



Vidas secas e o ensaio de interpretação social: uma comparação com Os sertões

Vidas secas and the Social Interpretation Essay: A Comparison with Os sertões

Ricardo Luiz Pedrosa Alves

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Grupo de Pesquisa Literatura e Modernidade,
Curitiba, Paraná / Brasil

ricardopedralves@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9319-0779>

Resumo: O artigo analisa de modo comparativo o romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, e o ensaio de interpretação social *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Através da comparação das estratégias compositivas e narrativas presentes nos dois livros, como o “narrador sincero” de *Os sertões* e o uso do indireto livre em *Vidas secas*, o artigo mostra aproximações e diferenças entre os dois clássicos brasileiros. Também são comparadas as perspectivas intelectuais que orientam o romance e o ensaio, no cientificismo de Euclides da Cunha e na perspectiva sociologicamente crítica adotada por Graciliano Ramos. O artigo ressalta as diferenças também na perspectiva social dos autores, através da análise da representação da violência institucional do Estado nas duas obras. As análises foram realizadas com o apoio de discussões presentes em Willi Bolle, Luís Bueno, Antonio Candido, Miriam Gárate e Luiz Costa Lima, entre outros.

Palavras-chave: *Vidas secas*; *Os sertões*; ensaio de interpretação social; narrador sincero; indireto livre.

Abstract: The article compares Graciliano Ramos’ novel *Vidas secas* and Euclides da Cunha’s social interpretation essay *Os sertões*. By comparing the compositional strategies and the narratives present in both books, such as “the sincere narrator” in *Os sertões* and the use of free indirect speech in *Vidas secas*, the article shows approximations and differences between the two Brazilian classic works. The intellectual perspectives that guide the novel and the essay are also compared, regarding Euclides da Cunha’s scientificism and in the sociologically critical perspective adopted by Graciliano Ramos. The article also highlights

the differences between the authors' social perspective analysing the representation of the institutional violence performed by the State in both works. The present analysis took as theoretical background the works by Willi Bolle, Luis Bueno, Antonio Candido, Miriam Gárate and Luiz Costa Lima.

Keywords: *Vidas secas*; *Os sertões*; social interpretation essay; sincere narrator; free indirect speech.

1 Apresentação do problema

O objetivo de fundo deste artigo é pensar na possibilidade de uma leitura do livro *Vidas Secas*, publicado em 1938 por Graciliano Ramos (1994), que o compreenda como uma espécie de correlato ficcional rural dos ensaios de interpretação social publicados na mesma década. Para tanto, porém, não o comparamos aqui diretamente aos ensaios do mesmo período, de estudiosos como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda ou Caio Prado Júnior, mas sim ao ensaio fundador da discussão da identidade nacional que é *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (2002), publicado em 1902. Afinal, se os ensaios dos anos 1930 discutem diretamente com as interpretações mesológicas e raciais da virada do século, a elas se contrapondo em nome da análise social e histórica, também a literatura, em particular no “romance de 30” (BUENO, 2006), discutirá diretamente com as heranças naturalistas, também a elas se contrapondo. As relações mais umbilicais com o ensaísmo do período estão, na verdade, presentes aqui como subentendidos para a própria concepção da voz narrativa do romance de Graciliano Ramos. Assim, relacioná-lo em contraponto a um ensaio fundador como *Os sertões* significa ter uma melhor indicação quanto à disposição do ensaísmo social na narrativa de *Vidas secas*. Não se faz aqui a aposta da reescrita, como em parte manifestada por Willi Bolle ao relacionar o romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, aos ensaios de interpretação social (BOLLE, 2004). O pesquisador parece postular uma reescrita crítica (portanto, estruturante da ficcional), por parte de Guimarães Rosa, do ensaio *Os sertões*, e também num diálogo cerrado de Rosa com toda a linhagem de ensaístas posteriores a Cunha (como Gilberto Freyre ou Sérgio Buarque de Holanda). Penso que o conceito de reescrita pode soar restritivo, como no trecho “*Grande sertão: veredas* pode ser lido como um processo aberto contra o modo como o autor de *Os sertões* escreve a história” (BOLLE, 2004, p. 35).

Não se põe aqui em discussão o argumento de serem de fato divergentes as concepções históricas dos dois livros, o que não significa necessariamente que a escrita do romance se tenha feito em função do ensaio de interpretação. Ainda que Bolle desenvolva a contento a noção de forma literária como incorporação interna dos problemas externos, particularmente centrando sua análise no monólogo dialogado do jagunço letrado que é Riobaldo, o que nos interessa no seu argumento é justamente a possibilidade de reavaliação de uma obra literária a partir do estabelecimento de relações intertextuais (o que sempre se deve equilibrar pela ida dialética ao propriamente histórico). Assim, tomaremos como baliza na nossa investigação de *Vidas secas* essa afirmação mais acurada de Bolle, sugerindo a leitura por contraste:

Não está em jogo, bem entendido, nenhuma relação causal, genética ou determinista entre as duas obras, algo que possa ser empiricamente comprovado, mas uma afinidade eletiva, uma relação intertextual, cujo pano de fundo são dimensões mais abrangentes, como a questão do gênero ‘retratos do Brasil’ e um presumível ‘projeto emancipatório’ da literatura brasileira. Assim concebido, o método comparado e contrastivo pode se tornar um procedimento heurístico bastante frutífero nesta análise e interpretação do romance de Guimarães Rosa. (BOLLE, 2004, p. 30).

