não sabe responder lhe dá uns cascudos e o manda embora da cozinha, ele encontra consolo junto à cachorra Baleia.

Deu-se aquilo porque Sinhá Vitória não conversou um instante com o menino mais velho. Ele nunca tinha ouvido falar em inferno. Estranhando “a linguagem de sinhá Terta”, pediu informações. Sinhá Vitória, distraída, aludiu vagamente a certo lugar ruim demais, e como o filho exigisse uma descrição, encolheu os ombros. O menino foi a sala interrogar o pai, encontrou-o sentado no chão, com as pernas abertas, desenrolando um meio de sola.

– Bota o pé aqui.

A ordem se cumpriu e Fabiano tomou medida da alpercata: deu um traço com a ponta da faca atrás do calcanhar, outro



Pelo sertão, o Brasil

adiante do dedo grande. Riscou em seguida a forma do calçado e bateu palmas – Arreda.

O pequeno afastou-se um pouco, mas ficou por ali rondando e timidamente arriscou a pergunta. Não obteve resposta, voltou a cozinha, foi pendurar-se a saia da mãe: – Como é o inferno? Sinhá Vitória falou em espetos quentes e fogueiras.

– A senhora viu?

Ai Sinhá Vitória se zangou, achou-o insolente e aplicou-lhe um cocorote. O menino saiu indignado com a injustiça, atravessou o terreiro, escondeu-se debaixo das catingueiras murchas, a beira da lagoa vazia. A cachorra Baleia acompanhou-o naquela hora difícil (RAMOS, 1997, p. 30).

Observa-se no panorama familiar, perante os meninos sem nomes, a constituição de dois momentos diversos na evolução psicológica que, segundo Pinto (1962, p. 136) a primeira fase é a do deslumbramento pelas profissões dos “grandes” e a descoberta do mistério que se oculta atrás de algumas palavras proibidas. E, fora dessas revelações, os “meninos”, estes personagens são apenas números, com mais bocas a alimentar, sobrecarga para os pais, visto pelo ângulo da visão de Fabiano, pela maneira rude e chucra com a qual trata os “meninos”, levando em consideração as origens do vaqueiro, que foi tratado da mesma forma, não tendo parâmetro de como comportar-se com os filhos.

Contudo, a cachorra Baleia aparece no romance mais individualizada que os “meninos”, de forma que Graciliano sequer faz menção aos seus aspectos de cachorra, como a cor do pêlo, seu tamanho e suas características, como Rolando Morel Pinto descreve,

Mais individualizada que os meninos, aparece-nos retratada “psiquicamente” num esforço admirável de



Pelo sertão, o Brasil

interpretação do autor: ela completa, necessariamente, o esquema dramático e os efeitos da seca, sentidos também pelo enfoque imaginado do animalzinho, ampliam a emoção do leitor. Embora pareça não ter havido intenção premeditada do romancista, é este o único personagem que sofre evolução: Fabiano o sacrifica, temeroso do perigo da hidrofobia. Baleia percebe instintivamente a ameaça, desconfia das manobras suspeita do vaqueiro e se esconde. O tiro feriu-a mortalmente, e nas vascas de agonia, “o seu mundo” sofre transformações delirantes até se tornar um sonho bom, povoado de preás enormes, alegrando a morte que se aproxima (PINTO, 1962, p. 137).

A narração da morte da cachorra Baleia torna o romance mais dramático e exacerba a condição que todos os personagens de *Vidas Secas* estavam sujeitos, de maneira que ninguém escapa da seca, da miséria e das desventuras de ser retirante, sertanejo, nordestino. Na passagem, Graciliano Ramos consegue captar perfeitamente o sofrimento de passar pela seca, narrando melindrosamente a morte da personagem Baleia e como a cachorra é personificada, quando já a beira da morta sonha com preás:

A cachorra Baleia estava para morrer. Tinha emagrecido, o pelo caíra-lhe em vários pontos, as costelas avultavam num fundo róseo, onde manchas escuras supuravam e sangravam, cobertas de moscas. As chagas da boca e o inchaço dos beiços dificultavam-lhe a comida e a bebida. Por isso Fabiano imaginara que ela estivesse com um princípio de hidrofobia e amarrara-lhe no pescoço um rosário de sabugos de milho queimados. Mas Baleia, sempre de mal a pior, rocava-se nas estacas do curral ou metia-se no mato, impaciente, enxotava os mosquitos sacudindo as orelhas murchas, agitando a cauda pelada e curta, grossa na base, cheia de moscas, semelhante a uma



Pelo sertão, o Brasil

cauda de cascavel. Então Fabiano resolveu matá-la. Foi buscar a espingarda de pederneira, lixou-a, limpou-a com o saca-trapo e fez tenção de carregá-la bem para a cachorra não sofrer muito. (...)

