

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

RONDINELLY GOMES MEDEIROS

ROTEIROS PARA UMA LEITURA COSMOPOLÍTICA DE *VIDAS SECAS*

CURITIBA

2018

80 anos da publicação de Vidas Secas

RONDINELLY GOMES MEDEIROS

ROTEIROS PARA UMA LEITURA COSMOPOLÍTICA DE *VIDAS SECAS*

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Nodari.

CURITIBA

2018

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE
BIBLIOTECAS/UFPR-BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS
MARIA TERESA ALVES GONZATI, CRB 9/1584
COM OS DADOS FORNECIDOS PELO(A) AUTOR(A)

Medeiros, Rondinely Gomes.

Roteiros para uma leitura cosmopolítica de *Vidas Secas* /
Rondinely Gomes Medeiros. – Curitiba, 2018.
152 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná .
Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras.
Orientador: Prof. Dr. Alexandre Nodari.

1. Literatura brasileira – História e crítica. 2. Política – Aspectos
sociais. 3. Ramos, Graciliano, 1892-1953. I. Título. II. Universidade
Federal do Paraná.

CDD B869.34



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS

ATA Nº838

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LETRAS

No dia quinze de fevereiro de dois mil e dezoito às 09:00 horas, na sala 1013, Rua General Carneiro, nº 460, Edifício D. Pedro I, 10º andar, foram instalados os trabalhos de arguição d mestrand **RONDINELLY GOMES MEDEIROS** para a Defesa Pública de sua intitulada **Roteiros para uma leitura cosmopolítica de Vidas Secas**. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: ALEXANDRE ANDRE NODARI (UFPR), LUCIUS PROVASE (USP), RODRIGO TADEU GONÇALVES (UFPR), . Dando início à sessão, a presidência passou a palavra a discente, para que mesm expusesse seu trabalho aos presentes. Em seguida, a presidência passou a palavra a cada um dos Examinadores, para suas respectivas arguições, alun respondeu a cada um dos arguidores. A presidência retomou a palavra para suas considerações finais. A Banca Examinadora, então, reuniu-se e, após a discussão de suas avaliações, decidiu-se pela aprovação d alun. mestrand foi convidad a ingressar novamente na sala, bem como os demais assistentes, após o que a presidência fez a leitura do Parecer da Banca Examinadora. A aprovação no rito de defesa deverá ser homologada pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais do programa. A outorga do título de mestre está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, ALEXANDRE ANDRE NODARI, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos membros da Comissão Examinadora.

Curitiba, 15 de Fevereiro de 2018.

Alexandre Nodari

ALEXANDRE ANDRE NODARI

Presidente da Banca Examinadora (UFPR)

Lucius Provase

LUCIUS PROVASE

Avaliador Externo (USP)

Rodrigo Tadeu Gonçalves

RODRIGO TADEU GONÇALVES

Avaliador Interno (UFPR)

FOLHA DE APROVAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da de de **RONDINELLY GOMES MEDEIROS** intitulada: **Roteiros para uma leitura cosmopolítica de *Vidas Secas***, após terem inquirido alun e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 15 de Fevereiro de 2018.

Alexandre Nodari

ALEXANDRE ANDRE NODARI

Presidente da Banca Examinadora (UFPR)

Lucius Provase

LUCIUS PROVASE

Avaliador Externo (USP)

Rodrigo Tadeu Gonçalves

RODRIGO TADEU GONÇALVES

Avaliador Interno (UFPR)

*Para Heleno Bento, José Márcio F. Fragoso e
Guilherme Abilhoa, que me ensinaram a farejar os
rastros da perigosa síntese entre vida e pensamento.*

AGRADECIMENTOS

À UFPR e à Capes pelo espaço público e pelo auxílio concedido.

À Alexandre Nodari, orientador fabuloso e amigo do peito, pela generosidade, pela paciência e por tudo que tem me ensinado desde há muito.

Aos membros das bancas de qualificação e defesa, Isabel Jasinski, Roberto Zular, Lucius Provase, Rodrigo Tadeu Gonçalves e, em caráter não oficial, mas não menos importante, Flávia Cera, por levarem em conta este trabalho.

À minha mãe, Nalva, meu pai, Chico, meus irmãos, Rodrigo e Carpegiany, minha madrinha, Suênia, e meus padrinhos, Liá e Galego (*in memoriam*), por tudo que é vida e alegria desde sempre. A meus avós, Adalcina e Daniel, pelos pequenos, afetuosos e instrutivos momentos em que aprendi as coisas do sertão. E ao pequeno Gustavo, a quem inda vou conhecer, mas cuja espera e chegada embalaram muitas noites de dedicação a este trabalho.

Às e aos camaradas da convivência com o semiárido, agricultores experimentadores, educadores e técnicos do Propac e da ASA-PB que me ensinaram a enxergar e viver no sertão: Heleno, Iranildo, Anchieta, Irenaldo, Zezinho, Pe. João, Vaninha, Juvênia e, especialmente, Diana, pelos auxílios para que eu pudesse continuar esta pesquisa. E a Gabriel, carioca do sertão, que quis me acompanhar nesse aprendizado.

Às amigas e amigos da Paraíba de quem não esqueço e que não me esquecem: PC, Jaqueliney, Betoven, Neilson, Cleilson, Zé Márcio, Allyson Slash, Thiago, Edneia, Sauron, Delzymar, Ariano, Raffaella, Erick e, especialmente, Aurino Jr, companhia vibrante e benfazeja. E à galera das Sonsicleias Patoenses.

Aos colegas, pela acolhida alegre na UFPR e por esse trajeto juntos: Clarissa, Yuri, Hugo, Diamila, André, Mateus, Emerson, Amyr, Angélica, Guilherme, Matteu e Raphael.

Aos colegas do *species* (UFPR), do simpósio “Performar a literatura” (ABRALIC) e ao pessoal do NAnSi (UFRJ), pela escuta gentil e atenta de partes deste trabalho, pelo diálogo e pelas sugestões indispensáveis.

Às amigas e amigos que me estimularam, me seguraram, contribuíram de todas as formas e me deram casa, coração e quase todas as ideias que precariamente elaborei neste percurso: Alexandre, Flávia, Juliana, Marco Antônio, Ismar, Deborah, Eduardo, Cecília, João Camillo, Marcos Tapecuim, Andressa, Felipe e, especialmente, Guilherme, parceiro-irmão, pela companhia diária, as conversas, a dedicação e os livros (e a cadeira giratória e confortável!). E ao afilhado Caetano, beleza e alegria desta cidade.

Muito obrigado! Sem vocês não teria sido possível.

A intuição (...) é mais do que uma ideia; e, no entanto, para lograr transmitir-se, deverá cavalgar algumas ideias.

H. Bergson

*αυγή ξηπή ψυχή σουωτάτη καὶ ἀπίστη
Cintila seca a alma melhor e mais sábia*

Heráclito de Éfeso, frag. 118

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo propor uma leitura do romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, a partir das práticas e saberes dos povos habitantes do semiárido brasileiro, tais como presentes nos episódios e acontecimentos da família protagonista da obra. A hipótese principal da dissertação é que alguns traços dos modos de vida daquela família retratados no romance são irredutíveis aos sistemas de poder e sugerem modos de subjetivação e de ação que admitem e promovem a participação dos entes outros-que-humanos na co-constituição do mundo e em suas estratégias de resistência. Para tanto, verificamos, na primeira parte, as relações históricas entre o sertão semiárido e as obras literárias que lhe dizem respeito, propondo instrumentos teóricos e metodológicos para uma compreensão do sertão que privilegie, neste contexto, uma convergência entre concepções abertas de literatura, de política e de modos-de-vida. Em seguida, revisitamos uma seleção dos principais textos da recepção e da crítica à obra de Graciliano, para sugerir, considerando o padrão humanista desta crítica, referenciais que ressaltem em conjunto os aspectos cosmológicos e políticos implicados nos modos de vida e nas estratégias de resistência agenciadas por Fabiano, Sinhá Vitória, os dois meninos e a cachorra Baleia. A terceira e última parte consiste na proposição de imagens conceituais, advindas do próprio texto, que auxiliam na percepção e na articulação de uma leitura cosmopolítica do romance.

Palavras-chave: Sertão, Cosmopolítica, Vidas Secas, Graciliano Ramos, Experiência Literária.

ABSTRACT

This dissertation proposes to read the novel *Vidas Secas*, by Graciliano Ramos, based on the practices and knowledge of the peoples living in the Brazilian semi-arid region, such as those present in the episodes and events of the protagonist's family. The main hypothesis is that there are certain details, in the text, which suggest that the ways of life of that family are irreducible to the systems of power delineated in that same work, while presenting modes of subjectivation and action that admit and promote instead the participation of other-than-human beings in the co-constitution of the world and in its strategies of resistance. For this, we first show the historical relations between the semi-arid backlands (called *sertão*) and some literary works that concern it, suggesting theoretical and methodological tools that may allow us to understand the *sertão* by means of a convergence between open conceptions of literature, politics and ways of life. Then, we revisit a selection of the main texts of the reception and critique of the Graciliano's work, in order to suggest, considering the humanist standard of this critique, references that highlight both cosmological and political aspects implied in the ways of life and the strategies of resistance put in place by Fabiano, Sinhá Vitória, the two boys and Baleia. The third and final part consists in the proposition of conceptual images, derived from the text itself, which helps to perceive and articulate a cosmopolitical reading of the novel.

Keywords: Sertão, Cosmopolitics, *Vidas Secas*, Graciliano Ramos, Literary Experience.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	12
1. SERTÃO: COSMOS E POLÍTICA.....	19
1.1 Sertão e Literatura das Secas.....	19
<i>Juazeiro: sertão, modo</i>	28
1.2 Regionalismos, Nordeste e Sertão.....	34
<i>Caatinga: A antropologia especulativa está para a cosmopolítica assim como o humanismo está para o antropocentrismo</i>	41
1.3 Graciliano, <i>Vidas secas</i> e uma proposta cosmopolítica.....	52
<i>Mutirão: As alianças cosmopolíticas</i>	58
2. HOMEM: INFRA-, SUPER-.....	68
2.1 O parâmetro humanista da recepção da obra de Graciliano Ramos.....	68
2.2 Pessimismo e vida interior.....	73
<i>Vereda: Ler é um ato de aliança. Em literatura, não há erro de interpretação, mas somente consequências</i>	87
2.3 <i>Vidas secas</i> e os limites da interpretação humanista.....	90
3. SERTÃO: EXTRA-, MULTI-.....	100
3.1 Plano de leitura em dois planos.....	100
3.2 Roteiros. Roteiros. Roteiros.....	107
3.3 Teoria da <i>performance</i> como antropologia especulativa: pode um extra-humano falar?.....	110
3.4 Experiência Literária e Cosmopolítica.....	117
3.5 Poder e pessimismo.....	126
3.6 Fabulação e cosmografia.....	130
3.7 Um trajeto sem mapa.....	135
4. RUMOS.....	140
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	145

APRESENTAÇÃO

Quando eu tinha entre nove e doze anos de idade, uma estiagem severa se abateu sobre grande parte do semiárido brasileiro. Morávamos na rua, como se diz na Paraíba de quem não mora na zona rural; uma aglomeração à época com pouco mais de cinco mil habitantes, aonde a calamidade chegou na forma do completo desabastecimento de água. Os poços artesianos (cuja perfuração espetacular ajuntava uma pequena multidão expectante, espantada e esperançosa) e as cacimbas eram as únicas fontes de água acessíveis, além dos caminhões-pipa, que iam buscar água muito longe e periodicamente distribuíam-na em pontos estratégicos nas ruas de São Mamede. Na calçada da nossa casa ficava uma das cisternas de amianto que o governo gentilmente disponibilizara, onde o pipa despejava alguns mil litros de água e se acotovelavam as pessoas com baldes e com medo de que a água fosse embora. Nossa casa ficava numa das beiras da cidadezinha, bem próxima do rio Sabugi. Até aquela idade eu nunca vira aquele rio com água. Rio, para mim, significava a areia, a cacimba e a sombra das oiticicas. Era tarefa minha e de meu irmão mais novo irmos pela manhã até a cacimba ou até o poço mais próximo buscar a água de uso do dia, que trazíamos em garrafas de cinco litros amontoadas num carrinho de mão. Ali, enquanto esperavam sua vez, as pessoas contavam estórias, pediam notícias de outras terras e de outras gentes, davam risadas, falavam da televisão e das festas e, principalmente, recomendavam às crianças não baldear a água da cacimba. Para aquelas crianças que éramos, fora o desconforto de não se ter água disponível na torneira – desconforto que só olhando desde agora posso recuperar em parte, pois naquele então não significava senão cuidado para não desperdiçar água da bacia e certa alegria colhida dos passeios de abastecimento... para nós, não havia grandes apertos. Nenhum luxo, claro; mas nenhum aperreio insuperável... Porém, havia aquilo – geralmente depois do meio-dia, durava menos de um minuto: ouvíamos os cânticos tristes de mulheres tristes, os passos de umas poucas gentes com cara e jeito muito marcados e algum choro resignado. Os cortejos para anjinhos mortos passavam com uma frequência cada vez maior, combinando-se com a maior frequência da decepção no rosto de meu pai, ao sair para o trabalho, olhando para a barra do nascente, vermelha; com a maior frequência daquele terrível –ê de casa! dona, me dê alguma coisa pr'eu jejuar co'as criança..."; com a maior frequência dos redemoinhos... Uma coisa de muito ruim acontecia ali bem perto, nos sítios ao redor, de que eu não tinha notícia, mas sentia e pressentia... Era a seca. Que depois eu viria a conhecer também pelos livros.