Em que medida propomos aqui a leitura comparativa de *Os sertões* e *Vidas secas*? Em duas dimensões: uma, da aproximação entre eles, e outra, da diferença. A primeira dimensão, que os aproxima, reside numa certa coincidência de objeto, o sertão e o sertanejo. De fato, nos dois livros as personagens do sertão são os sertanejos anônimos. Não exatamente anônimos em *Vidas secas*, uma vez que ali a questão do nome (como no caso de Fabiano) está diretamente relacionada à discussão da humanidade do vaqueiro (se é bicho ou se é homem). No livro de Euclides da Cunha, ainda que Moreira César e o Conselheiro sejam construídos a partir dos paradigmas naturalistas, numa distorção retórica por sua vez muito adequada ao caráter que se quis apresentar de tais “personagens”, também elas marcadas pela distorção, o que mais ressalta é o aspecto do anonimato concebido no trato dos sertanejos: todos são jagunços (a palavra vem pejorativamente), e sobre os senhores de terra e os chefes de bando não há quase comentários do narrador. O foco de Cunha é o vaqueiro-sertanejo-crente, tomado como essência.

Também assim acontece em *Vidas secas*, e a grande diferença, já aqui adiantando nosso argumento, ocorre no modo de enunciação desse sertanejo, como que incorporado à voz narrativa. Na narrativa de Graciliano Ramos, o patrão, o letrado, os poderosos, em suma, são figuras ausentes. O que não significa que não estejam enunciados como contraponto social implícito à condição genérica dos sertanejos. Em Euclides da Cunha, pelo contrário, a motivação é naturalista, da ordem do atavismo, e os sertanejos são os afetados. Além disso, existe ainda um outro ponto de aproximação entre os dois livros, situado na composição dos antagonistas imediatos desses sertanejos anônimos. Tanto os soldados de Canudos quanto o Soldado Amarelo de *Vidas secas* são apenas sertanejos fardados, iguais no pensamento e nas ações asselvajadas. E em ambos (nos soldados de Canudos e no Soldado Amarelo), manifestam-se (na ponta das relações sociais, portanto) a crítica à instituição da violência legitimada estatalmente. As personagens em cena, deste modo, são muito próximas nos dois livros.

A outra dimensão que nos leva à leitura comparativa é a da diferença, e está concebida aqui como substituição de paradigmas, do biológico-geológico para o econômico-social, persistindo, porém, em ambos, um ponto de aproximação, de mais difícil discussão, e não a pretendemos encetar no escopo deste artigo: os dois livros não abdicam do julgamento moral, possível pela autoridade da voz legítima, a do intelectual que discute a nação. Sendo assim, importa-nos mostrar como o paradigma de Cunha não abdica da narratividade que margeia o ficcional, ao fazer interagir duas essencialidades construídas: a mesológica e a biológica, postas em drama na terceira parte do livro. Por sua vez, o romance de Graciliano Ramos, ao adotar uma voz narrativa com amplo uso do indireto livre, permite que o pensar sertanejo seja conduzido por uma espécie de ausência de narrador, no entanto (e paradoxalmente) também muito presente. O que nos permite conceber o procedimento como uma espécie de ensaísmo de base interpretativa social e econômica, em seu teor principal, como inerente a *Vidas secas*.

Procederemos, para tanto, a uma leitura mais ampla do modo como Euclides da Cunha concebeu o sertão e o sertanejo, para, a seguir, tentar uma discussão mais cerrada sobre o romance de Graciliano Ramos. Por fim, teceremos conclusões a partir de um exemplo rápido: o trato da discussão institucional nos dois livros.

2 Euclides da Cunha e a dificuldade do “narrador sincero”

Euclides da Cunha passava longe da solução obrigatoriamente urbana em sua utopia política. Começemos por uma declaração de nostalgia romântica do autor, em carta de 1907:

A vida entre nós, como já te disse noutra carta, mudou. Há um delírio de automóveis, de carros, de corsos, de banquetes, de recepções, de conferências, que me perturba – o que me atrapalha em meu ursismo incurável. Dá vontade da gente representar a ridícula comédia da virtude, de Catão, saindo por estas ruas de sapatos rotos, camisa em fiapos e cabelos despenteados. Que saudade da antiga simplicidade brasileira... (CUNHA *apud* GÁRATE, 2001, p. 78).

Não só a vida comercial em Manaus (ou no Rio de Janeiro) o enervava: como se vê, também o aspecto do teatro social urbano o desagradava, bem como o fenômeno da multidão. O paradoxal é que tal atitude, em geral redundando num esteticismo de base rural, combina perfeitamente com a perspectiva cientificista também advogada por Euclides da Cunha. Para Nicolau Sevcenko (1983), a questão se resolve pelo modelo de humanismo presente em *Os sertões*: o humanismo “cosmopolita” em contraposição ao “frívolo” então em voga. Temos, desse modo, não exatamente a eleição do rural como guia do progresso. Pelo contrário, é de um aspecto da suposta pureza natural da ruralidade que se trata, uma energia que a também suposta frivolidade urbana deixou que se perdesse. Essa superioridade natural, por sua vez, é a expressão de uma voz mesológica, a do sertão. Em Euclides da Cunha a topografia é um elemento político. O sertão é espaço da identidade, e isso provavelmente por não ter uma história, digamos, espiritual. Um espaço virgem, portanto, a ser submetido à destruição e ao hesitante planejamento sob tábula rasa do engenheiro-escritor.