Uma sede horrível queimavá-lhe a garganta. Procurou ver as pernas e nao as distinguiu: um nevoeiro impedia-lhe a visão. Pôs-se a latir e desejou morder Fabiano. Realmente não latia: uivava baixinho, e os uivos iam diminuindo, tornavam-se quase imperceptíveis. Como o sol a encandeasse, conseguiu adiantar-se umas polegadas e escondeu-se numa nesga de sombra que ladeava a pedra. Olhou-se de novo, aflita. Que lhe estaria acontecendo? O nevoeiro engrossava e aproximava-se. Sentiu o cheiro bom dos preás que desciam do morro, mas o cheiro vinha, fraco e havia nele partículas de outros viventes. Parecia que o morro se tinha distanciado muito. Arregaçou o focinho, aspirou o ar lentamente, com vontade de subir a ladeira e perseguir os preás, que pulavam e corriam em liberdade. Começou a arquejar penosamente, fingindo ladrar. Passou a língua pelos beiços torrados e não experimentou nenhum prazer. O olfato cada vez mais se embotava: certamente os preás tinham fugido (RAMOS, 1997, p. 47-48).

Nota-se que Graciliano, durante a narrativa, deixa explicito o sofrimento hereditário dos retirantes, pois, guiavam-se pelo destino e pelo instinto, participando da vida num estado de semiconsciência. Existe, portanto, a intenção proposital de focar uma realidade gritante oposta à convencional do Brasil das décadas de 30 e 40.

Pertencentes a esse ciclo recorrente, de chegada e de fuga, de dor e de sofrimento, a família novamente retira-se, da fatalidade que os perseguem, mas com a mente permeada de esperanças e desejos, na travessia do sertão rumo à cidade, percorrem o desconhecido. Tal caminhada emoldura um quadro da paisagem do agreste, os sonhos bons da sinhá



Pelo sertão, o Brasil

Vitória, que animam a fuga da família. A melancolia se faz presente no decorrer da travessia, pelo fato de encontrarem outros retirantes na mesma fuga interminável e no mesmo abandono, pois “o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos como Fabiano, sinhá Vitória e os dois meninos” (RAMOS, 1997, p. 154).

Dessa forma, sem deixar de elucidar a influência de Euclides da Cunha no romance de Graciliano Ramos, o determinismo presente na obra possui uma conotação distinta dada pelo autor alagoano, apresenta o homem do sertão, que jamais seria ontologicamente degradado, sua situação subumana seria fruto de contingências fundamentalmente históricas e sociais, agravadas num meio hostil. O determinismo era sim transposto e aí entraria a inspiração de Euclides para a estrutura narrativa, pela visão do próprio protagonista. Graciliano explora em *Vidas Secas* um modernismo antagônico, pois a matéria explorada é a do homem comum, aniquilado pelo meio, forçado a viver como bicho, assemelhado a ele. O fatalismo derrota a possibilidade de mudança.

Graciliano deixa explícito a modernidade que não chegou ao sertão, lugar onde não se constitui como projeto pertencente ao país, lugar de seres barbarizados, que assistem ao progresso, quando também, são atropelados por ele.

5. Considerações finais

Toda experiência vivida por Graciliano Ramos, seu modo como observava a realidade e a transcrevia em seus romances, dentre eles *Vidas Secas*, desperta a atenção para o quanto a realidade nacional era distinta do modelo que se insistia em aplicar a vestimenta moderna, pois parecia nunca



Pelo sertão, o Brasil

adaptar-se ao corpo desconjuntado do país. *Vidas Secas* descreve o universo e as circunstâncias da realidade limítrofe que os personagens viviam, de modo que Graciliano insistia no drama e na apresentação de seus personagens para explicitar o sertão, pertencente ao um Brasil tão distinto daquele país com ares de modernização, deixando a impressão de dois Brasis em desacordo com os objetivos.