Aos 25 anos, com a faculdade de História já concluída, eu estava envolvido em projetos de assistência a comunidades camponesas daquela região. Foi quando conheci seu Heleno Bento. Filho e neto de camponeses, Heleno vive até hoje, com sua esposa, dona Branca, ambos idosos, em um sítio minúsculo, de pouco mais de um hectare, no Seridó, na cintura da Paraíba, onde ela faz fronteira com o Rio Grande do Norte. O Seridó é uma das regiões com processo de desertificação mais avançado do semiárido brasileiro, resultado do acúmulo de práticas agropecuárias predatórias e destrutivas.¹ Seu Heleno fala de um jeito muito particular acerca de sua vida no campo: além de um respeitado agente comunitário de saúde, ele se diz *agricultor experimentador*. Conta que a terra onde vive foi continuamente massacrada desde que os colonizadores exterminaram os índios que ali viviam, há muito tempo. Veio o latifúndio para o gado e, depois, a monocultura do algodão. Devastaram tudo, derrubaram o mato, estruíram o solo, secaram os olhos d'água. Sobraram só os tabuleiros e as juremas. Seu Heleno explica que as juremas parecem uma peste, mas elas na verdade estão, com os marmeleiros e as catingueiras, lentamente recuperando os solos desgastados, desde que não se mexa nelas. Em seu pequeno sítio, que eles nunca denominam “propriedade”, mas “área” ou “terreno”, Heleno e Branca se dedicam a fazer o trabalho inverso ao do projeto desertificador, o de aliar-se ao mutirão da terra, habitar esse perigoso e sutil cruzamento de interesses vitais que constitui o sertão: as *plantas*, essas que se espalham pelo trabalho do *vento*, dos *passarinhos* e das *abelhas*, podem servir às vezes de defensivos naturais nos *cultivos*, para não se aplicar veneno, pois o veneno mata os *bichos* e *micro-organismos* do *solo*, e um solo vivo é essencial tanto para os cultivos como para manter a *terra* úmida durante a estiagem e firme durante as enxurradas das *chuvas*; chuvas que, se poucas ou muitas, sempre virão, e é preciso estar preparado para, se pouca, guardar a *água*, de todos os modos, com o auxílio da terra fofa, segurada pelas plantas, dos pequenos *mananciais* ensombrados por *árvores* que, por isso mesmo, não se pode derrubar, pelas cisternas do terreiro que captam a água do telhado, pelos tanques feitos nos *lajedos* e pelas *pedras*, que, por sua vez, tendo aparecido à flor da terra devido ao desgaste do solo, podem ser usadas, junto com *garranchos*, em pequenos e sucessivos barramentos para que, se a chuva for muita, as enxurradas decorrentes das terras vizinhas ainda não recuperadas não carreguem esta terra que está se recuperando; aliás no acúmulo de material orgânico nessas pequenas barragens dá pra se plantar alguma coisinha...

Heleno e Branca fazem parte daquele movimento pluridirecional pelo qual, desde

¹ Conforme a síntese dos estudos em PEREZ-MARIN, CAVALCANTE et alii., 2012.

meados da década de '90, comunidades camponesas do semiárido, assessoradas por organizações da sociedade civil, têm proliferado práticas e saberes experimentais que cultivam os modos-de-existência do sertão. Baseados em sócio-técnicas resgatadas da sabedoria indígena dos povos que habitam o semiárido, em tecnologias singelas re-inventadas e adaptadas a cada realidade local, esse movimento carrega o slogan da *convivência com o semiárido*, em contraposição à palavra de ordem dos poderes político-econômicos que, sob o lema de “combate à seca”, combatem, na verdade, a possibilidade de se viver no sertão, os modos de vida que o sertão propõe, exige.² A convivência com o semiárido não diz respeito a uma suposta situação pacífica e paradisíaca. Essa é, na verdade, a propaganda de um sistema que, desde há muito, promete, por meio da produção e do consumo irrefreável, do crescimento ilimitado e do pretense domínio de todas as variáveis da vida, fazer da terra um paraíso – entregando, porém, um inferno. A convivência com o semiárido diz respeito à possibilidade de promover os modos de vida que consideram a agência interativa dos entes da terra, agenciamentos cósmicos de uma política terrana que leva em conta os intercâmbios vivos de nuvens, bichos, solos, pessoas, plantas, cursos d'água... Trata-se de *cultivar e experimentar*, de adaptar, negociar e inventar. De *colaborar com, confrontar os e aproveitar-se dos acontecimentos nesse plano de intermitências que constitui o semiárido.*

Esta dissertação nasceu de muitos lugares. Primeiro, do confronto inevitável entre a minha vida no sertão, a convivência com os camponeses do semiárido paraibano e a lida com os livros e com os saberes acadêmicos. O projeto inicial, que desaguou inesperadamente nessa dissertação, era bem mais amplo e, agora vejo, por demais pretensioso para este estágio da pós-graduação. Por ele, eu pretendia rastrear o estatuto da terra em quatro obras das literaturas das secas, a saber *A Fome*, de Rodolfo Teófilo (1890), *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (1902), *O Quinze*, de Rachel de Queiroz (1930) e *Vidas secas*, de Graciliano Ramos (1938). Gastei boa parte deste percurso me debruçando sobre as narrativas, a recepção e a crítica dessas obras, bem como sobre as histórias das secas. A ideia era compreender qual a parte de

² Interessa observar que parte considerável do êxito desses movimentos se deveu à capacidade de incidência política das organizações de base junto a agentes e instâncias governamentais que, posicionando-se na contramão dos interesses dos coronéis do sertão, foram de fundamental importância, por se comportarem de um modo mais próximo ao de seu Tomás da Bolandeira do que ao do patrão de Fabiano. As políticas dos anos 2003-2010, que foram propostas e asseguradas pela mobilização popular no semiárido a partir das muitas décadas anteriores de lutas e resistências criativas, foram imprescindíveis para o enfrentamento das causas estruturais da catástrofe dos retratos clássicos das secas. O atual momento é, no entanto, de extremo perigo, devido ao duro golpe que essa rede sofre por parte de um governo inteiramente a serviço do agronegócio e do hidronegócio, que se empenha na extinção de direitos e no sufocamento das resistências e dos modos-de-vida dos povos do sertão e dos outros povos minoritários do país e na devastação da caatinga, do cerrado e da Amazônia.

responsabilidade das tragédias relatadas nas obras era atribuída às forças, por assim dizer, naturais, e tentar problematizar, com o auxílio da crítica e da história, essa responsabilização. Porém, este projeto foi aos poucos se transformando numa pesquisa obsedante acerca da mais instigante dessas obras, que é *Vidas secas*.

Encarei o perigo de falar de uma obra canonizada, cuja fortuna crítica ultrapassa qualquer esforço de síntese, devido à demanda particular de compreender o que se me apresentava como continuidade intuitiva entre as experiências ambivalentes daquela família sertaneja do romance (enredada por sistemas de poder, mas deslizando entre e por baixo desses sistemas com as resistências do sertão) e as experiências das famílias e comunidades do sertão, que são como que Fabianos, Vitóriaias, Meninos e Baleias em uma situação na qual as dinâmicas de seus modos de vida são fomentadas (em vez de suprimidas) e que, diante dos sistemas de poder, em vez de fuga do sertão, desenham linhas-de-fuga com o sertão.

Aquilo que se atravessou em minha leitura de *Vidas secas* é de natureza semelhante à do enigma de que fala J. J. Saer: *—se a verdade tem a obrigação moral de pensar-se a si mesma como relativa, a ficção só existe como absoluto, mas um absoluto que não é afirmativo, um absoluto que propõe mais enigmas que soluções.*” (SAER, 2002). O enigma sentimental que se me impunha nas leituras recorrentes de *Vidas secas* teve seu lugar justamente devido àquele confronto, para mim vital, de que falei logo acima. Dado o meu percurso, foi, então, inevitável perguntar: o que Fabiano tem a dizer sobre os modos de vida no sertão? O que Baleia tem a dizer sobre humanidade e bichidade? Diante de quem e sob que condições eles o dizem? Este enigma ganhou, para mim, o valor de uma proposição heurística, um modo de prestar atenção, um modo de habitar o espaço do romance ao mesmo tempo inescapavelmente guiado por um narrador que é um intérprete generoso, porém rigoroso, dos pensamentos, desejos e situações vividas por aquela família, mas também mantendo a atenção para aquilo que me parecia, na narrativa, não esgotar o sentido das vidas deles. Tentei, com isso, compreender por quais caminhos eu poderia elaborar essas proposições heurísticas.

Uma primeira impressão foi a de haver uma espécie de quase irresistível aliança imposta pela narração, que encadeia o narrador, o autor, a crítica e o cânone da literatura brasileira. A perspectiva desta aliança, digamos, oficial, de interpretação do romance é muito similar àquele complexo discursivo e interdisciplinar que atribui à porção semiárida do nordeste brasileiro uma constituição pela falta, pela ausência, pela negatividade. A própria pesquisa no arquivo da fortuna crítica sugere que a grande marca do romance seria a dificuldade dos personagens com os meandros da língua – a falta: de linguagem, de

consciência, de raciocínio sofisticado... Ora, segundo essa perspectiva o fato de o narrador emular o pensamento da cachorra Baleia leva, necessariamente, a uma alternativa instigante: ou Baleia é gente, pois pensa, ou o pensamento, nessa família, não é distintivo de humanidade. Essa promiscuidade, digamos assim, ontológica, entre Baleia e as outras pessoas da família é coextensiva à proximidade ontológica entre as pessoas da família e os outros entes do assim chamado espaço natural, a fazenda ocupada. Neste ponto, seguindo ainda a proposta da abordagem negativa (da falta), ecoam os pressupostos romântico-naturalistas, cujo epítome é alcançado em *Os Sertões*, segundo os quais o tipo-sertanejo seria uma derivação direta da natureza indomável, indócil, hostil do sertão (por natureza indomável, indócil, hostil, podemos entender natureza amorfa e homogênea, isto é, não participante do sistema de diferença discreta entre Natureza e Civilização). Desta forma, a falta de linguagem (de consciência) de Fabiano derivaria da falta de recursos naturais... Falta de consciência, falta de língua, falta de recursos, falta de chuva, falta de água, falta de fertilidade... No sertão parece que faltaria até mesmo natureza!

Essa percepção me lançou à procura dos esquemas de resistência, das formas de vida política, dos estatutos de mundo e de gente que poderiam advir desde um posicionamento de leitura de *Vidas secas* que valorizasse tais questões positivamente (isto é, para além da constatação de suas ausências). Neste ponto se encontra a proposta de opor à falta constitutiva, acusada por um projeto de subjetividade, consciência e ação (de política, portanto) que deforma o “especificamente humano” em “exclusivamente humano”, um outro projeto, apenas vislumbrado na narração dos modos de vida daquela família, que redesenha os limiares da subjetividade, da consciência e da ação desde sua relação contingente com os humanos-outros e os entes outros-que-humanos (uma cosmopolítica, portanto). Se o escritor Graciliano Ramos pôde fazer uma etno-psicografia coletiva perturbadoramente oblíqua, depondo que ele mesmo seria ora uma “espécie de Fabiano”³, ora todos os personagens do livro⁴ – isto é, se o próprio autor declara identificar-se mais com os personagens do que com o narrador reconhecidamente superpotente – não é descabido que dela se possa derivar uma antropologia especulativa e sua cosmografia correspondente, segundo o próprio texto. Se a ideia antropocêntrica de patronato seca as vidas possíveis do sertão, é preciso fazer valer a existência de Fabiano, de Sinhá Vitória, dos dois meninos e de Baleia como imaginações concretas de efeitos vitais, e não somente como ideias ou tipos.