A concepção de mundo dos autores do período ainda não permitia que concebessem em termos estritamente sociais o funcionamento das relações humanas. O que parece ocorrer é uma valoração moral do modo de vida, seja urbano ou rural, num arranjo complicado com o paradigma científico. O que se persegue em Cunha parece mais da ordem de uma solução paradoxal: a “simplicidade” do rural aplicada às relações sociais urbanas. Estaríamos diante de uma eleição prévia (ainda que despercebida em suas consequências pelo autor) da cordialidade como arranjo social

necessário a uma determinada interpretação da identidade nacional? Para nos aproximarmos mais do problema, é importante verificar como no autor se resolve a constituição da imagem do popular. Por exemplo, o autor analisa versos populares de Canudos como rimas desvairadas (partindo de um cientificismo psiquiátrico aplicado à expressão simbólica) que, além disso, seriam formalmente frágeis (o que se pode ler como um esteticismo formal de molde neoclássico). De qualquer forma, o que se deduz daí é um olhar de cima com relação ao popular, particularmente esse de extração rural. O “Hércules-Quasímodo” não deixa de ser uma sugestão nítida da própria impossibilidade de tomar esse ser como projeção para o futuro nacional. O pressuposto racial era ainda o da epistemologia eugênica europeia, e esse popular miscigenado só teria futuro quando depurado de sua metade “quasímota”. Ao descrever os versos de Canudos, o autor rompe com a unidade sociolinguística estreita que mantém em todo *Os sertões*. O olhar do cientista implica (menos desenvolvimento nos aspectos sociais) carregar nas determinações naturais: é um procedimento que o conduz “à realização de um drama em que os personagens são os próprios agentes naturais” (SEVCENKO, 1983, p. 131) Nesse sentido, a determinação social conta menos do que a natural. Podemos falar em personificação natural (que vai dos aspectos mesológicos aos “atavismos” genéticos).

Mesmo assim, persiste para Euclides da Cunha o problema do enquadramento, afinal, se o próprio sertão escapa à definição geofísica de Hegel, o que não dizer da mestiçagem ternária diante de um esquema importado baseado no binarismo? Esses objetos diferenciados, o sertão e o sertanejo, exigem do escritor soluções também inéditas diante de seu arcabouço cientificista. Podemos pensar aqui que uma das soluções foi a da dramatização narrativa que se efetua aos poucos n’ *Os sertões*. Estaríamos, portanto, na solução contrária do que pretendemos demonstrar quanto a *Vidas secas*. O falso problema que nos parece ser a discussão quanto a uma determinação de gênero para o livro de Euclides da Cunha (ficção ou não ficção?), pode ter um melhor encaminhamento se pudermos mostrar que, em paralelo à modificação ideológica que o próprio objeto e a experiência com ele ocasionaram (para além dos dados informativos de segunda-mão, aqueles inicialmente usados, como os relatos das expedições que voltavam derrotadas) – uma vez que parece consensual que o autor tenha mudado o ponto-de-vista e o teor de afetividade em relação aos sertanejos rebelados

(bastando para isso a simples comparação entre seus artigos iniciais, quando detectava no movimento um foco de rebelião do atraso monárquico com base na ignorância rural, com o próprio teor simpático presente na redação final d’*Os sertões*) – em paralelo deste modo com essa mudança ideológica ocorre também um encaminhamento do protocolo de leitura que avança do épico descritivo da primeira parte para um crescendo dramático de grande poder ficcional, no qual o próprio narrador chega a se colocar como personagem. Esse teor narrativo de certo modo se precipita com a entrada em cena, na segunda parte, desse outro do escritor que é o sertanejo. Quando escreve sobre um estouro de boiada, por exemplo, Euclides da Cunha ultrapassa a mera descrição de base antropológica (com bastante ênfase documental, no plano da atualidade jornalística) usada ao tratar da vaquejada e dos costumes sertanejos (como na comparação entre o sertanejo e o gaúcho, observados como lâminas genéticas sob comparação), para chegar afinal à articulação narrativa de inspiração ficcional. Articulação ensaísta de inspiração ficcional que só ganha destaque pleno, porém, quando da terceira parte do livro.

Não significa que Cunha tenha tentado a literatura ficcional, no entanto. A hierarquia é mantida: a sua é uma obra de ciência, ainda que uma ciência modificada no momento expositivo (e não no investigativo, necessariamente), afinal, apenas a ciência é considerada capaz de lidar corretamente com a realidade. A contradição é inevitável entre a inferência científica e a crítica ao exército (porta-voz da civilização frívola concentrada na Rua do Ouvidor do Rio de Janeiro), conforme propõe Luiz Costa Lima (1997). Nossa hipótese é de que essa dificuldade retórica foi resolvida em correlato ficcional (com um dos seus centros na construção – à maneira de personagens ficcionais – das figuras de Moreira César e do Conselheiro). Ocorre que isso não resolve o problema, antes o esconde. Ambiguidade que vai além, portanto, do impasse entre informações mesológicas e raciais para explicar questões sociais.