A ficção de Graciliano perpassa pela sociologia, possibilitando ainda mais a abertura para o leitor conhecer o abandono e a situação que o povo sertanejo se encontrava. O romance foi na década de 30 inovador e decisivo para abrir o quadro de obras denunciando o esquecimento da região nordeste. Ainda nos dias atuais, *Vidas Secas* continua a comover o leitor, deixando evidente os opressores que se configuram no romance, juntamente com o meio, a terra seca, inóspita, que obriga Fabiano a partir e recomeçar seu ciclo de fuga para não morrer de fome, escancarando o poder e a estrutura latifundiária constitutiva desde formação do Brasil, recriada literariamente por Graciliano em *Vidas Secas* que ainda se mantém ao longo de décadas, num ciclo repetitivo que nunca se acaba.

Referências bibliográficas

AZEVEDO FILHO, L. A. de. A ficção brasileira de 20 e o romance neo-realista português. **Revista de Letras**. Sociedade Unificada de Ensino Superior Augusto Mota. Rio de Janeiro, ano 2, 1975.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

_____. **Céu e inferno**. São Paulo: Ática, 1988.

CANDIDO, A. **Ficção e confissão**: Ensaio sobre Graciliano Ramos. São Paulo: Editora 34, 1992.



Pelo sertão, o Brasil

_____. **Literatura e sociedade:** estudos de teoria e história literária. São Paulo: Ed. T.A. Queiroz, 2011.

_____. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1984.

PINTO, R. M. **Graciliano Ramos autor e ator.** Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1962.

RAMOS, G. **Vidas secas.** 48. ed. São Paulo: Record, 1997.





A nação entre o amor de Riobaldo e Diadorim: apenas mais uma leitura de Grande sertão: Veredas¹

Bruna Tella Guerra

A origem da ideia

Grande sertão: veredas, famigerado romance de Guimarães Rosa, comemora seu sexagenário neste ano de 2016. Como sua recepção teve início concomitantemente ao



Pelo sertão, o Brasil

seu lançamento em 1956, nos dias de hoje é possível contabilizar uma enormidade de estudos sobre a narrativa do personagem Riobaldo. Para além de textos canônicos – para citar alguns autores: Antônio Cândido, Walnice Nogueira Galvão, Willi Bolle e Luiz Roncari –, uma simples busca na internet evidencia os inúmeros artigos, ensaios, dissertações e teses que analisam o *Grande sertão* em uma diversidade de temáticas e abordagens – muitas, inclusive, tendem à repetição. Ao levar em consideração esses aspectos, é prudente que não se espere um pretensioso ineditismo do que virá a seguir. Este texto é, tão somente, a organização de algumas ideias e informações a fim de se pensar na possibilidade ou nas maneiras como o amor entre Riobaldo e Diadorim, que é um dos principais fios condutores do romance ao qual pertencem, suscitam sentidos políticos – mais especificamente no que diz respeito ao ideário de nação.

Esse problema, obviamente, não surgiu sem um porquê. A gestação da hipótese de que seria possível pensar a nação através do amor em *Grande sertão: veredas* ocorreu devido ao contato com alguns textos de Doris Sommer – compreendidos, sobretudo, na compilação *Ficções de Fundação: os romances nacionais na América Latina* –, nos quais é sustentada a tese de que diversos romances fundacionais de países latino-americanos trariam a figura de Eros diretamente ligada à de Polis. Escritas em um contexto de independência em relação às metrópoles e de consolidação nacional, muitas obras literárias oitocentistas sustentariam a ideia de que a política e o erotismo seriam intrínsecos à história de construção nacional, atuando como base de um projeto hegemônico burguês. Nesses romances, “[a] paixão erótica era (...) a oportunidade (retórica ou outra) que interligava círculos de leitores heterodoxos: regiões, interesses econômicos, raças e religiões rivais” (SOMMER,



Pelo sertão, o Brasil

2004, p. 29). A lógica do amor seria, então, a de superação de uma fragmentação política e histórica, sendo que para isso os autores se valiam de alegorias compostas por relações amorosas e/ou matrimoniais entre diferentes componentes nacionais ou raciais (Idem, 2009) – lembrando que aquele século ainda se pautava altamente em ideários e teses racistas para se pensar diversos âmbitos sociais.