As ferramentas teóricas e metodológicas, ainda que utilizadas de modo errático e

³ Em carta a Antônio Candido, reproduzida em *Ficção e Confissão* (CANDIDO, 2006a, pp. 9-12).

⁴ “já uma vez o autor confessava que todos aqueles personagens eram ele mesmo...” (CÂMARA, 1966, p. 308).

intuitivo, me foram oferecidas tanto pelas práticas de convivência com o semiárido das camponesas e camponeses do sertão (e as decorrentes reflexões políticas das assessorias a eles prestadas pelas organizações sociais nas quais trabalhei), quanto pelas amizades cultivadas como aprendizado dentro e fora da academia – muito embora o resultado desta combinação seja de inteira responsabilidade minha. As conversas, os cursos e os escritos de Alexandre Nodari formaram o primeiro esboço das impressões que tentei elaborar neste trabalho, especialmente as que dizem respeito à teoria e crítica literária e a suas implicações estético-políticas. Das sugestões e *insights* durante os muitos e preciosos diálogos com Guilherme Abilhoa surgiu grande parte das imagens conceituais aqui utilizadas, sobretudo aquelas advindas da filosofia de Gilles Deleuze. As conversas, as aulas e a leitura dos escritos de Juliana Fausto, Marco Antônio Valentim, Deborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro contribuíram com muitas das ideias da filosofia e da antropologia fundamentais para este percurso, principalmente aquelas relacionadas ao Antropoceno e às cosmopolíticas.

Evidentemente não tive a pretensão de resolver o enigma de *Vidas secas*, mas sim de apresentá-lo de um modo tal que eu pudesse elaborar as perguntas acerca do que está em jogo nas estratégias de resistência daquela família, como imaginar com eles os regimes de signos e sentidos que coordenam suas vidas no sertão. Os resultados são, como sugere o título, apontamentos para uma leitura cosmopolítica de *Vidas secas*. Não se trata de um esgotamento desta proposta— coisa para uma pesquisa mais extensa, mais dedicada e com mais precisão —, muito menos de uma interpretação definitiva do romance, mas apenas de um laboratório de confecção de perguntas e experimentos responsivos. O primeiro capítulo tenta oferecer uma visão panorâmica das literaturas pertinentes ao sertão, especialmente ao sertão do semiárido e às secas, e do lugar que a obra de Graciliano nelas ocupa, considerando, em todo o caso, a oposição entre antropocentrismo e cosmopolítica como matrizes antagônicas dos modos de ver e vivenciar o sertão. O segundo, o mais chato dos três, pretende ser um apanhado da crítica humanista à obra de Graciliano. Humanista porque, como, espero, ficará claro, informadas por um padrão que se preocupa exclusivamente com a agência unilateral, a suposta substância e o lugar solitário (leia-se privilegiado) do Homem. Esses dois capítulos são costurados por pausas textuais, nas quais, por meio de algumas alucinações teóricas, tento elaborar as imagens e conceitos fundamentais para o argumento. Por fim, o terceiro capítulo é um ensaio de aproximação cosmopolítica do texto de *Vidas Secas*. Evidentemente provisório e mais intuitivo do que categórico, este capítulo não se pretende senão a fornecer pistas por onde tal aproximação pode se realizar.

Este é um experimento de leitura que leva em conta a emergência do tempo, a tarefa de imaginar e produzir conexões temporárias, mapas e alianças parciais, de invocar, como o fazem os povos da convivência com o semiárido, o “povo que falta”, o “povo de Gaia”, o “povo mirim” do devaneio de Graciliano⁵; tarefa para a qual a literatura pode contribuir como uma experiência que seja, no dizer de Oswald de Andrade, “desta terra, nesta terra, para esta terra. E já é tempo”.

⁵ In: FAUSTO, 2013; RAMOS, 2012, p. 104.

1. SERTÃO: COSMOS E POLÍTICA

apenas a matéria vida era tão fina
Caetano Veloso

1.1 Sertão e Literaturas das Secas

Durante a Sessão Ordinária da Assembleia Geral Legislativa de 1841, o então Ministro da Justiça do Império do Brasil, Paulino José Soares de Souza, depois de apresentar farto relatório das atividades de sua pasta no ano anterior, listando desde conflitos de pequenas vilas até grandes sedições em andamento, lamenta:

No interior de muitas das nossas Províncias vivem os seus habitantes separados uns dos outros, e das povoações por grandes distâncias, *cobertas de matas e serras em hum certo estado de independência, e fora do alcance da ação do Governo*, e das autoridades. Essa população que não participa dos poucos benefícios da nossa nascente *civilização*, falta de qualquer instrução Moral e Religiosa, porque não há ahi quem lhe subministre, imbuída em *perigosas ideias de huma mal entendida liberdade, desconhece a força das Leis*, e zomba da *fraqueza das autoridades*, todas as vezes que vão de encontro aos seus caprichos. Constitui ella assim huma *parte distinta da Sociedade do nosso litoral* e de muitas de nossas povoações e districtos, e *principalmente por costumes bárbaros*, por atos de ferocidade, e crimes horríveis se caracteriza.⁶

Os grifos destacam as descrições mais sintomáticas nesse discurso evidentemente programático por parte do futuro Visconde do Uruguai, um dos principais ideólogos da extensão da autoridade do governo às províncias afastadas como forma de garantir a centralização administrativa do Império do Brasil.

Sintomáticas porque, como demonstra exhaustivamente Maria Elisa Noronha de Sá Mäder (2012), o liame epistêmico que deu consistência política a esse projeto de nação era trançado pelos conceitos de civilização e de barbárie no âmbito da pobre cartografia dicotômica que opunha litoral e sertão, dentro da qual o sertão era apenas um extremado negativo da *nascente civilização*, esta identificada com as capitais e cidades litorâneas e aquele restando como o lugar onde imperava a natureza dos instintos primitivos.

Uma dicotomia similar, na verdade, já operava desde o primeiro momento da colonização, como mecanismo de identificação e apropriação de territórios para os propósitos coloniais. Na própria Carta do Descobrimento, quando ainda nem existia Brasil, já havia

⁶ Relatório do anno de 1840 apresentado à Assembleia Geral Legislativa na sessão ordinária de 1841. Disponível na íntegra: <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/u1831/> - o trecho citado encontra-se exatamente no link: <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/u1831/000019.html> Grifo meu.

sertão, denominando o desconhecido território imediatamente posterior à faixa litorânea. –O sertão foi brasileiro antes de o Brasil ter sido batizado” (BARTELT, 2003, p. 586). À época da invasão da América, o termo *sertão*, mesmo de pouco uso nas línguas ibéricas de então, já pertencia a um campo semântico regido pela oposição entre os estados selvagem e domesticado, nomeando ora terras continentais ainda não conquistadas, tidas como desabitadas, ora regiões de acesso perigoso, de difícil comunicação ou governadas por forças ignoradas.⁷ Até mesmo as tentativas de etimologia da palavra são desencontradas, como se, ironicamente, as circunscrições semióticas da palavra *sertão* fossem contagiadas pela resistência ao mapeamento e à domesticação.⁸ Seja como for, esta palavra transformou-se –em *Signo Linguístico* da Expansão Portuguesa, (...) e, depois, expressão abrangente e multimoda de uma ‘realidade’ brasileira.” (FERREIRA, 2004, p. 27).

Do período colonial ao imperial o que muda no entendimento (e, portanto, na ação) sobre o sertão é o destaque que passa do aspecto do incógnito para o da indocilidade. Se no primeiro momento, ele era um apavorante desconhecido, *supostamente* bravio, ou seja, humanamente indeterminado, que era preciso reconhecer para domesticar e fazer produzir, no segundo momento, ele era *certamente* selvagem, ou seja, lugar onde os atributos civilizados não se distinguem das propriedades naturais, sendo preciso domesticá-lo, fazê-lo participar da nação, para reconhecê-lo.⁹ Nos dois modos, sertão é o fenômeno que se apresenta diante do projeto colonial-modernizador¹⁰ de –subsunção real” da terra, enquanto resistência às

⁷ –Sertão advém do latim *desertanum*, *desertum*, no antigo português *desertão*, isto é, lugar desconhecido, ermo, solitário, seco e não entrelaçado ao conhecimento humano. Sertão também foi imaginado como a terra continental, no sentido que se empregava o vocábulo em Portugal do fim da Idade Média. Com esses significados, desde a Carta de Pero Vaz de Caminha, e ao longo dos três séculos de colonização, o conceito seria empregado para denominar a terra ignota do continente, por vezes lugar sombrio e incompreensível, onde habitava o bugre selvagem e onde se esperava encontrar inomináveis riquezas na América Portuguesa. Em 1711, o Pe. Raphael Bluteau, no Vocabulário Portuguez Latino (v. VIII, 1711-1727. p. 612-3), definiu sertão como ‘região apartada do mar, e por todas as partes metida entre terras [...] lugar que faz a maior calma’, conferindo forma sintética à compreensão do conceito”. (OLIVEIRA, 2009, p. 38)

⁸ –Encontrando uma comunicação de Joseph Piel a este respeito [da etimologia da palavra sertão], vemos que ele, ao discutir exatamente os aspectos mais estritamente etimológicos da questão, comenta as dificuldades fonéticas que envolvem o percurso do vocábulo sertão desde etimologias propostas. Diz-nos que o Dicionário Etimológico de Meyer Lubke averba a palavra sob o lema *desertanus* e que Corominas o repudia. Propõe então o autor que se remeta Sertão a *Sertanus*, derivado de *sertum*, participio passado de *sero*, *serui*, *sere*, que significa entrelaçar, entrançar. Remete ao substantivo *sertum* (plural *serta*) que significa grinaldas, coroas, tranças. O significado primordial seria, para Piel, alusão a uma vegetação contínua e esta forma admitiria a contaminação semântica com *sertus*, inserido, metido dentro” (FERREIRA, 2004, p. 26).

⁹ Ver, para o período colonial, o artigo de FERREIRA, 2004, e, para o período imperial, o estudo fartamente documentado de MÄDER, 2012; e ainda, o balanço parcial das hipóteses etimológicas feito por SCOVILLE, 2011, pp. 55-63.

¹⁰ Tendo em vista a região geográfica que serve de fundo e de tema às narrativas das chamadas *literaturas das secas*, em cujo conjunto se encontra a obra sobre a qual nos debruçamos neste trabalho, definiremos como projeto colonial-modernizador aquele agenciamento geopolítico que caracteriza a sequência de ações, apoiadas ou executadas pelo Estado (colonial, imperial e republicano), cujo cenário e alvo são aquilo que se convencionou

premissas deste projeto, ou sua confusão; premissas baseadas na distinção moderna entre, de um lado, a Natureza, a matéria paciente, reino dotado de razões a serem descobertas, manipuladas e consumadas, e, do outro, o Homem, a forma agente, sujeito dotado da Razão destinada a descobrir, manipular e consumir.

Desde o ponto de vista do sertão, portanto, é possível identificar os aspectos de continuidade deste projeto. O sentido objetivo da colonização é uma seta apontada “eomropolitanamente” para fora¹¹, na direção da metrópole, cujo correlato imediato é uma ação orientada em seu sentido inverso, em direção à terra – intenção que podemos chamar de “eométrica”, já que é uma ação de remodelagem do espaço¹². Essa violência que reconfigura a terra colonizada objetiva a produção de mercadorias e riquezas destinadas à metrópole. Trata-se, provavelmente, de um duplo movimento epistêmico da modernidade que corresponde ao duplo movimento material da acumulação primitiva do capital: a concepção antropocêntrica de *ação* do projeto colonial, eco do mandato designado ao homem desde o Gênesis (“submete e domina”), combina com a concepção eurocêntrica de *missão e extração* – assim como o Homem deve/pode, pelo seu engenho, domar a Natureza e dela retirar seu sustento, a metrópole deve/pode, pelo seu domínio, conquistar a colônia e dela extrair riquezas. O que a metrópole é para a colônia, o Homem é para a Natureza: ambos estão imbuídos do encargo de imprimir-se no “Outro”, domá-lo, subjugá-lo e coagi-lo. Para dar certo, esse projeto deve começar por unificar o “Outro”, identificá-lo e separá-lo em unidades distintas – o que exige uma peleja que vai desde a simples cooptação (o batismo, a feitoria) até uma possível necessidade de eliminação (o genocídio, o desmatamento). A primeira operação que constitui *este outro* é a que reduz especularmente a multiplicidade ao *um categórico* (assim como “o” Homem, “a” Natureza, a agência histórica de um lado e a paciência eterna do outro) e depois o um a *Outro*, ao homogeneamente oposto (“os índios”); e depois, ainda, a que reduz o Outro homogêneo ao Mesmo (a floresta abatida em fazenda, o

chamar de *sertão*, que, por sua vez, foi sendo cada vez mais assimilado ao bioma e formas de vida do semiárido brasileiro, como veremos mais abaixo. O projeto colonial-modernizador, no sertão do semiárido, então, é o conjunto de dispositivos normativos, formações discursivas e ações de configuração paisagístico-sócio-político-econômica que abrange desde as entradas e a conquista armada do século XVII até a mais recente e drástica intervenção, a transposição do Rio São Francisco. Cf. MEDEIROS, 2017, *Mundo Quase Árido* (a publicar).