O impasse central que se lê é justamente o da solução narrativa de inspiração ficcional para resolver questões de informação não ficcional, os dados da realidade histórica. O nome desse falseamento vem como sintoma na própria defesa da obra, e se chama “narrador sincero”. Quando a apresenta, Cunha se propõe como o “narrador sincero”, inspirado em Hippolyte Taine, o que, como discute Lima (1997, p. 34), significa o uso de duas teorias para dois argumentos distintos, o racial e o social. Para o que

nos interessa, o problema maior está no esforço retórico com que Euclides da Cunha constrói sua argumentação. Para Taine, ao contrário, a retórica estaria distante das possibilidades científicas da própria história. O esforço de totalização empreendido pelo ensaísta brasileiro não se completa por estar construído na empostação. É também Lima (1997, p. 99) quem nos aponta a inversão: “em vez de ‘a raça, o momento, o meio’, a terra, o homem, a luta.” Se no estudioso europeu a totalidade se resolvia por unidades cada vez maiores (culminando no “meio”), em Euclides da Cunha ela se completa pela dramatização, isto é, por uma solução de matriz ficcional. Funciona, a nosso ver, como se as duas primeiras partes, uma de totalização mesológica (macro) e outra de aproximação genética (micro), fossem postas em ação na terceira parte do ensaio, fazendo com que o livro fundador da discussão sobre a identidade nacional tivesse solução correlata à ficcional (também assim é o modo pelo qual o autor “resolve” a pureza genética dos sertanejos, ao encenar o isolamento de bandeirantes na região, em tempos imemoriais) a partir de dados extremamente documentais, ainda que submetidos a ampla carga retórica (não foram poucos os críticos literários que extraíram verdadeiros alexandrinos em *Os sertões*).

Ao citar o “narrador sincero” de Taine, Euclides da Cunha o faz, portanto, parcialmente, e de acordo com seus interesses, numa perspectiva na qual o objeto extravagante (o sertão e o sertanejo) implicou na adoção sincrética da teoria importada. O principal do argumento do pensador europeu parece se concentrar na simultaneidade entre a investigação social e a naturalista. Ocorre que o francês Hippolyte Taine ficou conhecido como uma das fontes de legitimação do próprio naturalismo literário, e o autor brasileiro o contrariaria justamente através da carga retórica que imprime a *Os sertões*. Vejamos o que diz uma analista dessa influência:

No naturalismo, segundo Taine, a ciência e a literatura são, portanto, idênticas – ou pelo menos pretendem sê-lo. O campo de operações do fisiólogo é seu laboratório e o objeto material de seus estudos, as cobaias e/ou a clínica humana. Já o campo de operações do escritor naturalista é a sociedade e o ser humano, com seu temperamento, inteligência e caráter, o objeto material de seu estudo. Esta identidade resume o chamado “determinismo sociológico” de Taine ao qual Émile Zola uniria o método experimental de Claude Bernard. (LEMOS, 2000, p. 44).

Não é o que ocorre em *Os sertões*. Algo destoa do projeto estrito da separação de estilos. Por exemplo, o trágico que há no seu discurso escapa do mero conflito entre homens e forças incognoscíveis, embora isso se resolva tão somente no plano do narrador, ele sim, onisciente e dotado do instrumental positivista para detecção das leis que regem as tais forças inexoráveis. Sevcenko postula que Euclides da Cunha teria abdicado totalmente da criação de enredos típicos da ficcionalização, rejeitando o literário. Numa leitura do protocolo de intenções do ensaísta, de fato é o que acontece. A lição naturalista é a repetida por ele na proposta do “narrador sincero”: captar o máximo de realidade com o mínimo de ficção (aquilo que Jorge Amado, três décadas depois, enfatizaria na nota que antecede o romance *Cacau*). Não é o que acontece, entretanto, se tomarmos desde episódios isolados como o próprio encaminhamento da temporalidade do livro, sem contar a construção retórica das personificações naturais. A dramatização foi a saída para a correção das categorias importadas diante de uma realidade extravagante. Quando vê, portanto, o sertanejo como “um forte”, Euclides da Cunha o está propondo como matéria poderosa (ainda que informe) para a edificação da nacionalidade. Para ficarmos na tipologia biológica (datada, naturalmente), o que interessa no sertanejo é o genótipo (as características inerentes: “é um forte”) e não o fenótipo (a aparência do fenótipo, seus dados bárbaros, como o fato da raça “forte” estar inevitavelmente condenada ao massacre civilizatório). Uma boa síntese da questão pode ser lida no clássico Dante Moreira Leite:

Embora o regionalismo literário não interesse diretamente à ideologia do caráter nacional brasileiro, deve ser aqui mencionado porque, em certos momentos, quase chega a uma concepção geral do brasileiro e de suas atitudes básicas. A obra de Euclides marca um desses momentos, pois tende a uma nítida oposição entre o litoral e o sertão, como se neste estivesse o brasileiro autêntico, enquanto o primeiro estaria destinado à decadência. Por isso é que Euclides fala no vaqueiro ou sertanejo como “o cerne vivo” ou “rocha viva” da nacionalidade. (LEITE, 2007, p. 278).

Euclides da Cunha narra julgando o crime de Canudos. Importante notar que, antes do livro, o autor se posicionava a favor da campanha militar, o que impõe uma contradição a *Os sertões*, onde há um *mea culpa*. O “narrador sincero” proposto no livro (um narrador que estabelecesse

empatia com os dois lados) é desmentido pelo preconceito resultante da narrativa. Bolle diz ser pouco convincente essa dupla perspectiva (dos vencedores e dos vencidos):

Como foi observado pela crítica, o autor de *Os sertões* apresenta “dois discursos sobre o sertanejo”. Por um lado, um ensaio científico, fortemente preconceituoso; por outro lado, uma narrativa épica, em que os “jagunços” são estilizados em heróis tragicamente extintos. Elogiar essa dupla poética como uma qualidade estética é problemático, pois, em termos retóricos, ela representa uma moral dúplice. (BOLLE, 2004, p. 38).