Nesse mesmo sentido, é possível estabelecer uma relação com o raciocínio de Paulo Arantes em “Nação e reflexão”, que, assim como Sommer, defende que um dos sustentáculos do nacionalismo brasileiro seria justamente o conteúdo dos romances do século XIX, comunicando “aos leitores os sentimentos de pertença” (SOMMER, 2009). O nacionalismo brasileiro, para Arantes, antecederia a ideia de nação. Portanto, a perspectiva de comunidades politicamente imaginadas (ANDERSON, 2008) é utilizada por ambos os autores, entendendo que o imaginário da nação brasileira teria sido propulsionada – entre outros aspectos – pela literatura de formação. No Brasil, estaria bem representada pelas obras de José de Alencar, que unem política e amor, sendo *O guarani* um dos principais exemplos.

Esse romance alencariano, Segundo Sommer (2009), assim como outros textos de fundação latino-americanos – para citar alguns: *Martín Rivas*, *Enriquillo*, *Amalia*, *El Zarco* – teriam um sentido de educação cívica, seriam romances-nação. Esse aspecto pode ser respaldado, inclusive, pelo fato de serem obras escritas por autores que em algum momento tiveram papéis importantes na política de seus países. Como estamos falando de Alencar, cabe ressaltar seu caso, já que foi deputado estadual do Ceará e ministro da justiça, estando muito próximo, portanto, do poder político brasileiro. Esse é mais um dos motivos pelos quais é possível de se afirmar que o romance *O guarani* apresenta uma intencionalidade na



Pelo sertão, o Brasil

contribuição com o ideário nacional brasileiro. Em seu enredo, é forjada a fundação do Brasil através da relação amorosa entre Cecília e Peri. Ela, branca de origem europeia; ele, indígena autóctene; após alguns contratempos para estabelecer seu amor, terminam o livro consolidando sua união interracial, reproduzindo, assim, a esperança de povoamento miscigenado da terra em que viviam, tal qual na lenda de Tamandaré, que em certo instante da narrativa é contada pelo rapaz.

Ali, o desejo obedece a uma lógica política de constructo de um mito fundacional da nação brasileira. Utilizando, ainda, as ideias de Sommer (2009), é possível dizer que, n’O *guarani*, 1) o amor é produtivo/ útil, de forma a trazer um amor heterossexual, o qual é capaz de biologicamente gerar filhos e povoar uma terra; 2) a união é construtiva, seguindo uma filosofia liberal e abdicando de qualquer noção de violência, já que os acordos feitos são hegemônicos, não impõem submissão alguma; 3) são recusados impasses improdutivos no desenvolvimento do enredo, de forma que todos os acontecimentos se dão para que Peri e Cecília fiquem juntos no final, afetando, inclusive, questões de verossimilhança. Enfim, há uma “associação metonímica entre um amor romântico que necessita das bênçãos do Estado e uma legitimidade política que necessita fundar-se no amor” (Ibid., p. 324). Em síntese, a relação entre amor e política para se pensar a nação, nesse caso, é edificante.

É o momento, enfim, de reelaborar o problema apresentado inicialmente: qual seria o ponto de contato entre as ideias de Sommer – consequentemente de Arantes e Anderson – e o amor existente em *Grande sertão: veredas*?



Pelo sertão, o Brasil

Muito embora o romance de Guimarães Rosa e os romances fundacionais brasileiros estejam temporalmente afastados por aproximadamente um século e pertençam a contextos históricos muito díspares, não me parece um devaneio pensar como um mesmo recurso – no caso, o amor –, pode ser utilizado para se pensar em um mesmo aspecto – a nação. Mais que isso, se *Grande Sertão* é entendido historicamente, numa esteira de esforços literários e sociológicos de se interpretar o Brasil, sobretudo num escopo do pensamento sertanejo, o qual envolve obras e autores que se propuseram a pensar a localidade/modo de vida/situação econômico-social que se denomina sertão – sobretudo nas primeiras décadas do século XX –, o amor entre Riobaldo e Diadorim, que me parece ser o principal motivo do palavrório do narrador, certamente tem sua devida importância no entendimento da nação. Para aprofundarmos a análise, é inevitável pensarmos em algumas concepções de nação que a obra rosiana e o próprio autor suscitam.