¹¹ Conforme análise seminal de PRADO Jr, 1994, pp. 19-32.

¹² Utilizamos aqui da concepção analógica da *cosmética*, tal como exposta magistralmente por B. Prévost (2015), que subjaz tanto à ideia de “regularidade da Natureza” do pensamento da modernidade, quanto àquela ideia da Antiguidade, a que este mesmo pensamento se contrapunha, de “ordem do Cosmos”. A novidade moderna, neste sentido, é que ao “ter expurgado a ideia de ordem da questão da unidade cósmica”, ela coloca, a partir de Kant, “a unidade natural não mais num mundo objetivo mas no coração da subjetividade”. Deixa-se de reconhecer uma ordem inerente a um Cosmos unificado, para identificar regularidades lógicas da Natureza-conforme-a-fins-do-Entendimento, alargando, assim, o caminho epistêmico que justifica racionalmente o progresso como domínio da Natureza e formatação/configuração antropocêntrica do mundo.

sertão resumido em pasto, o gentio sintetizado em cristão)¹³. O antropocentrismo como método de determinação material-semiótica da natureza e do homem é o princípio que funda e orienta o projeto colonial-moderno.

Ora, se se convencionou denominar de Modernidade o período em que a expansão material-semiótica da Europa começa a imprimir-se sobre as histórias (isto é, as existências material-semióticas) de outros povos humanos e extra-humanos¹⁴, não deve surpreender que as conquistas *modernizadoras* do período pós-colonial imprimissem as marcas materiais e semióticas das práticas, dos valores e dos horizontes que constituíram o nascedouro de tudo que é moderno. Já no período “independente” do Brasil, a modernização das ex-colônias não seria muito mais do que, no que se convencionou chamar de “independência”, uma internalização da metrópole, a assunção, por parte de poderes provinciais, das tarefas que haviam sido as da colonização, a saber, o círculo vicioso de verificar, medir e classificar terras e povos, e civilizá-las, isto é, fazê-las produzir, coagi-las a colaborar com as tarefas da própria modernização – governá-las. Modernizar, desde o início expansivo e humanista da Modernidade, supõe rejeitar toda agência política não antropocêntrica; isto é, não apenas as agências não-antrópicas, mas (e talvez sobretudo) aquelas agências consideradas antrópicas engajadas em outras direções que não o centro irradiante do projeto colonial-moderno, o Homem/a Metrópole. Antes de tudo, colonizar/modernizar é, portanto, des-terror: e se a era do Homem, a Modernidade, é coetânea, ou, mais exatamente, tributária da descoberta do Outro, a agência política dessa era é um Desterro fundacional.

A relação deste programa de transcendentalização da terra, impulso genético que o ímpeto modernizador herdou da colonização, com as narrativas literárias verifica-se, por exemplo, desde aquela obra que consagrou o ícone antropocêntrico, o *Fausto* de Goethe. Seus últimos atos ilustram o projeto de reconfiguração do mundo levado a cabo pelo homem moderno: cansado do tédio da história humana, Fausto está fascinado pela possibilidade de subjugar as energias do mar – “tanta energia propositalmente desatrelada”, e fazer do litoral um paraíso na terra. E para concluir seu empreendimento, precisa eliminar o casal Filêmon e Báucis, últimos exemplares dos humanos pré-modernos e de seu mundo (cf. GOETHE, 2007,

¹³ Há, numa breve fórmula de Heidegger, em *Ser e Tempo*, uma curiosa e sinistra síntese da ontologia subjacente ao projeto colonial-modernizante: “Amata é reserva florestal, a montanha é pedra, o rio é presa” (1993, p. 119).

¹⁴ O prefixo *extra-* será bastante utilizado neste trabalho, predominantemente combinado com “humano” ou “político”, a fim de tensionar seus sentidos opostos e complementares. Em “extra-humano”, por exemplo, o sentido de “fora” do prefixo remete, assim, tanto a “outro-que-humano” como a “humano-outro”.

pp. 543-624).¹⁵

No fim do mesmo século XIX, que na Europa começara com a tragédia apoteótica de Fausto, o repórter da primeira guerra de colonização/modernização da recém-instaurada República brasileira, Euclides da Cunha, dedica a primeira parte de suas crônicas a um relato geo-histórico das porções semiáridas do norte do Brasil, pontuado por um clamor obsessivo diante do “aspecto estranho e atormentado da terra”, lugar onde “não se podia fixar” – caracterizado, na mais bela de suas formulações, pelo “traço melancólico das paisagens”. Aquele sertão era, ao mesmo tempo, paisagem inútil que nada realizava e alteridade insurgente, que, com suas imensidades e intensidades, deflagrava uma rebelião titânica: “desenterram-se as montanhas”¹⁶. Neste sertão, ao que parece, os elementos fundamentais que deveriam ser dóceis àquele sonho fáustico de determinação material do espaço permanecem inevitavelmente desobedientes, obrigando a um maior empenho do projeto sempre inacabado de sua domesticação.

A recorrente violência ordenadora sobre a terra-sertão e sua resistência obstinada se dão num complexo indissociável material-semiótico, de práticas e significações inter-determinantes, e um dos confrontos decisivos que aí se desenrolam é o da batalha imaginária/do imaginário.¹⁷ Ao longo das continuidades e rupturas no processo de exploração das terras e povos dos interiores do país, as figurações dos elementos associados ao sertão foram sendo revitalizadas e, em diversos nichos, do jornalismo à literatura, da retórica política aos documentos governamentais, foram sedimentando os aspectos presentes nas posteriores representações convencionais daqueles interiores, tendo sido atribuídos ao *sertão* significados múltiplos e conflitantes: é o lugar da paz, da tradição e da beleza (como em José de Alencar e Patativa do Assaré) ou o lugar da precariedade e da violência (como em Rodolfo Teófilo e Rachel de Queiroz); o lugar de uma perigosa liberdade, a ser assumida e exercida (como em

¹⁵ Evitamos, nesta breve introdução ensaística, usar o gentílico “europeus” justamente porque com “Europa” queremos indicar o projeto moderno radicalmente antropocêntrico de dominação (governo de terras e povos) e extração (produção de verdades e riquezas); projeto que, talvez, seja nutrido pelos imperialismos anteriores ao período moderno, em cujas expansões, a antiga e a moderna, “os [indígenas] europeus foram um dos primeiros povos terranos a serem invadidos” (DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 142) – os quais podemos ver, sem forçar a barra, representados em Filêmon e Báucis massacrados pelo plano fáustico.

¹⁶ As citações são do início da primeira parte “Terra”, p. 11-53 (CUNHA, 1982).

¹⁷ Para evitar um dualismo raso e improdutivo entre realismo e idealismo, entre infra- e superestrutura, entre práticas reais/anteriores e seus efeitos significantes/posteriores, acompanhamos aqui os pressupostos da abordagem declaradamente foucaultiana pela qual o historiador Durval Muniz de Albuquerque Jr. analisa minuciosamente a urdidura do “objeto de saber e espaço de poder” chamado “Nordeste”, nas décadas de 1920 a 1960. Em suas premissas metodológicas, declara que o “espaço regional”, em vez de “homogeneidade [ou] identidade presente na natureza”, é “instituído por grupos de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos” (ALBUQUERQUE Jr, 2011, p. 35) e por “positividades práticas, instituições e subjetividades sociais” (Id., p. 217) que com aquelas se imbricam, se implicam, se contradizem e/ou se reforçam.

Guimarães Rosa) ou, muito ao contrário, a ser reprimida e domesticada (como no Visconde do Uruguai).

O que está em jogo nessa batalha em torno do *sertão* são imagens, discursos, práticas políticas e modos de vida que confluem e divergem, se aglutinam e se separam, se espelham e se estranham. O campo semântico em que essa batalha se conflagra é aquele da dicotomia colonial-modernizante entre “selvagem/bárbaro/inculto” e “civilizado”, sendo o sertão aí o espaço que ao mesmo tempo se institui por meio da dicotomia e mal é reconhecido por ela; um espaço que, se ocasionalmente é reduzido a um recorte geográfico, remete antes a um modo de ocupação, a um modo de viver o espaço, do que a uma cartografia; que, se ocasionalmente é considerado como “natural”, “primitivo” e “anterior” à civilização, é, entretanto, um efeito imediato, de resistência, de re-existência transbordante, para fora da dicotomia.¹⁸ *Sertão* parece ser, assim, o nome com que o regime da governamentalidade quer contrair, no interior de sua dicotomia produtiva, aquela multiplicidade selvagem que não se presta a, e que resiste ao, processo colonial-modernizador (manifeste-se esta multiplicidade como regime de variações antropeco-lógicas em um perímetro cartográfico, em um caráter geomorfológico, em fenômenos climáticos, coletivos de seres vivos ou vandalismos políticos).¹⁹

Uma operação desta batalha, por exemplo, foi a paulatina e seletiva identificação do sertão com certo trecho daquilo que emerge a partir da década de 1920 como a região Nordeste – a sua porção semiárida, que, com um peculiar regime de variações (climáticas, antropológicas, geográficas) ressonantes, foi especialmente estigmatizada como contrapondo uma inconveniente hostilidade ao projeto colonial-modernizador.

Como demonstra exaustivamente Durval Muniz, o conceito de Nordeste é uma poderosa versão do regionalismo em vigor no começo do século XX, forjado por interações entre práticas sociais, estruturas políticas e elaborações discursivas e destinado a ressaltar uma singularidade regional que obtém seu lugar no conjunto do projeto de nação no mesmo movimento em que a ele reage (cf. ALBUQUERQUE Jr., 2011, pp. 67ss). O imaginário relacionado às secas do semiárido cumpre aí um papel fundamental, com a estilização

¹⁸ Eduardo Viveiros de Castro tem propagado o termo “re-existência” como cifra criativa para as diversas acepções dos termos homófonos e homógrafos relacionados. (Cf. VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 8). Aqui utilizaremos ora uma ora outra forma de grafá-lo.

¹⁹ —Dr. ‘governamentalidade’ entendo a tendência, a linha de força que, em todo o Ocidente, não parou de conduzir, e desde há muito, para a preeminência desse tipo de poder que podemos chamar de ‘governo’ sobre todos os outros – soberania, disciplina – e que trouxe, por um lado, o desenvolvimento de toda uma série de aparelhos específicos de governo [e, por outro lado], o desenvolvimento de toda uma série de saberes” FOUCAULT, 2008, pp. 143-4.

emblemática das formações discursivas que lhe imprimiram a marca da tragédia social perpetrada pelo “flagelo impiedoso da natureza”, interpretação hegemônica na música (Luiz Gonzaga), nas artes plásticas (Portinari) e na literatura. Foi o fenômeno ecológico da seca que propiciou o nascimento do mecanismo governamental que estabeleceu, a partir da área de sua ocorrência, uma região chamada Nordeste, definida como uma alteridade homogênea em relação ao resto do país.²⁰ Os emblemas de inospitalidade, imprevisibilidade e perigo associados ao sertão foram sendo aplicados cada vez mais restritamente ao sertão das estiagens. “Agenciado para representar uma região, o sertão deixa de ser aquele espaço abstrato que se definia a partir da ‘fronteira da civilização’, como todo o espaço interior do país, para ser apropriado pelo Nordeste” (ibid., p. 134). Neste processo de crescente identificação do sertão com a parte semiárida do país, aquele conjunto de práticas da escrita que se chama de literatura exerce(u) um papel fundamental.