Euclides da Cunha foi ambíguo: legitimou cientificamente o massacre, mas heroicizou os derrotados. A sinceridade do narrador cai por terra na medida em que ele não se questiona enquanto intelectual-narrador. O “crime fundador” do Brasil moderno é justificado. Vejamos, pois, como essas questões socialmente estruturais se resolvem no romance de Graciliano Ramos.

3 Graciliano Ramos e a dificuldade do indireto livre

Para não perdermos o mote, podemos iniciar pela última questão: o narrador de *Vidas secas* se questiona enquanto autoridade? Trata-se de questão complexa e depende basicamente de duas dimensões: uma, a dimensão formal (o próprio enquadramento da voz narrativa); outra, a dimensão cultural (o engajamento intelectual materialista a partir de um lugar elocutório marcado pela ênfase na investigação sociológica da realidade, tal como foram os anos de 1930 no Brasil e em particular no ciclo de romances nordestinos). Idealmente, seria no relacionamento entre as duas dimensões que talvez pudéssemos captar o ponto de vista quanto ao objeto, o sertão e o sertanejo, indicado no romance de Graciliano Ramos. Ou seja, investigar em que medida o ficcionista corrobora ou não aquela perspectiva de Euclides da Cunha para a qual sertão e sertanejo são, ao mesmo tempo, espaço de ignorância e elemento positivo de brasilidade. Para fins deste artigo, no entanto, nos contentaremos com a primeira parte do problema, discutindo apenas algumas características da voz narrativa do romance.

Uma afirmação mais apressada nos conduziria ao seguinte: o romance de Ramos em nenhum momento eleva a família sertaneja a ícone

da brasilidade. Isto é, haveria ali uma visão desencantada com relação às possibilidades do rural enquanto “cerne vivo” da nacionalidade. É o que se deduz, por exemplo, da leitura de Luís Bueno (2006) com relação à totalidade do “romance de 30”. Mas talvez haja aí também um falso problema, uma vez que a própria concepção culturalista, de um lado, e materialista, de outro, que tomaram conta dos ensaios brasileiros de interpretação social no período (e também das narrativas de ficção), combinadas à demanda mais imediatamente política do período (de engajamento explícito à esquerda ou à direita), implicam que a utopia (presente no Modernismo, por exemplo) se tenha esvaziado, como defendeu João Luiz Lafeté (2000). O resultado, nos romances iniciais de Graciliano Ramos, é justamente o da explicitação quanto à desconfiança do próprio narrador. De *Caetés a Angústia*, estamos às voltas com narradores que se apresentam e se justificam, numa operação que combina autodepreciação a um sutil enredamento autojustificatório. Em *Vidas secas*, no entanto, a operação se modifica, ainda que talvez não o seu resultado.

O que há em *Vidas secas* quanto à voz narrativa? A adoção de uma elocução com base no uso do indireto livre tem, no romance, expressão de apenas um lado (o das personagens, que pensam e falam por ela), já que o narrador está aparentemente ausente do procedimento (ele não se identifica). Será mesmo assim? A discussão envolve o ponto de vista da voz narrativa, se é que há algum. Tal discussão será feita aqui por um acompanhamento mais cerrado do próprio movimento narrativo do livro, destacando especialmente a complexidade no uso do “discurso indireto vivo” (MOURÃO, 2003, p. 118). Queremos pensar o indireto livre como a formulação ficcional de uma consciência sociológica do romancista, mas que não se transforma em sociologia sob forma literária, como usualmente se fez no Brasil nos anos 30, e particularmente após a publicação de *Cacau* e à eclosão dos valores do Realismo socialista. Foi apenas em *Vidas secas* que o procedimento se torna sistemático, destoando tanto da ficção onisciente de nomes como Jorge Amado quanto da própria redescoberta da primeira pessoa como estratégia realista (opção particularmente explorada por Graciliano Ramos nos romances anteriores). E como “Baleia” foi o primeiro dos contos a ser publicado com essa perspectiva narrativa, a relação estabelecida ali entre animalização e humanização ganhou corpo e de certo modo foi formulada também para as personagens humanas, todas no limite entre aqueles dois

polos em relação. Naturalmente, a questão traz o seguinte problema: por que não podem ter voz própria aquelas personagens? Vejamos o que escreveu Antonio Candido:

Graciliano Ramos usou um discurso especial que não é monólogo interior e não é também intromissão narrativa por meio de um discurso indireto simples. Ele trabalhou como uma espécie de procurador do personagem que está legalmente presente, mas ao mesmo tempo ausente. O narrador não quer identificar-se ao personagem, e por isso há na sua voz uma certa objetividade de relator. Mas quer fazer as vezes do personagem, de modo que, sem perder a própria identidade, sugere a dele. (CANDIDO, 2006, p. 150).

O que se tem é justamente um problema de representação. Afinal, o indireto livre aponta para uma solução possível para as fraturas sociais que envolvem o intelectual que narra e aquele miserável que é narrado? Seria a resolução de um antigo dilema da literatura ficcional de cunho rural no Brasil, entre aqueles focos externo (como em José de Alencar, que sobrevoa as cenas e nelas intervém a todo instante) e interno (como em Bernardo Guimarães ou José Lins do Rego, que se propõem a falar “de dentro” da vida sertaneja)?