A nação para Rosa

Numa famosa entrevista a Günter Lorenz, Guimarães Rosa é questionado sobre o termo “brasilidade” e acaba respondendo que muitos pensadores já haviam tentado interpretar o Brasil, inclusive, ele próprio se esforçara muito para isso, mas concluía, por fim, que a brasilidade não é passível de ser racionalizada, somente de ser sentida. Em suma, seria um sentir-pensar – definição que aponta para a irracionalidade, para a impossibilidade de conceber e de dizê-la. Mais adiante, na mesma entrevista, cita um ditado sertanejo – o mesmo que permeia todo o *Grande sertão: veredas* – que ajuda a esclarecer essa ideia, e que pode ser parafraseado assim: é porque não existe que o diabo se



Pelo sertão, o Brasil

mostra tão forte. Sendo assim, o substantivo que nomearia aquele ou aquilo que pertence ao Brasil, ou, simplesmente, à nação brasileira, não poderiam ser conceituados em termos lógicos e/ou definitivos.

Semelhantemente, Heloísa Starling (1998) aponta que as obras de Guimarães Rosa como um todo buscariam propositalmente a decifração de imagens do povo, da cultura e da nação brasileiras e seriam capazes de produzir conhecimentos históricos e políticos bem distantes de alcançarem uma totalidade. *Grande sertão* atuaria como uma síntese desse universo ficcional e as noções proporcionados por aquilo que narra Riobaldo seriam fragmentárias. Sendo assim, o romance rosiano de 1956 seria uma ruptura em relação às abordagens políticas que até então usualmente ocorriam na Literatura. Enquanto as obras anteriores geralmente traziam sinais de uma nacionalidade facilmente identificável, proporcionando analogias e reconhecimentos imediatos, a narrativa em questão faria referências ao Brasil de maneiras escorregadias e enuviadas (Ibid.). Ademais, diferentemente dos romances fundacionais de José de Alencar, que sustentavam um ambicioso compromisso político e histórico – ao se proporem a preencher “de forma consciente e deliberada, o vazio político aberto pela ausência de um ato original de fundação” (STARLING, 1998, p. 139), se utilizando de um discurso lendário ao criar um ato instituidor do imaginário nacional brasileiro (SOMMER, 2004; STARLING, 1998) –, *Grande sertão* trabalharia com o aspecto fragmentário da nação, rastreando o seu “território invisível e indivisível” (STARLING, 1998, p. 139), composto por desintegração, vazios e brechas (Idem).

Contribuindo com esse sentido, podemos também contrapor os princípios de Guimarães Rosa enquanto diplomata aos de Alencar enquanto membro governamental.



Pelo sertão, o Brasil

Ainda que o autor mineiro ocupasse um cargo no Itamaraty, não acreditava que a diplomacia pudesse ser associada à atividade do político, já que serviria para “remediar o que os políticos arruinaram” (LORENZ, 1973, p. 334). Seguindo essa lógica, Rosa teria ajudado judeus perseguidos pelo nazismo quando exerceu suas atividades diplomáticas na Alemanha (Ibid.). Ainda para ele, enquanto os políticos entenderiam a realidade de forma exata e numérica, os diplomatas deveriam trabalhar com o sonho e com a justiça relacionada ao homem (Ibid.). *Grande sertão: veredas*, cujo autor foi testemunha ocular dos horrores causados por um dos nacionalismos da Era dos Extremos e pela violência que emana da política, provavelmente seria incapaz de pensar ou almejar uma brasilidade delimitada. Pelo contrário, ela tenderia ao fragmentário e ao ruinoso. Se ímpetos instrutivos e edificantes em relação à ideia de nação não podem estar presentes em sua narrativa, construir personagens envolvidos em um amor nacionalmente virtuoso como o existente entre Peri e Cecília não seria coerente ao projeto literário de *Grande sertão*. Do início ao fim da narrativa, o amor entre Riobaldo e Diadorim é inserido numa lógica de violência, ruína e fragmento.