O final do período romântico na produção romanesca do século XIX no Brasil, logo depois do chamado indianismo, coincidiu com o surgimento, na prosa acerca dos interiores que então era predominante, de um primeiro regionalismo do semiárido, no qual obras como *O Sertanejo* (1875), de José de Alencar, ou *O Cabeleira* (1876), de Franklin Távora, já indicam a tendência de aglutinar no mesmo código o sertão e a caatinga, a terra indômita e a terra indócil, e de representar o sertão por meio de seu tipo comportamental correspondente, o sertanejo, de onde serão derivados os espectros mais comuns de referência da sertanidade – o primitivo, o beato, o cangaceiro, o retirante –, e suas expressões estético-políticas mais revisitadas – a tradição, o fanatismo religioso, a violência, a miséria (cf. CANDIDO, 2000, vol. II, p. 267). O colapso ecológico do semiárido setentrional, a “Grande Seca” (1877-1878), considerada uma catástrofe nacional, gravou a fogo no imaginário sobre o sertão a distopia da terra devastada e as violências engendradas na e pela desagregação social. Aos poucos vai se sedimentando aquela herança do programa de centralização do Império que estigmatizara o sertão como o lugar da violência, da crueldade incivilizada. A matriz natural-racialista serviu de amálgama a essa concepção de sertão, já que segundo ela a “sub-raça retrógrada” seria produto direto de um meio considerado extremo e hostil (Cf. OLIVEIRA VIANNA, 1959, pp. 231ss). A partir da justaposição dessas matrizes discursivas e das práticas políticas a elas relacionadas (como seus nascedouros ou como seus efeitos), as narrativas sobre o sertão semiárido passam a versar quase exclusivamente acerca do regime de

²⁰ O primeiro uso do termo Nordeste em documentos oficiais designou a sub-região do “Norte” sujeita ao fenômeno das estiagens prolongadas, onde atuaria a Inspeção Federal de Obras Contra as Secas, criada em 1919.

violências acumuladas. Quando diferentes registros de escrita se sobrepõem – como no caso d’*A Fome* (1890), de Rodolfo Teófilo e d’*Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, nos quais ficção e crônica se enredam em relatos jornalísticos e elucubrações científicas –, as múltiplas violências são integradas sob duas chaves interpretativas: a violência do meio ambiente (o “flagelo da natureza”) e a violência da desagregação social (a corrupção, a tirania, a miséria, as revoltas...), a segunda apresentada como efeito da primeira e a tragédia relatada como efeito de ambas. Além de cenário, o sertão também passa a ser (ou antes, volta a ser) fator determinante da violência, devido ao clima hostil, à terra inóspita, ao povo inculto... obliterando, assim, o conjunto dos procedimentos ordinários do projeto colonial-modernizador como mais provável causa do esgotamento e da desintegração dos modos de vida do sertão.²¹ Narra-se o desmoronamento de um sistema de produção violentamente imposto aos povos humanos e extra-humanos da região, que, em seu colapso, os devasta e arrasta, como se fora uma violência imperdoável da própria terra.²²

Uma linha de fuga, no entanto, parece atravessar as narrativas em questão, traçada pela presença de elementos diferentemente estranhos ao processo colonial-modernizador de ordenação antropocêntrica. Essa presença manifesta-se na agregação magnética dos sinais de negatividade associados às forças naturais e das suas derivações de ordem cultural, dispersos nos textos, esculpindo o signo do *sertão*. Somente com Guimarães Rosa o sertão vai ser concebido, na literatura, como um apontamento metafísico, um signo presente, mas não-mapeável, ubíquo e sem coordenadas, como uma grandeza física ou como um método da existência, diverso do cálculo determinante. Porém é já em Euclides da Cunha que o sertão incorpora um conjunto de forças colossais e imprevisíveis, bárbaras e impossíveis de redução a uma lei ordinária; conjunto que abrange, mal os distinguindo, energias telúricas e atavismos culturais, violências políticas e titanismos geológicos. Segundo a concepção positivista-naturalista a que Euclides se filia, o conjunto de forças naturais inclui o comportamento do sertanejo, continuidade necessária (porém, nessa concepção, indistinta) entre natureza e cultura, cujo principal predicado, n’*Os Sertões*, é o seu incurável “atavismo”. A “rigidez” e a “força” usadas para repetidamente caracterizar o sertanejo servem, assim, para consolidar as duas imagens-matrizes que se convencionou associar ao sertão/sertanejo: a tradição e a

²¹ Segundo Paulo C. L. Cerqueira, a expansão temporal e geográfica da ocorrência de secas severas tem um estreito vínculo, de acordo com a documentação disponível, com as “próprias transformações ecológicas acontecidas por conta da exploração agrícola, frequentemente predatória (...) [que vai] se espalhando cada vez mais pelas áreas de fronteira, reproduzindo sempre as condições das áreas antigas” (CERQUEIRA, 1989, p. 60, nota 6).

²² Para um aprofundamento acerca das relações entre ficção e facticidade nas literaturas das secas, ver o estudo panorâmico de SCOVILLE, 2011.

violência. O “barbarismo da terra” do sertão e a “intimidade com o meio físico” do sertanejo, nos dizeres de Euclides, constituem o duplo dispositivo conceitual segundo o qual a aliança que torna indistinguíveis natureza e cultura no sertão explicaria, por um lado, a origem natural das violências que ali se alastram (terra e homem seriam irremediavelmente brutos) e, por outro, a antiguidade isomórfica dos aspectos naturais e dos costumes, ambos formando o complexo anticivilizacional do sertão ora atacado pelos poderes nacionais, ora enaltecido como autenticidade dessa mesma nação.²³ A fórmula magistral com que Dawid D. Bartelt sintetiza os usos da palavra *sertão* no século XIX serve também para resumir esta operação imagético-conceitual que *Os Sertões* transporta de um naturalismo (romântico) a outro (modernista), de um nacionalismo (imperial) a outro (republicano), de um regionalismo (naturalista) a outro (crítico), como signo do sertão: “A violência do sertanejo provém da sua natureza bruta... que é por sua vez produto da natureza ingrata da caatinga. No sertão a Cultura é a Natureza, evidentemente oposta à Civilização” (BARTELT, 2003, p. 587). Desse modo, é possível concebermos que esses signos sejam, de certa forma, irrupções material-semióticas, enquanto co-partícipes da guerra do imaginário, agora como imaginações *sobre* o sertão que ecoam, obliquamente, imaginações *do* sertão.

A percepção desse traço bárbaro, que aparece nas narrativas como uma resistência criativa em relação à agência antropocêntrica ocidental, não é recente na crítica estético-política da literatura brasileira. Encontrando em Araripe Jr. um precursor da antropofagia oswaldiana, Alexandre Nodari destaca o conceito de *obnubilação brasílica* do crítico como constituindo “a chave para a compreensão da originalidade da literatura brasileira”. A obnubilação brasílica consiste, segundo o entendimento de Nodari acerca do crítico cearense, no “excesso de luz solar que cega, metáfora para as imposições do rude ambiente tropical que obriga os indivíduos a jogar fora a bagagem da tradição de modo a se adaptar” (NODARI, 2008, s/p). Impondo a recusa da roupagem civilizatória, o ambiente tropical exigiria do colono uma adequação radical a suas dinâmicas, um desnudamento da polidez da tradição, realizando uma verdadeira virada cósmica, súbita manifestação do lugar no indivíduo. As “forças da terra”, o campo de energias do “rude ambiente tropical” que efetua a “obnubilação brasílica”, são expressões que parecem apontar para a irredutibilidade daquela multiplicidade de que falamos acima como sendo o substrato material-semiótico atacado pela ação

²³ As referências na obra são abundantes. Escolhemos arbitrariamente esta passagem da segunda parte, *O Homem*: “Despontou uma raça de curibocas puros (...) [que] tiveram, ampliando seus atributos ancestrais, uma rude escola de força e coragem naqueles gerais amplíssimos, onde ainda hoje ruge impune o jaguar e vagueia a ema velocíssima”. (p. 81)

antropocêntrica colonial-modernizadora; trata-se, nesse caso, de voltar a atenção para essa espécie de insurgência que mobiliza os vestígios atávicos do homem colonizado(r), inserindo-o no movimento da tropical devoração cósmica, como vivamente descrito por um dos membros do grupo antropófago, Garcia Rezende: “O meio físico brasileiro, como irradiador e rector das mais violentas energias cósmicas, exerce ferozmente a antropofagia... O europeu, aqui, depois de algum tempo de luta contra as energias dominadoras da Terra, perde a sua raça” (*apud* NODARI, 2008, s/p). No caso das literaturas das secas, a manifestação dessa “obnubilação brasílica” ocorreria num contexto de catástrofe, associada não a uma glorificação tropical, mas ao caráter violento e distópico dos fenômenos que caracterizam as secas narradas: a fome generalizada, a desagregação social, a tirania política. Tudo se passa como se, no caso das literaturas das secas, em vez de uma alucinação tropical exuberante, o fenômeno da obnubilação brasílica propiciasse um pesadelo, um retorno ficcional e vital, feroz e destrutivo, no registro da situação colonizada, daquilo que havia sido agressivamente reprimido pela violência ordenadora sobre o sertão.

Juazeiro: sertão, modo

A obnubilação brasílica se associa a uma compreensão ainda vaga de uma certa parte do campo semântico conexo ao *sertão* a que nos ativemos como fio condutor. Trata-se de tentar entender, em meio à diversidade de seus usos (e etimologias), como esse termo tem se relacionado, no processo que o afunilou até a imagem de sertão seco, com a (tentativa de) compreensão daquele espaço vital incomensurável à métrica colonial-modernizadora, isto é, o espaço no qual as medidas do projeto antropocêntrico não funcionam da forma prevista. Como dissemos alhures acerca do semiárido, a essa sociedade confusa de pedras gigantes e planícies imensas, árvores que adormecem e depois renascem, rios uns dias rios e outros leitos secos, e – pior – gente que no dizer do Visconde do Uruguai “vive nas nossas Províncias cobertas de matas e serras em hum certo estado de independência, e fora do alcance da ação do Governo”..., a essa sociedade é atribuída uma falta que é um excesso, isto é, falta intuitivamente impossível de aparar, uma insegura associação que “imbuída em perigosas ideias de huma mal entendida liberdade, desconhece [isto é, excede] a força das Leis” (cf. MEDEIROS, 2017). Em outras palavras, trata-se de tentar vislumbrar o sertão que “ignora a força das leis” não como fenômeno a ser capturado em um objeto de conhecimento (cartográfico, geográfico, meteorológico) ou a ser considerado sujeito da ação (violenta, destrutiva), mas como *modo de existência* – modo de constituição do lugar, modo de

ocupação do espaço. E de desocupação.

Ao apontar para a invulnerabilidade do sertão à captura cartográfica, esta ideia se aproxima daquela metamorfose metafísica por que o sertão passa na obra de Guimarães Rosa – “o sertão está em toda parte”. Neste caso, o *sertão* é a tendência ao sensível não-localizável, que antecede e subjaz a qualquer projeção esquemática. O que significa que o *sertão* está em *todo lugar*, mas não em um *lugar qualquer*. Trata-se, talvez, de causar um estranhamento e um distanciamento entre o *cosmos* e a *ordem*, pensando não em *uma* outra distribuição dos lugares (ordem), mas em um outro modo de distribuir lugares (cosmos); uma *dinâmica política cósmica*²⁴, que persiste nas próprias perturbações cósmicas de fundo, nessas alterações ininterruptas e omnidirecionais, na forma de resistências, repetições, distanciamentos e intermitências, que, por sua vez, fazem vacilar o estatuto de sujeito e objeto da ação, tal como territorializado no esquema antropocêntrico, e que não permitem, portanto, o assentamento definitivo de uma determinação unilateral da constituição do espaço (o que temos chamado de projeto colonial-modernizador/antropocêntrico).