Começamos pelo título, com suas indicações não só de uma coletividade anônima (vidas) como da qualificação interpretativa da coletividade (secas), fato inusual nos romances do autor. Quanto à mudança do título, ela indica a passagem de um problema de enigma poético para uma proposta de interpretação social. “O mundo coberto de penas”, título inicial do romance, propõe um enigma poético ao leitor. Ao descobrir o que é o tal mundo coberto de penas, já quase no fim do romance, teria terminado ali o encanto do livro. Ao mesmo tempo, o leitor já entraria na obra pensando naquele problema do título. Achada a solução (as aves que indicam a Fabiano a volta da seca), o romance estaria explicado e talvez perdesse parte de seu interesse. Ao mudar o título, Graciliano Ramos faz uma operação dupla: seu romance passa a correlato ficcional de um ensaio de interpretação social e nacional de umas “fatias de vida” (como em Émile Zola). Por outro lado, indica-se também uma afirmação do procedimento realista, ainda que específico. As vidas secas, por serem justamente “secas”, apontam tanto para a interpretação social que o escritor brasileiro quis destacar no romance, quanto para a concepção de realismo (que não é o

fotográfico ou documentário), mas um realismo também ele “seco” (ou “agreste”, nos termos de Abel Barros Baptista), em que os mundos externo e interno são apanhados no mesmo fluxo:

Assim, o “livro agreste” não recebe o atributo por representar o Nordeste: antes retira do Nordeste, das condições e características que o tornam agreste, agressivo, inóspito, a dupla lição de *secura* e *acutilância*, de depuração e empenhamento, em função de uma finalidade que o Nordeste por outro lado impõe. O seco da paisagem é metáfora da agressividade necessária para agir sobre os homens que vivem condicionados pelo seco da paisagem. (BAPTISTA, 2005, p. 95).

Como articular prática política e prática estética? Ao mesmo tempo em que se solidariza com o drama das personagens, Graciliano Ramos estaria a exercer a crítica àquela situação. Que tipo de crítica é essa, porém, que destaca animalização de suas personagens, para sua incapacidade de falar ou pensar, para seus próprios comportamentos sociais (preconceito, superstição, preguiça, entre outros)? É uma estratégia “cordial” ou crítica? É um realismo que não abre mão do narrador, logo, que desconfia da objetividade burguesa da narração onisciente em terceira pessoa, de suposta objetividade e transparência; constitui-se um narrador que se questiona por operar pela fusão. Ao mesmo tempo, impõe-se tal narrador num mundo que supostamente não pode falar por si mesmo, ou seja, assume-se o romance como um realismo de mandato, de representação de uma voz não representada e, mais que isso, que não pode representar a si mesma ou, ainda, que não pode ser representada (mimetizada) nem sequer pelo próprio narrador. A distância social entra em cena, mas também o engajamento do intelectual.

Abre-se o romance com uma paisagem também ela seca: são cores puras, sem delineamento. O narrador, porém, exprime um centímetro de deslumbramento: “aquele azul que deslumbrava e endoidecia a gente” (RAMOS, 1994, p. 13). Que “a gente” é essa? Nada, de resto, deve ter delineamento, dos nomes inexistentes dos meninos à localização temporal. Há um absoluto apenas, a seca. O narrador parece estar o tempo todo querendo controlar sua matéria. Por exemplo, na questão Tomás da Bolandeira: de início, parece ser o narrador a comparar o andar de Fabiano ao modo da bolandeira. Na sequência, indireto livre e estamos com Fabiano: “Que fim teria levado a bolandeira de seu Tomás?” (RAMOS, 1994, p. 14). E, mais à frente, o narrador esclarece que a comparação era de Fabiano e

não dele: “E ele, Fabiano, era como a bolandeira. Não sabia por quê, mas era” (RAMOS, 1994, p. 15). É num recurso estilístico de abordagem da “fala” de Fabiano que temos a confirmação de que era mesmo Fabiano que pensava no início: “para bem dizer seria dono daquele mundo” (RAMOS, 1994, p. 16). É este “para bem dizer” que indica Fabiano como autor da comparação com a bolandeira.

É curioso, por outro lado, que o narrador, ao descrever a paisagem, não assuma o ponto de vista dos sertanejos: tudo para ele é abstração (branco, preto, amarelo, azul, vermelho, verde). Os sertanejos, naturalmente, têm nome para tudo que os rodeia (o que não acontece com o narrador). Além da questão linguística há a do gestual, sempre comentada pelo narrador, que enfatiza ali o grotesco e o risível. Fabiano tem consciência social: ele é um bicho porque é um subalterno, um despossuído e dependente das manipulações daqueles que “sabem”. Ao mesmo tempo, é sendo um “bicho” que ele tem orgulho de si, é sobrevivente e cria os seus. O narrador faz todo o tipo de comparação: “Parecia um macaco”, “confundia-se com o cavalo” etc. E põe no pensamento de Fabiano as mesmas concepções: “precisavam ser duros, virar tatus”. O foco do antagonismo não é, no entanto, o patrão: é Tomás da bolandeira, sujeito respeitado sem ser violento, invejado por Fabiano por saber falar difícil e ao mesmo tempo desprezado pelas leituras supostamente inúteis. Quem é o inimigo: o patrão, as leituras, a seca? Ao fugir da determinação, Ramos articula com precisão a imprecisão da consciência fragmentada do senso comum, mas não abdica de correções aqui e ali, como que escapando do próprio indireto livre. A aderência entre narrador e personagem, tal como teorizada em Leopoldo Waizbort (2007, p. 209) foi a maneira ensaísta de Graciliano Ramos falar de um coletivo social, homogeneizando o discurso, o que não o impede das correções de autoridade.