Riobaldo e Diadorim: o amor em neblina

Quando impelido a definir Riobaldo, Guimarães, primeiramente, afirma que o jagunço é o sertão feito homem. Logo em seguida – demonstrando cansaço em relação à longa entrevista que concedia a Lorenz –, tenta encontrar outras maneiras de explicar o narrador do *Grande sertão: veredas*, tendo como “veredito” final a máxima de que Riobaldo é simplesmente o Brasil (LORENZ, 1973). Essa delimitação de significado, por ser tão parca e lacunar, para além de ter



Pelo sertão, o Brasil

proporcionado inúmeras díspares análises, permite a percepção da simbiose entre o conceito de nação e a atuação do personagem-narrador no romance em questão. Com isso, me parece ser ainda mais plausível entender o amor entre Riobaldo e Diadorim como contribuição às reflexões sobre nação na obra, e, como um *continuum* das ideias nacionais suscitadas por esse romance e pelo seu autor, esse amor também se inclinará ao anti-monumental e ao fragmentário.

A cena em que os dois personagens se conhecem, ainda na adolescência, oferece importantes elementos para se pensar nisso. Ainda nas páginas iniciais do romance, no momento mais caótico do ponto de vista narrativo, em que diversas divagações e memórias são apresentadas sem um fio condutor lógico, Riobaldo invoca a sabedoria do seu interlocutor para conseguir entender melhor sobre o medo e a coragem, sobre “[o] que induz a gente para más ações estranhas” (ROSA, 2001, p. 116). Então, começa a contar sobre uma época em que pedia esmola no porto do Rio-de-Janeiro a fim de viabilizar o pagamento de uma promessa que sua mãe havia feito para caso ele se curasse de uma doença. Em um daqueles dias, acaba se deparando com um rapaz de mais ou menos sua idade – catorze anos – fumando um cigarro, encostado numa árvore e sorrindo para ele – mais à frente, na narrativa, saberemos se tratar de Diadorim. O garoto, que acompanhava o tio que fora comprar arroz e que morava num local chamado Os-Porcos, convida, então, o recém-amigo para andar de canoa. Riobaldo, como se hipnotizado, topa sem conseguir dizer não. Navegam pelo de-Janeiro e pelo São Francisco, e os detalhes desse episódio revelam questões interessantes sobre o relacionamento ruinoso entre Riobaldo e Diadorim.

Percebemos, por exemplo, o início de uma relação marcada por sentimentos destrutivos: a vergonha e o medo.



Pelo sertão, o Brasil

Assim que se encontra com Diadorim, Riobaldo esconde a sacola com a qual recolhia a esmola, uma vez que fica envergonhado de sua situação, ainda que fosse condizente ao cumprimento de uma promessa. Esse sentimento é sustentado também pela condição oposta de suas roupas: as Diadorim “não tinham nódoa nem amarrotado nenhum” (Ibid., p. 120); as de Riobaldo eram pobres, se comparadas às do outro garoto. Uma vergonha “de outra qualidade” (Ibid., p. 123) ocorre quando o jovem Diadorim acaricia as mãos de Riobaldo ao perceber que ele temia que a canoa virasse porque não sabia nadar, ou quando, instantes antes, o Menino de Os-porcós dá as mãos ao novo amigo para descer o barranco que dava acesso ao rio. Comparado à humilhação, o medo, talvez, seja ainda mais determinante em toda cena. Sua presença se dá tanto quando Riobaldo observa o horizonte sem fim das águas, quanto nos momentos em que a canoa balança. Ancorados à beira do rio, também se sente amedrontado com um rapaz que surge do meio do mato e a quem Diadorim acaba por expulsar. Tanto a vergonha quanto o medo são sentimentos destrutivos, nesse caso, porque apresentam-se verticalizados aos olhos de Riobaldo, já que tudo no outro garoto era “segurança em si” (Ibid., p. 120), começando pela sua postura ao ser avistado pela primeira vez: fumando e sorrindo, passando por quando dava “ordem ao canoeiro, com uma palavra só, firme mas sem vexame” (Ibid., p. 121), até quando, ao ser questionado, responde que não costumava sentir medo. Além disso, ao ver Riobaldo “tremido todo assim, o menino tirava aumento para sua coragem” (Ibid., p. 123).