Admitindo a possibilidade dessa abordagem, podemos perceber que, se por um lado, a atribuição do signo da violência ao *sertão* corresponde à intuição daquela incomensurabilidade entre os modos intermitentes e variáveis de constituição e ocupação do espaço e a determinação antropocêntrica do mundo, por outro, ela confunde causa e efeito ao pasteurizar as diferenças entre resistência e agressão, entre re-existência e tragédia. É por meio dessa confusão que se esconde a diferença entre as derivações socioambientais que constituem/destituem/restituem espaços, ocupam-nos e desocupam-nos, escapando à métrica antropocêntrica (derivações que vão do regime das águas aos regimes de deslocamento das populações humanas e extra-humanas), e os efeitos nefastos que sobrevêm na esteira da violência da ação colonial-modernizadora sobre aquelas derivações (efeitos que vão das “invasões” dos retirantes às cidades, e seu aprisionamento em campos de concentração, até os fenômenos de desertificação que atualmente avançam em muitos trechos do semiárido). Nessa confusão, o mundo-sertão é percebido como violento principalmente porque hostil à violência da colonização; os seus habitantes são violentos porque escorregadios à *força* das leis. A eficácia da violência colonizadora depende de que os entes estejam docilmente indiferenciados *dentro* da divisão categórica em que foram enfiados (Civilizado, que sabe e

²⁴ Em um contexto particular, diferente do campo das nossas elaborações, porém delas inspirador, Eduardo Viveiros de Castro descreve o multinaturalismo subjacente ao xamanismo perspectivista ameríndio como *política cósmica*, —a medida em que são os xamãs que administram as relações dos humanos com o componente espiritual dos extra-humanos, capazes como são de assumir o ponto de vista desses seres e, principalmente, de voltar para contar a história” (cf. VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 120).

age x Não-civilizado que não sabe e se subordina), ao que eles respondem com a barbárie, isto é, modificando sua diferenciação *entre* as opções da divisão categórica. Em vez de indiferenciação (ou seja, a redução do múltiplo em plural e, no mesmo passo, em unidade), ensaia-se uma transdiferenciação: se a civilização exige que se resista às intempéries da ~~–~~natureza”, que seria hostil e agressiva, são os elementos mesmos da civilização (o latifúndio, o patronato, a monocultura tóxica) aquilo que se revela agressivo e ao que é preciso resistir; e aquilo que no recorte colonizador é a paisagem natural, unidimensional e homogênea, no sertão é a rede das associações micropolíticas de ocupação infinitesimal do espaço. (cf. MEDEIROS, 2017).

Fazer convergir a concepção de sertão como modo de existência e a obnubilação brasílica como método de leitura das literaturas das secas pode nos aproximar diagonalmente do programa de pesquisa sugerido por Jaime Ginzburg em torno das escritas da violência. Baseado nas análises de Adorno e Auerbach sobre a íntima ligação entre a fragmentação formal nas obras literárias modernas e as sucessivas mudanças históricas das concepções de sujeito, Ginzburg descreve a singularidade dessa ligação no caso da história e da literatura brasileiras, apontando o autoritarismo e os processos de desumanização característicos de nossa história como fundamentos da crise de representação do sujeito no Brasil. Para explicar a limitação das possibilidades de ~~–~~emancipação do sujeito” e as figuras arquetípicas da opressão e do medo nas narrativas que analisa, Ginzburg recorre ao conceito psicanalítico de *trauma* como causa dos impasses para a construção de uma narrativa histórica coerente, o que estaria na origem tanto da explosão de gêneros híbridos na literatura quanto do questionamento do estatuto da verdade nas ciências humanas. O parágrafo em questão traça um programa de pesquisa que tem sido bastante explorado, especialmente no que concerne ao aspecto propriamente político destacado no final:

Para a pesquisa literária, é necessário verificar como, nas formas literárias, encontramos lapsos, descontinuidades, contradições, subversões de convenções, rupturas com gêneros tradicionais, questionamentos a respeito da capacidade comunicativa e expressiva da literatura. Devemos redobrar a atenção sobre esses elementos quando interessam não como fins em si mesmos, como experimentos formais, mas quando associados a temas que, direta ou indiretamente, digam respeito ao impacto brutal da violência social. (GINZBURG, 2000, p. 50)

Supomos uma aproximação diagonal com tal programa justamente porque a compreensão do sertão como modo de existência exige que se reelabore a complexidade das violências relatadas nas literaturas das secas, de forma que se ultrapasse a mera distinção convencional entre violência ~~–~~social” e condições ~~–~~ambientais” (estas servindo de antessala

para aquela, a única com direito a expressividade), em vista de estabelecer novos regimes de diferenciação, atentos tanto às violências do projeto antropocêntrico (que atingem os “ambientes” e as “sociedades”) quanto aos efeitos catastróficos do colapso do projeto colonial-modernizador no semiárido. Evita-se, assim, permanecer apenas na divisão categórica moderna entre Natureza-paisagem, de um lado, e Sociedade-agente, de outro, como chave de leitura das obras; divisão de que o sertão é acusado de desfuncionar (Sertão = Natureza/Sociedade x Civilização, segundo a fórmula de Dawid D. Bartelt acima mencionada) e dentro da qual, pelas heranças naturalista, positivista e nacionalista que sedimentaram suas significações sobre o sertão, as violências sociais são tomadas como consequência direta e incontornável da hostilidade da terra.

Esta proposta de leitura passa por uma abordagem que costure as práticas políticas (que se dão simultaneamente no plano material e no plano semiótico) e o campo mais abrangente das visões-de-mundo/cosmologias implicadas. Nesse caso, permanecer na leitura que subsume o sertão às violências indiscriminadas corresponde ao ponto de vista do projeto colonial-modernizador. Para esse ponto de vista, a única maneira legítima de ocupar o espaço é aquele segundo o qual “Homem” determina “Paisagem” (isto é, transforma “Natureza”). A agência é unilateral, civilizacional, conformativa; por isso, aliás, que “Natureza” também é uma só – ambiente indistinto onde se desenrola a ação humana. É por essa perspectiva antropocêntrica que o sertão é reduzido a um campo de violências indistintas, onde “natureza” e “sociedade” “desconhecem a força das leis”; é por ela que se deixa de reconhecer a multiplicidade de agências implicadas em todo ato político.

Compreender, portanto, o sertão como modo de existência e a obnubilação brasílica como método de leitura exige uma radical rejeição do antropocentrismo e a admissão da multiplicidade de agências *inerente* ao processo de instituição/destituição/restituição dos espaços. Inerente porque o estatuto mesmo do ato político de constituição do espaço implica inevitavelmente todo esse complexo dinâmico de agências. Trata-se de tomar os “fenômenos” do sertão nas literaturas das secas desde o ponto de vista daquela multiplicidade de agências atacada pelo projeto antropocêntrico – *desde* o sertão, portanto, e não *sobre* o sertão. Supõe-se, desta forma, que política e cosmologia estão intimamente unidas; o que institui/destitui/restitui espaços (política) são agências multi-inter-determinadas (cosmos) e a complexidade vital de fatores multi-inter-determinados (cosmos) afeta e é afetada direta e constantemente pelos modos de ocupação do espaço (política).

Sob essa perspectiva, as catástrofes do sertão (a seca, a miséria, a violência) são o

efeito da agência antropocêntrica, o retorno violento daquela multiplicidade violentamente ignorada, reprimida ou suprimida. Concretamente, trata-se de entender a *seca* como fenômeno *cosmopolítico*, que diz respeito não antes à “Natureza” mas aos métodos do projeto colonial-modernizador de ocupar o espaço – desde o latifúndio/monocultura/escravidão do primeiro período até a indústria/eco-engenharia/exploração do atual. A seca é, neste sentido, emergência destrutiva daquela multiplicidade de agências ignorada, reprimida e suprimida. É o combate entre a ordem antropocêntrica e um regime cosmopolítico que engendra a tensão.

No caso das obras literárias, trata-se de conferir visibilidade aos traços minimizados no texto que evidenciam o registro da estranheza do sertão e que se manifestam como rebaixamento inumano ou falência civilizacional. Em trechos os mais diversos estes elementos aparecem ora como uma força exercida pela terra, que perverte, com seus ciclos cósmicos, os procedimentos do projeto colonial-modernizador (como n’*Os Sertões*), ora como um aviltamento do homem civilizado a participante integrado das dinâmicas naturais do meio onde vive (como n’*A Fome*).

Essa proposta de mapear linhas de tensão cosmopolíticas e de tentar compreender novos significados não se distancia de outros exercícios que na crítica literária buscam compreender e interpretar obras ou conjuntos narrativos a partir do rastreamento de elementos menores, e não por isso menos constitutivos, do enredo, sem, no entanto, se dissociar da análise estrutural e morfológica dos textos. Trata-se de uma técnica possível para compreender os aspectos da escritura que, presentes em seu próprio tecido, são minimizados pela interpretação canônica ou tornados invisíveis pelo desenvolvimento da própria narrativa.

A busca do minimizado e do não-autorizado/não-valorizado é o fundamento metodológico, por exemplo, da Errática, método que Oswald de Andrade identificou na mistura de imaginação e pesquisa durante a revisão de documentos antigos realizada por J. J. Bachofen para validar sua singular teoria do arcaico Direito Materno, realidade ancestral comum, segundo este, a todas as sociedades, e que, ultrapassada e reprimida pelo atual estágio patriarcal, permanece pulsante (cf. ANDRADE, 2011, pp. 299-302). Ao descrever a descoberta da Errática por Oswald de Andrade como “subversão do conceito de autoridade”, Gonzalo Aguilar afirma que “Bachofen recusa a ideia do mito como fantasia e reivindica seu estatuto de documento, sustentando que o mito se forma ao redor dos fatos como uma concha” (AGUILAR, 2010, p. 82.). Essa metáfora da concha remete, erráticamente, à maneira como a psicanálise freudiana compreende a fabricação das narrativas do sujeito acerca de si mesmo, sobre e ao redor de um núcleo duro e inacessível que constitui a experiência

traumática primitiva, deixando que esta venha à tona nas chamadas formações do inconsciente – lapsos, chistes e de-formações – pelas quais, errando, o sujeito acerta a sua verdade. Presumimos que a latência da experiência traumática nos aspectos minoritários e nas formas fragmentadas de comunicação da experiência instaura uma tensão cuja evidenciação, ao modificar por dentro o destino da narrativa, aponta para significados diferentes dos canônicos. Uma “evidência dos vestígios erráticos”, título da supracitada obra de Aguilar, enquanto conjunto de métodos que proporcionem esta leitura, torna-se, então, um instrumento legítimo de escuta e indagação dos textos e de suas tensões traumáticas.

Nas literaturas das secas, o trauma originário se insinua naquelas paisagens da tragédia que dominam a imagética do sertão: o quadro da tragédia começa, comumente, com o fim da propriedade produtiva – a extenuação do solo, a morte dos planteis, a demissão dos trabalhadores – e termina na capital, onde se localiza o paroxismo da barbárie levando o projeto de determinação material do mundo à sua mais nefasta consequência: o campo de concentração (é assim que se iniciam e terminam *A Fome*, de Rodolfo Teófilo e *O Quinze*, de Rachel de Queiroz). Nesse percurso, o sertão como modo de existência, escondido sob a tragédia civilizacional, cintila na superfície do texto, sob a forma da alegação de uma *necessidade* trágica da seca, isto é, a intuição de que, de alguma forma, a estabilização definitiva do projeto antropocêntrico (propriedade privada, monocultura, exploração do trabalho etc.) é, ali, impossível. Também se pode ver a evocação telúrica de modos de subsistência – que se manifestam no texto como rebaixamento à animalidade – funcionando como admissão momentânea e traumática daquela multiplicidade de agências que constituem o sertão. Ali onde esses lapsos se insurgem, reencena-se o combate contra as técnicas civilizatórias (cuja cena final, não do combate mas das técnicas, é o abarracamento, o campo de concentração), a ocupação colonial produtivista do espaço, a tradição patriarcal e a exploração do trabalho.

Evidenciando a origem do drama da família de retirantes em *Vidas secas*, Alfredo Bosi aponta as “dimensões cósmicas” da negatividade da narração, em que o narrador desloca, “o eixo do eu para a natureza e para o latifúndio, segunda natureza do Agreste” (BOSI, 2006. pp. 405-406). Essa breve sugestão de que o latifúndio, mecanismo estruturante do projeto colonial, se sobrepõe à primeira “natureza” e, quando inevitavelmente desmorona, produz a tragédia social de todas as crônicas, pode também ser estendida à negatividade cósmica acusada pelo crítico. As dimensões cósmicas do latifúndio, isto é, do projeto colonial-modernizador, sugeririam assim uma chave de leitura de *Vidas secas* que privilegiasse os

regimes cosmológicos ali em disputa, em que o estatuto do sertão não fosse mais, ou não apenas, uma dada paisagem ou cenário, nem estivesse constrangido, como quis parte da crítica, à psicologia dos personagens, mas residisse nas formas intensivas de narração, nas alianças possíveis entre os personagens, na transitividade entre as espécies de humanidade e animalidade (suspensão do antropocentrismo) e nas especulações fabulativas – sertão como modo de existência.