No episódio da ida de Fabiano à cidade, o narrador não oferece nenhuma explicação para a prisão, a não ser as mesmas de Fabiano: a de que não sabe se comunicar e por isso foi preso. Uma frase como, por exemplo, “tinha muque e substância, mas pensava pouco, desejava pouco e obedecia” (RAMOS, 1994, p. 27) seria um pensamento de Fabiano ou uma intervenção do narrador? Pensamos que do narrador. Mais à frente, no indireto livre mais explícito: “Se lhe tivessem dado tempo, ele teria explicado tudo direitinho. Mas pegado de surpresa, embatucara” (RAMOS, 1994, p. 33). Ou, mais à frente, quando ouve um bêbado na cadeia e seu “falatório

desconexo”. De novo o narrador quer deixar claro que é Fabiano que está pensando ali: “Ele também dizia palavras sem sentido, conversava à toa. Mas irou-se com a comparação, deu marradas na parede” (RAMOS, 1994, p. 35). De qualquer forma, o que fica para o leitor é sempre essa indecisão sobre quem está falando, se o narrador ou se a personagem. Que efeito isso tem para a ficcionalidade? Queremos sugerir que possa estar em jogo uma aposta ensaísta do narrador.

O narrador entra e sai da personagem, do bruto-sentimental que é Fabiano. Para além disso, a unidade do procedimento: o narrador imbricado nas personagens e imbricando-as em si. Apesar da grande presença do indireto livre, o narrador sempre retoma o controle. Narrador que nunca explica porque eles são tão toscos e pensam com tanta clareza linguística, ainda que os significados das ideias sejam obscuros ou não se completem: “como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na catinga, roçando-se” (RAMOS, 1994, p. 59).

O narrador atenta para as questões de comunicação internas (entre a família) e externas (com a sociedade), mas seu foco principal é a da comunicação entre aquele que escreve (e aquele que vai ler o escrito) e os representados, as personagens do romance que representam os sertanejos reais. Logo, o foco do romance acaba sendo deslocado para uma discussão erudita, urbana, letrada, justamente a discussão da comunicação (e não, por exemplo, a discussão social). O capítulo “Inverno” é singular, pois o narrador faz o indireto livre com todos (incluindo Baleia), à exceção do mais novo (se repararmos, o mesmo acontece no capítulo dedicado ao filho mais novo). Todos, cada um a seu tempo, têm o pensamento “traduzido”.

Quanto ao ponto de vista do narrador, é interessante que ele critique o tempo todo o falar e o gestual de suas personagens. Acaba incorrendo num deslize. Numa das poucas falas em discurso direto (quase não há travessões no livro e quando os há é para interjeições ou vocábulos), quando Fabiano bebe na festa, aparece a seguinte fala, dirigida ao povo em geral: “– Cadê o valente? Quem é que tem coragem de dizer que eu sou feio? Apareça um homem” (RAMOS, 1994, p. 78). O narrador explica na sequência: “Lançava o desafio numa fala atrapalhada, com o vago receio de ser ouvido” (RAMOS, 1994, p. 78).

Em tal sentido é que podemos entender o posicionamento ainda moral, quase à maneira de Euclides da Cunha, por parte do narrador do romance. Um dos capítulos conta a negociação desigual entre Fabiano e o patrão, além de ressaltar habilidades de sinhá Vitória no trato com as contas. A impossibilidade de reação, na visão da personagem, não se deve aos dados citados pelo narrador no início, e sim à sua brutalidade e sua incapacidade de lidar com as palavras e os números. Além disso, dá-se destaque à condição passiva daquele que depende da terra para viver: é pegar ou largar, na concepção do patrão, que nem aparece. Cabe a Fabiano criticar o patrão, não ao narrador: o narrador se contenta com uma constatação inicial da incapacidade de reação autônoma do sertanejo.

Como vimos, em Euclides da Cunha o sertanejo é um “forte”, ainda que Quasímodo. Permanece ou se modifica em Graciliano Ramos essa opinião contraditória em relação ao sertanejo? Observemos uma intensa intervenção do narrador, que se dá quando diz, no meio do indireto livre em que Fabiano se debate sobre sua exploração: “Se lhe dissessem que era possível melhorar de situação, espantar-se-ia” (RAMOS, 1994, p. 96). Há aí uma crítica direta aos romances de propaganda, tão usuais após o sucesso de *Cacau*, de Jorge Amado, otimistas quanto às perspectivas da consciência de classe junto aos subalternos. Ao mesmo tempo, parece postular-se no livro de Graciliano Ramos a mudança social como condicionada por uma anterior mudança cultural: só livre da ignorância típica do mundo rural pode o sertanejo tomar consciência revolucionária. Não estamos, assim, muito longe da formulação de Euclides da Cunha. Ainda que Ramos tenha “dividido” a autoria dos pensamentos do romance com seus “bichos”, a formulação acima é inequívoca ao apontar a necessidade do intelectual como mediador cultural, organizador formal e institucional (sob a égide da cultura ilustrada e do conhecimento das leis sociais) de possíveis diálogos com o homem do campo. Entretanto, persiste certo estarecimento da diferença.

Na crônica “A propósito de seca” (RAMOS, 1971), Graciliano Ramos comenta que um estrangeiro que conhecesse o Brasil pela literatura acharia o Nordeste um Saara. É importante lembrar que, noutro texto publicado na mesma coletânea, “O fator econômico no romance brasileiro”, o romancista reclamava da falta de embasamento econômico, bem como de relações entre as classes, mesmo entre os principais de sua geração. Isso explica um pouco o papel distanciado dos poderosos e das instituições em *Vidas secas*. O

letrado (Seu Tomás da Bolandeira) é uma projeção, bem como a instituição policial ou mesmo seu correlato informal, o cangaço. Para concluirmos nossas observações, porém, tentaremos levar mais a fundo a investigação de uma das instituições, analisando brevemente a violência do Estado tal como se apresenta nas duas obras.