Ainda num sentido destrutivo se dá o segundo encontro da dupla. Depois do episódio do porto do de-Janeiro, alguns anos se passam quando, devido a uma sucessão de fatos, Riobaldo se vê parte do bando de jagunços de Zé Bebelo. No



Pelo sertão, o Brasil

entanto, cansado da lógica de guerrear e matar gente, resolve fugir. Nessa debandada, conhece e se relaciona com uma mulher casada. Cogitando a possibilidade de com ela novamente se encontrar, acaba capciosamente ficando na casa de seu Malinácio, pai da moça. É ali que conta sobre sua situação ao anfitrião e, em seguida, inesperadamente reecontra Reinaldo – que descobre ser o nome do garoto do porto, ou, simplesmente, Diadorim –, pertencente ao bando de Joca Ramiro, rival do grupo que integrara anteriormente. A partir desse momento, como uma potencialização do episódio da canoa, Riobaldo sente uma necessidade enorme de estar com Diadorim e por isso, acaba entrando, mais uma vez, para o contexto de “pessoas matando e morrendo, vivendo numa fúria enorme” (Ibid., p. 157), do qual recentemente fugira. Ele, que se considera um fugidor, dessa vez permanecerá até o fim da batalha no sertão.

Sendo assim, para estar junto de Diadorim, Riobaldo parece ser colocado constantemente em situações arruinantes: desde o sentimento de vergonha e de medo, que nascem na adolescência e permanecem cambiando de formato durante toda a narrativa, até os contextos de batalha, da qual Riobaldo sai e entra novamente. Isso tudo aponta para a improdutividade do amor, reforçada e sustentada pelo afeto homossexual do casal, cuja impossibilidade de consumação se deve, sobretudo, a impasses de ordem interna ao narrador, causando desajustes psicológicos intensos. Tanto que o narrador de *Grande sertão*, em diversos instantes, descreve o amor pelo companheiro em termos desintegradores, vexatórios: “um mau amor oculto” (Ibid., p. 98), “[g]ostava de Diadorim, dum jeito condenado” (Ibid., p. 110).

Além disso, a esperança de uma consolidação do amor após a atuação na guerra dos jagunços, almejada por Riobaldo



Pelo sertão, o Brasil

no decorrer da narrativa e alimentada, inclusive, por uma promessa feita por Diadorim – “... Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você...” (Ibid., p. 526) –, é frustrada por sua derradeira morte, a qual, por sua vez, abre lacunas impossíveis de serem resolvidas. No recolhimento do corpo de Diadorim, ele é revelado uma mulher. Em seguida, impactado, Riobaldo adoecer. Ao se recuperar, parte para Os-porcos afim de descobrir a história do companheiro, mas nada de esclarecedor encontra, apenas seu registro de nascimento. A verdade sobre Diadorim nunca chega a ser revelada, permanecendo uma aura de segredo. Por isso, o narrador, bem no final de *Grande sertão*, tem a sensação de viver um luto falseado, uma saudade incompleta.

Esse amor improdutivo – porque homossexual – e sem inteireza – porque nunca consumado –, é reforçado pela narração em primeira pessoa na tentativa de ressignificação dos inúmeros eventos traumáticos. A percepção de Riobaldo é parcial, fragmentária, emocionalmente contaminada, e, por fim, impossível de se tornar completa e nítida. Corroborando isso, Riobaldo é enfático: Diadorim é sua neblina.

Fragmentárias considerações

Em 2006, quando o Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, inaugurou sua sala de exposição temporária, tendo *Grande sertão: veredas* como temática – na época, o romance completava seus cinquenta anos –, a solução espacial encontrada por Bia Lessa foi muito feliz. A exposição, construída numa sala do museu cujo restauro ficou propositalmente inacabado, apresentava sete percursos mapeados no chão, os quais tinham como temática alguns dos inúmeros assuntos contidos no livro: Diadorim, Diabo,



Pelo sertão, o Brasil

Estudos para *Obra e Original*, *Fragmentos*, *Interlocutor*, *Batalha e Riobaldo*. Logicamente, os percursos se entrecruzavam e, ao contrário de museus tradicionais, em que parece haver uma mínima lógica na ordem de observação das obras, ali não havia caminho certo a ser seguido. Cada visitante podia traçar sua própria visita e ter uma experiência completamente diferente da dos outros visitantes.