Os rastros descontínuos que ocorrem na construção psicológica destes personagens são, por seu estatuto, ambivalentes, exibem um significado enquanto escondem outras significações. Assim, a suposta incapacidade comunicativa de Fabiano, em *Vidas secas*, cujas poucas enunciações vão se resumindo a tentativas de compreender seu próprio estatuto na paisagem (“*Fabiano, você é um homem*” / “*Você é um bicho, Fabiano*”) também pode apontar para uma aliança estratégica entre os personagens, que evidencia a incompatibilidade entre diferentes regimes cosmológicos e suas antropologias: depois das duas sentenças citadas existe outra, “*Você é um bicho, Baleia*”, numa cena em que Fabiano e Baleia estão estabelecendo aliança. Se, por um lado, tendo o mundo sido reprimido, os personagens de *Vidas secas* não podem narrar, pois a violência total implodiria a possibilidade de comunicação da experiência (tal como Walter Benjamin descreve a falência da narrativa durante a violência da modernização (Cf. BENJAMIN, 1987)), por outro lado, o complexo imaginativo que todos eles põem para funcionar diante das dificuldades supõe que a capacidade de narrar não foi completamente destruída e que sua emergência depende da aliança com forças intensivas que rejeitem a ação do poder – é assim que funcionam as especulações de Fabiano, na prisão, sobre sua proximidade com bichos e com homens e as fabulações cosmológicas do Menino Mais Velho depois de repreendido por Sinhá Vitória.

Tais vestígios da evocação cósmica e política (cosmopolítica) indicariam uma resistência criativa ao projeto colonial-modernizador e seu paradigma antropocêntrico e um chamado a outras alianças. Diríamos até que tais vestígios sugerem a ocorrência de uma *obnubilação sertaneja* – por meio da qual o sertão como modo de existência insiste, persiste, reexiste.

1.2 Regionalismos, Nordeste e Sertão

No quarto ensaio de *Literatura e sociedade*, Antônio Candido elabora uma genealogia das relações entre escritor e público no Brasil e, dentre as condições genéticas do nascedouro do público leitor (mais ouvidor que leitor, como ele pontua) no século XIX, destaca o abrigo

que o homem de letras de então encontrava no aparato burocrático governamental – como reconhecimento e recompensa – e seu consequente espírito de concordância, cívico e construtivo, harmonizado com a demanda política do momento (cf. CANDIDO, 2006, pp. 83-98). Talvez, por isso, não seja por acaso que, logo após a implementação do programa centralizador do Império, tenham surgido as obras que constituirão a primeira fase da literatura chamada de regionalista (regionalismo *pitoresco*, segundo o mesmo Candido, p. 121), em que aparecem traços semelhantes àqueles que compõem as, no dizer do Visconde do Uruguai, “partes distintas da Sociedade do nosso litoral”. As obras literárias que têm por tema e cenário o sertão semiárido são uma parte significativa e bastante eficaz desse conjunto de representações dos interiores do Brasil.

As obras regionalistas do semiárido se destacam seja pela crueza naturalista dos relatos das catástrofes ecológicas, seja pela caracterização do habitante dessa região como totalmente subjugado por forças opressivas; nesse nicho do regionalismo, aquele estado de natureza do não-civilizado, exaltado na literatura indianista, reaparece como estado de miséria das populações abatidas pela combinação destrutiva da natureza árida com o poder despótico. As representações do conflito entre o esforço humano e o espaço geográfico deixam entrever um certo grau de incompatibilidade dos modos de ocupação do espaço próprios da condição colonial moderna, baseada na propriedade privada produtivista, cujo desmoronamento engendra as tragédias relatadas sob o signo da *seca*. Em tais representações ocorrem irrupções de forças extra-políticas²⁵, tais como os aspectos climáticos, geográficos e bióticos, que aparecem, frequentemente, enquanto causas daquela impossibilidade, como se a “mal entendida liberdade”, os “costumes bárbaros” e o desconhecimento da “força das Leis”, que o Visconde saquarema atribui às populações “isoladas” dos interiores, fossem antes, no caso do sertão semiárido, comportamentos telúricos de desobediência, insubmissão das “longas distâncias cobertas de matas e serras”, subversão da terra²⁶.

O já referido assombro de Euclides da Cunha diante da natureza inóspita do sertão e de suas consequências para o esforço civilizatório se coaduna com a perplexidade presente nas outras obras literárias relacionadas com a região semiárida. O quadro emblemático da *seca* que serve de tema e cenário para essas obras apresenta um campo saturado de violências entrecruzadas que constituem a tessitura mesma do sertão. Aí, as violências polimorfais e polissêmicas terminam por configurar uma realidade turva, opaca e confusa, na qual se torna

²⁵ V. Nota de rodapé 14, p. 22.

²⁶ Utilizamos aqui do equívoco inerente ao termo *terra*, especialmente a oscilação entre as suas acepções de substrato material da paisagem e de porção geográfica de certo território.

difícil discernir contingências naturais de intervenções políticas, despotismo das classes dominantes de catástrofe ambiental, com suas vítimas inextricavelmente enredadas em uma paisagem desoladora de opressão e autoritarismo, em que a indiferenciação entre natureza e cultura, marca distintiva do sertão segundo a abordagem oficial, se intensifica dos dois lados – tanto a natureza torna-se um agente político como os sistemas de poder são naturalizados.

A publicação d' *Os Sertões* em 1902 pode servir de marco para o cruzamento entre diversas linhas de força pelas quais se compreende a história da literatura brasileira e, nela, o lugar e o alcance do regionalismo das secas. Fortemente influenciada pelas teses positivistas e racialistas, disseminadas nos meios letrados oficiais do Brasil no final do século XIX, esta obra, ao mesmo tempo que herda a visão determinista que informa a narrativa naturalista do “sertanejo”, é tomada, no culto unânime da crítica que se lhe seguiu, como restauradora da “verdade” sobre a pátria desconhecida do sertão e sobre a “raça genuína brasileira” que lá habita. A dicotomia litoral x sertão é, nela, revitalizada, agora com o acento na valorização do sertão como o lugar “onde a nacionalidade se esconde, livre das influências estrangeiras” (ALBUQUERQUE Jr, 2011, p. 67), tema retomado e ampliado pelos movimentos de renovação da literatura da década de 1920, que, por sua vez, serão a origem das duas vertentes do chamado regionalismo de 30.

A fusão entre naturalismo e positivismo na obra de Euclides da Cunha gera a tipologia do homem sertanejo, daquele tipo específico e espectral, valente e ambivalente, originado fatalisticamente pelo próprio meio “rude e ingrato”. Essa filiação inextricável faria com que este tipo “retrógrado”²⁷ devesse ou desaparecer ou ser subjugado por raças superiores. Se “o sertanejo é antes de tudo um forte” é também “o homem permanentemente fatigado” (CUNHA, 1982, p. 91). Segundo Euclides, esse tipo hesitante constituiria “a rocha viva da raça” que, tendo sido massacrada em Canudos, clamaria por resgate e justiça históricas.²⁸ Pois

²⁷ N' *Os Sertões* o adjetivo “retrógrado” caracteriza o resultado singular do cruzamento de raças e do alegado isolamento insular da “raça sertaneja”, em oposição ao tipo “degenerado” e “proteiforme” do litoral. Retrógrado diz respeito a “um tipo mestiço [que] tomando em larga escala, do selvagem, a intimidade com o meio físico, que, ao invés de deprimir enrija o seu organismo potente, reflete, na índole e nos costumes, das outras raças formadoras apenas aqueles atributos mais ajustáveis à sua fase social incipiente”. (CUNHA, 1982, p. 89).

²⁸ Luiz Costa Lima identifica neste ponto uma contradição decisiva para a interpretação da obra (apesar de “pouco explorada pelos intérpretes”). Na famosa *Nota Preliminar*, Euclides afirma que as “sub-raças sertanejas do Brasil”, tracejadas na obra, estariam “destinadas a próximo desaparecimento” (“ante as exigências crescentes da civilização (...), retardatários hoje, amanhã se extinguirão de todo”), porém também imprime deliberadamente, ao longo do livro, o tom de denúncia do crime cometido em Canudos. Costa Lima identifica justamente essa contradição entre a denúncia da extinção da “rocha viva da raça brasileira” como um dos aspectos mais nefastos do massacre e a constatação, na *Nota Preliminar*, de que esta mesma raça estaria fadada à extinção devido à força das leis evolucionistas. Para Costa Lima “não é que a explicação evolucionista impugnasse o tom de denúncia, mas a enfraquecia de maneira taxativa, pois [segundo Euclides] a comunidade que ali se trucidara, durante anos de uma luta desigual, já estava fadada pela ‘força motriz da História’ a

é justamente nessa renovada concepção da relação determinista entre o sertão e o sertanejo que Durval Muniz localiza a emergência do discurso salvacionista que origina a “indústria da seca”:

A questão da influência do meio era a grande arma do discurso regionalista nortista, desde que a seca foi descoberta em 1877, como um tema que emocionava, que mobilizava, que podia servir de argumento para exigir recursos financeiros, construção de obras, cargos no Estado, etc. (...) A seca torna-se o tema central no discurso dos representantes políticos do Norte (...). Todas as demais questões são interpretadas a partir da influência do meio e de sua “clamidade” (...). O banditismo, as revoltas messiânicas e mesmo o atraso econômico e social da área são atribuídos à seca e o apelo por sua “solução” torna-se um dos principais temas dos discursos regionais (ALBUQUERQUE Jr, 2011, p. 72).

Funcionando como uma bandeira de conciliação na guerra político-imaginária sobre a porção semiárida dos sertões do Brasil, assimilado e reproduzido de modo ostensivo e convincente, o Nordeste torna-se uma cartografia cognitiva cujas coordenadas são o sertão – tão hostil quanto saudoso – e a miséria trágica, propagandeada como sua deficiência inata, que, portanto, pode e deve ser causa para redobrados esforços de caridade: depois do Nordeste, o sertão, lugar condenado por sua indocilidade, se torna passível de salvação.

O Nordeste e seu sertão são forjados, portanto, na passagem do primeiro para o segundo regionalismo. A despeito do elemento comum entre os dois momentos do regionalismo, como fundamento da abordagem propriamente regionalista, que é a confecção de um contraste vivo entre “região” e “nação” (sendo a posição regionalista o que teria fundado o nacionalismo brasileiro),

o regionalismo pré-modernista se mostrava, com seu “santo sertanejo”, artificial, pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, encarando com olhos europeus nossas realidades mais típicas. O homem do campo é visto como pitoresco, sentimental, jocosos (CANDIDO, 1993, p. 113).

Na década de 1920, a emergência do que Durval Muniz chama de “formação discursiva nacional-popular” faz com que “determinadas práticas diferenciadoras dos diversos espaços, [sejam] trazidas à luz, para dar materialidade a cada região” (ALBUQUERQUE Jr, 2011, p. 61)²⁹. Assim, enquanto

o regionalismo anterior ao modernismo, preso a uma visão naturalista da arte voltava-se à descrição pormenorizada dos diferentes meios e tipos regionais

desaparecer.” Mais à frente, Costa Lima justifica: “o interesse [desta] observação (...) está em concretizar o embaraço que o evolucionismo criava para seu adepto nos trópicos” (COSTA LIMA, 1997, p. 27).

²⁹ — “A emergência de uma nova ideia de região não nasce apenas da mudança de sensibilidade em relação ao espaço, (...) mas da mudança mais geral na disposição dos saberes (...), provocando o surgimento de uma consciência regional generalizada, difusa no espaço, que consegue ir se ligando às existências individuais, mas principalmente à própria vida coletiva” (ALBUQUERQUE Jr, 2011, pp. 60-1).

(...), o Modernismo vai tomar os elementos regionais como signos a serem arquivados para (...) rearrumá-los em um novo texto para o país. Uma centralização dos sentidos (ALBUQUERQUE JR, 2011, p. 69).

Seja como reação a esta ideia de integração nacional pelas diferenças, seja como colaboração em sua efetivação, o “Nordeste” surge no bojo da nova onda regionalista, assim como as ressignificações de sertão que lhe acompanham. Nos dois momentos regionalistas o sertão aparece como a alteridade irreduzível da nação, objeto de domesticação no primeiro momento e de integração/salvação, no segundo, mediados pela ideia de sertanidade, agora circunscrita ao interior do recém-nascido Nordeste, como a “rocha viva da raça” popularizada pelo *Os Sertões*.

O chamado “Romance de 30” é parte dessa estratégia de revivescer e atualizar a imagética do sertão, de acordo com as realidades modernizadas/modernizantes (nordestinizadas), e isto se fará pela sintetização de novas imagens do sertão-passado e do sertão-presente, por meio tanto da rejeição das fórmulas drásticas do naturalismo romântico³⁰ quanto da fundação de uma tradição que colaborasse com a confecção da identidade nacional em jogo na “formação discursiva nacional-popular” (cf. LIPPI OLIVEIRA, 1990, p.194).