4 A violência do Estado em Euclides da Cunha e em Graciliano Ramos

Abordaremos os problemas anteriores a partir de uma dimensão muito nítida: a da concepção do narrador quanto à instituição do monopólio legítimo da força. Sobre Euclides da Cunha e sobre Graciliano Ramos pesa certamente o fato bastante brasileiro do afastamento do intelectual em relação às decisões políticas. Em ambos o engajamento se faz não tanto pela literatura, mas na própria literatura. Desse modo, para Euclides da Cunha, nada mais estarecedor do que comprovar no comportamento militar valores de menor honradez em relação às atitudes sertanejas. Como conciliar a crença no Exército como semeador civilizacional diante da mesquinha de seus comandantes e da pequenez bárbara dos comandados? A irracionalidade, nesse sentido, estaria dos dois lados, o que, para efeitos literários (além do próprio humanismo do autor), acaba por resultar na concepção do sertanejo como um “forte”. Tanto assim que encerra seu ensaio com a ironia social sob fachada biologista: “É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades” (CUNHA, 2002, p. 534).

No caso de *Vidas secas*, o capítulo sobre o Soldado Amarelo é o que melhor condensa ação (que transcorre num átimo de tempo) e reflexão interior (com todos os vaivéns típicos de Fabiano). É um exemplo daquilo que Erich Auerbach (2002) elogia como característica do realismo moderno de um livro como *Rumo ao Farol*, de Virginia Woolf. No romance de Graciliano Ramos, trata-se de um capítulo em que está em jogo todo o condicionamento social da valentia de Fabiano, todo o seu cerceamento pelas forças sociais. O Hércules-Quasímodo que é Fabiano, diante do franzino soldado amarelo perdido na caatinga, recua e não se vinga. Ao hesitar, Fabiano se torna personagem crítica, expondo uma leitura do social que, por mais filiada que seja à de Euclides da Cunha, sujeita-se a se colocar no nível do chão de onde vê o sertanejo retratado, o que inclui o famoso futuro do pretérito evasivo, ao imaginar o soldado morto: “Dormiria com a mulher, sossegado, na cama de varas. Depois, gritaria aos meninos, que

precisavam criação” (RAMOS, 1994, p. 107). A cena assemelha-se, ainda que com sentimentos e posições invertidas, ao episódio da morte de Baleia. Assim como a cadela não podia morder Fabiano, pois era de sua família, aqui também Fabiano não podia atacar o soldado amarelo, pois submetia-se a seu governo, ainda que não concordasse com seus excessos: “Iria pisar os pés dos trabalhadores e dar pancada neles? Não iria” (RAMOS, 1994, p. 105). Isso aponta para uma leitura importante e que destaca Fabiano como herói pacífico num mundo de barbarismo. Graciliano Ramos não perde, portanto, a oportunidade de engrandecer seu sertanejo nomeado (Fabiano) diante dos sertanejos em geral (como os que cediam à violência, seja por índole ou por acatamento institucional). O capítulo final do romance aparentemente aponta para uma circularidade (estaria em relação direta com o primeiro) e foi lido de tal maneira na maioria dos casos, num procedimento que também vemos em *S. Bernardo*. Ocorre que há diferenças claras ali: pela primeira vez, o casal conversa e faz planos. Aponta-se, ainda que de modo bastante inseguro, para uma alternativa que não estava no primeiro capítulo: a ida para as cidades, a fuga para o sul (similar àquela feita pelas aves do capítulo anterior), para o mundo escolar, para o abandono da profissão de vaqueiro, para a descontinuidade com aquela tradição familiar e social sempre lembrada pela voz narrativa. O toque de circularidade é apenas aquele do narrador, que faz questão de fechar o romance com sua voz de autoridade, dizendo que o sertão mandaria “Fabianos” para o sul dali em diante. Se estamos diante de um narrador que não se desfaz totalmente do julgamento moral sobre seu objeto, por outro lado, podemos ver ali também um esforço de horizontalização do ponto de vista (através do indireto livre), ainda que estabelecidas as diferenças padrões da incomunicabilidade social entre o que narra e o que é narrado.

Referências

- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- BAPTISTA, A. B. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
- BOLLE, W. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2004.

- BUENO, L. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- CANDIDO, A. *Ficção e Confissão*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CUNHA, E. *Os Sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- GÁRATE, M. *Civilização e barbárie n'Os Sertões: entre Domingo Faustino Sarmiento e Euclides da Cunha*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 2001.
- LAFETÁ, J. L. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2000.
- LEITE, D. M. *O caráter nacional brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- LEMOS, M. A. B. *O doutor e o jagunço: ciência, mestiçagem e cultura em Os Sertões*. Marília: Ed. UNIMAR; São Paulo: Arte & Ciência, 2000.
- LIMA, L. C. *Terra ignota: a construção de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- MOURÃO, Rui. *Estruturas: Ensaio sobre o romance de Graciliano*. Curitiba: Editora UFPR, 2003.
- RAMOS, G. *Linhas Tortas*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1971.
- RAMOS, G. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- SEVCENKO, N. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- WAIZBORT, L. *A passagem do três ao um*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Recebido em: 1º de agosto de 2019.

Aprovado em: 25 de outubro de 2019.