Além disso, a disposição dos trechos de *Grande sertão*, impressos em reservatórios de água, tapetes, paredes de tijolo, painéis de madeira, entre outros objetos e locais, poderiam ser lidos de acordo com a perspectiva da qual se olhava: para isso, foram proporcionadas escadas, espelhos e outras possibilidades de observação. Era impossível apreender todos os detalhes ao mesmo tempo. Essa sensação era fortalecida pelas páginas do romance, *fac-similares* e ampliadas, que foram todas dispostas pendendo do teto, contrabalanceadas com saquinhos cheios de “terra do sertão”. Era possível manter o foco em somente uma página de cada vez, ainda que todas estivessem à disposição naquela sala de exposições. Além disso, as laudas traziam o *Grande sertão* em um âmbito processual, sem uma versão definitiva, uma vez que continham alterações no texto feitas pelo próprio Rosa. Essa experiência plástica não se assemelharia àquilo que o leitor sente diante da narrativa de *Riobaldo*? Ao ler *Grande sertão*: *veredas*, somos impelidos a nos perguntar: que caminho seguir? A partir de onde olhar?

A forma de *Grande sertão* parece atender ao que Ginzburg (2012) chama de violência catastrófica, “em que o movimento de constituição de significado é também um movimento de exclusão de parte de uma possibilidade do significado, uma recusa, e portanto uma perda – definindo assim, uma condição melancólica” (Ibid., p. 84). Essa melancolia da forma está nos inúmeros patamares



Pelo sertão, o Brasil

interpretativos de *Grande sertão: veredas*, inclusive quando, sendo impossível uma síntese, opto por pensar em apenas alguns “percursos”, em detrimento de outros. Foi por meio de uma determinada junção de caminhos – aquele que entende que o romance de Rosa é um texto que pensa o Brasil e aquele que focaliza o amor entre Riobaldo e Diadorim – que esta análise tomou forma. O que se conclui, porém, não é irrevogável, nem mesmo definitivo. A conclusão também é ruína, é espectro, é indício.

Diferentemente do amor edificante de personagens dos romancistas de formação oitocentistas, o *Grande sertão* de Rosa não parece trazer a relação amorosa de maneira utilitarista, com o objetivo certo de se conceber uma nação, por exemplo. O amor de Riobaldo e Diadorim não diz respeito também a uma relação harmoniosa capaz de fundar um Estado e/ou legitimar o ideário de nação. O que liga o amor e a nação, então, é que tanto um quanto outro seguem o nexo da ruína: assim como a relação entre a dupla de *Grande sertão* é destrutiva, improdutiva e traumática, a discussão nacional proporcionada pela narrativa afasta qualquer noção apreensível de Brasil, afinal, que país é o do sertão? Que sertão é aquele? Que tipo de nacionalidade se discute?

No final das contas, a forma do romance nos dá a dimensão de que tanto o amor quanto a nação parecem ser afetados pela mesma lógica de violências históricas e invisíveis: capitalismo, modernização do sertão, invisibilidade social, desmandos políticos, Estado-nação, hierarquias, entre outras. A nação e o amor são somente dois elementos afetados pelas inúmeras violências que tangenciam o sertão, a jagunçagem, a nacionalidade edificante. Por fim, chego a acreditar que, como intérprete do Brasil, *Grande sertão: veredas* possa ser entendido como uma grande cartada literário-diplomática – no sentido que a



Pelo sertão, o Brasil

diplomacia tinha para Guimarães Rosa -, apontando para os riscos de uma brasilidade imposta, idealizada e monumental.

Referências bibliográficas

ARANTES, Paulo. Nação e reflexão. Em: ABDALA Jr., Benjamin; CARA, Salete de Almeida. **Moderno de Nascimento: Figurações Críticas do Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2006.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.

ROSA, Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SOMMER, Doris. **Ficções de fundação: Os romances nacionais da América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. Pelo amor e pela pátria: Romance, leitores e cidadãos na América Latina. Em: MORETTI, Franco. **O Romance, 1: A cultura do romance**. São Paulo, Cosac Naify, 2009.

STARLING, Heloísa. O sentido do moderno no Brasil de Guimarães Rosa - veredas de política e ficção. Em: **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 138-146, 2^o sem. 1998.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil.





Pelo sertão, o caminho continua...