Talvez não seja por acaso que no bojo do fortalecimento da análise que privilegia o *tipo* do “homem brasileiro” nas emergentes ciências sociais das décadas de ‘20 e ‘30³¹ surjam obras literárias que valorizam os *tipos* regionais. Se a literatura é tomada, neste período, como uma forma privilegiada de evidenciar e dar sentido à realidade nacional (Id., p. 196) – vide as linhas de interpretação do Brasil que atravessam a produção dos grupos do modernismo da Semana de ‘22 –, o regionalismo renovado que nela emerge serviria para dar a tonalidade específica de cada porção do país. Essa é, afinal, a tese do “arquipélago cultural” de Viana Moog para a interpretação da literatura brasileira: entender o Brasil, segundo sua literatura, seria entender suas partes, suas irreduzíveis ilhas culturais. E entender as partes do Brasil, seria entender o homem que emerge de suas singularidades climáticas, geográficas e econômicas (cf. VIANNA MOOG, 1966, p. 110). Para tanto, a *personalidade* na narrativa literária era de primeira importância, por propiciar a agregação das características das regiões como “expressão dos diferentes gênios locais que compunham o caráter nacional” (Id. Ibid.).

Ora, é plausível que esta luta pela individualidade seja o traço marcante daquele

³⁰ Ressalte-se, por exemplo, esta curiosa observação feita por José Murilo de Carvalho em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras: “A escrever *O Quinze*, [Rachel de Queiroz] buscou explicitamente afastar-se da crueza naturalista de Rodolfo Teófilo, autor de *A Fome* (...). Queria mostrar uma seca mais *clean*, mais *light*. Uma seca *light*, talvez esteja aí uma chave para entender a ficção de Rachel” (CARVALHO, 2004, s/p.).

³¹ Pensamos aqui nas clássicas análises ensaísticas do *homem cordial*, de Sérgio B. de Holanda, do *homem tropical moreno*, de Gilberto Freyre, e do *povo triste*, de Paulo Prado.

engajamento do romance de 30. Anota Durval Muniz que o “discurso identitário” do romance de 30 estava “preocupado em elaborar personagens simbólicos, dotadas de uma individualidade coerente, garantida a ação [pela] manutenção de uma essência e elimina[ção] de qualquer virtualidade” (ALBUQUERQUE Jr, 2011, p. 126). Tal “essência” reunida nos personagens é, para essa estratégia, de fundamental importância, pois coincide exatamente com o caráter regional, a regionalidade: “Os personagens do ‘romance de trinta’ são típicos, tipos fixos que mesmo diante de todos os conflitos (...) têm garantida a continuidade de ‘um modo de agir’ regional” (Id., p. 127). Ou seja, no romance de 30 seria justamente o “tipo regional de homem brasileiro”, a expressão do “gênio local”, o veículo de reconhecimento das partes do Brasil (do ponto de vista de seu suposto “todo nacional”) e de resistência saudosista ou revolucionária. No caso da renovação do tema da seca e do sertão neste nicho neo-regionalista, esta tipicidade humanizadora parece estar em profunda concordância com a perspectiva antropocêntrica colonial-modernizadora.

Ainda assim, nem o segundo regionalismo, nem, em sua esteira, o “romance de 30”, podem ser tomados como unidades orgânicas e coerentes sem que se escamoteiem as diferenças significativas que marcam as obras deste período. A forte polarização ideológica da época, por exemplo, entre grupos mais afinados à direita ou à esquerda do espectro político, assinala uma dessas diferenças durante a consolidação do regionalismo, assim como as maneiras diferentes com que os autores desses grupos lidavam com a relação entre suas preferências políticas e a confecção de suas obras.

Uma parte dos romancistas de 30 estava umbilicalmente ligada a uma concepção tradicionalista e memorial do nascente Nordeste e estes se filiaram quase imediatamente aos pressupostos conservadores do regionalismo sociológico em torno das ideias de Gilberto Freyre e do grupo de Recife, que em 1926 lançava seu Manifesto Regionalista. Descendentes, em sua maioria, das elites político-econômicas do Nordeste (já decadentes naquele momento), as autoras e autores vinculados a esse grupo iniciaram ali um processo de “desoficialização” do ofício literário. Sem dependerem necessariamente do cabide governamental, puderam visar um *público* leitor, incipiente e ainda em conformação, porém já de natureza diferente da *classe* letrada vigente até então. Se estas novas situações socioeconômicas da cena literária oferecem, devido à ausência de um comprometimento estrito com grupos outrora dominantes, um panorama favorável para a descoberta e o ensaio de novos temas e estilos, o efeito do alinhamento com o grupo tradicionalista cria uma região radicalmente antimoderna e anticapitalista, idílica, cujo destino, para não ser destruída, seria o resgate – o que se manifesta

nas obras de, por exemplo, José Américo de Almeida e Rachel de Queiroz, que privilegiam a representação do sertão como lugar condenado à miséria e à violência inatas, que precisa ser redimido de si mesmo, sobre o qual a ação do homem-produtivo-persistente (*A Bagaceira*) ou da mulher-consciente-caridosa (*O Quinze*) torna-se imprescindível como meio de salvação.

De outro lado, florescem também autoras e autores com uma prosa regionalista mais próxima do espírito do movimento modernista, declaradamente comprometidos na disputa do imaginário acerca do sertão e do país³². O sertão, nas obras deste realismo nordestino engajado, continua tributado à síntese natural/cultural euclidiana de violência e ancestralidade. Porém, se nelas o sertão continua a ser objeto de salvação, o aspecto anticivilizado que se conjuga à pressuposta hostilidade da natureza não é mais o atavismo de fundo natural propalado pelo positivismo naturalista, nem o primitivismo de costumes que se infere no regionalismo tradicionalista, mas uma estrutura social inerentemente injusta e opressiva. Neste realismo da seca, o sertão continua sendo um lugar que precisa ser domesticado/resgatado, residindo, porém, a incivilização a ser superada não na natureza mesma das pessoas que ali vivem, mas num sistema de dominação que impede o Homem de armar-se dos meios adequados para enfrentar a tarefa de assujeitamento da “natureza”. Comungando do anticapitalismo das obras do regionalismo tradicionalista, estas, contudo, privilegiam não o regresso às tradições, mas a progressão revolucionária, o aprofundamento da modernização. O sertão nordestino passa a ser

o lugar onde se encontram uma ética guerreira e uma ética salvacionista. A primeira proveniente do mando, do poder; a última, da subserviência, da catequese, da obediência, do misticismo. A luta dialética entre elas daria origem a uma terceira: a revolucionária e *humanista* que as sintetizava (ALBUQUERQUE Jr, 2011, p. 227. Grifo nosso).

A consciência política do sertão aí se manifesta exteriorizada, seja numa relação de fora para dentro (a autoria romancesca colocando-se a serviço da denúncia de uma situação de carência e opressão), seja de dentro para fora, com um possível destino feliz dos personagens estando fora do sertão, na cidade, na capital, no Sul (de Pernambuco, da Bahia ou do Brasil). Neste sentido, gemina-se à suposição do regionalismo naturalista de que o homem sertanejo seria incapaz da civilização porque “*assujeitado à Natureza*”, a sugestão de que essa incapacidade residiria na estrutura social injusta que o impossibilita de “*assujeitar a Natureza*”. Pode ser que estas duas posições devam a síntese de sua opositividade à concepção radicalmente antropocêntrica de compreensão/ação *sobre* o mundo, que informa o

³² “[Na década de 1930] o romance social, influenciado não só pelo modernismo, mas sofrendo ecos do realismo socialista, serve aos artistas como veículo de enfrentamento da ordem existente.” (ALBUQUERQUE Jr, 2011, p. 235).

que temos chamado de projeto colonial-modernizador e segundo a qual, em um jogo de alternativas perversas, ou o “Homem” é senhor absoluto da “Natureza” ou dela é completamente servo e escravo, a *potência* cosmológica do sertão sendo, neste jogo, obliterada pela *superpotência* do civilizado, de um lado, e pela *impotência* do sertanejo, do outro.

Caatinga: A antropologia especulativa está para a cosmopolítica assim como o humanismo está para o antropocentrismo.

Embora filosoficamente complexo e cheio de implicações provocantes, o termo *potência* porta uma pesada carga política que induz a uma ou outra de suas vizinhanças mencionadas acima e no mais das vezes à imagem fálica de superpotência (vide seus usos geopolíticos como em *potência militar*, *potência nuclear*). A potência cosmológica do sertão se equilibra, arriscando-se, entre as duas tendências e aponta para aquele modo de existência destacado no excuro anterior, referindo-se menos à ideia de um acúmulo de energia para uma ação direcionada (o poder da determinação unilateral) e mais à de constituição conjunta com as possibilidades que circundam um objeto, uma situação, e que se precipitam a partir de agências exteriores a uma suposta vontade soberana (a potência dos acontecimentos possíveis). Essa potência não seria da ordem do poder, mas do campo do impoder (palavra-chave de Artaud³³ e Guimarães Rosa³⁴). O impoder reside nisto que, na própria palavra, ao se impor, se esvanece e por este duplo movimento se diz. O *impoder* é, na *potência*, aquela espécie de insistência que guarda, invoca, prepara e lança um *acontecimento* como transformação material-semiótica dos corpos. O exato oposto do que a *impotência* é no poder, já que o poder acumula, ordena, comanda e impõe.³⁵

³³ “[Artaud] reconhecia (...) que toda a literatura em geral, e a poesia em particular, falhavam como fenômeno comunicativo. Para Artaud, a escrita poética instituiu-se como *locus* privilegiado do impoder («impouvoir»), i. e., da impossibilidade de pensar, espaço onde a inscrição das palavras mais não seria do que um gesto guiado pela angustiada descoberta de que nada há para exprimir.” E-Dicionário de Termos Literários, verbete “Impoder”. In: <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/5932/impoder/>

³⁴ “Retrupé esbarra com o impoder da cegueira; agora, ele não pode alcançar ninguém, se a raiva mais o cega; pode? O cego Retrupé cochicha consigo — ele ofende o invisível. Para ele, graças à cegueira, este nosso mundo já é algum além”. (ROSA, 1998, p. 119).

³⁵ Uma relação semelhante entre *impoder* e *potência*, à qual acrescentamos, cruzando-a, a relação, a nosso ver correspondente, entre *poder* e *impotência*, foi delineada por Deleuze, no capítulo — “Imagem do pensamento” de *Diferença e Repetição*. Ali, descrevendo a *dificuldade* de Artaud tanto em estabilizar o ato mesmo de pensar como em comunicar esse impasse nas suas cartas a J. Rivière, Deleuze sugere que, em Artaud, essa dificuldade — concerne à essência do que significa pensar e afeta essa essência (...). Assim, o que o pensamento é forçado a pensar é igualmente sua derrocada central, sua rachadura, seu próprio ‘impoder’ natural, que *se confunde com sua maior potência*” (DELEUZE, 2006, p. 212. Grifo nosso.). Mais à frente, formulando a relação complexa entre imperativos e Ideias (respectivamente, a necessidade do pensamento de “lançar os dados” e as combinações que resultam desse lance — os “dados” aí sendo as *questões* que atravessam o pensamento desde

Esteja o sertão num dia do mês de novembro: debaixo da chapa de aço do azul de fogo a paciência longa e lenta da mata densa, espinhenta, rabiscada toda em tons grises, gravura de grafite. Kaa' tinga, do tupi, mata branca, cinza. Aqui e ali as manchas verdosas que lembram quem se esqueceu de estiar – umbuzeiros, paus-ferro, juazeiros. Debaixo dela, da floresta de garranchos, o tapete cinza das folhas secas. Risque-se um traço no tronco de um pé-de-pau: escorre seiva. Cave-se com o dedo por baixo desse tapete: vai se ver, quase no fim, a memória da umidade. Aí está: o *impoder* da caatinga. Pois bem, no primeiro chuvisco de dezembro, o começo da estação verão, que no sertão se chama inverno, do verde que tinha sobrado nos juazeiros e de outros mil verdes: *acontecimento* – a mata verdeja completa. O que é que verdeja? O cinzento da mata.

O que está em jogo nesse fluxo de intermitências é a co-constituição³⁶ de estados de transformação dos corpos seco-verde-úmido-cinza (porque quem verdeja é o cinza seco que forma ilhas e guarda rastros de umidade), dos quais se equivocam interioridades e exterioridades (o interior das árvores e do solo secos é atravessado pela umidade que invoca o exterior verde). E estes estados de transformação são realizados como uma *cosmotécnica*, uma técnica de composição do cosmos. Os *corpos em estado de transformação* são implicados mutuamente e atravessam-se, interdeterminam-se. Os *profetas da chuva* no sertão do Ceará adivinham a chegada da quadra de inverno pela sincronia das modificações dos corpos: organização e disposição de cupinzeiros e formigueiros, comportamentos diferenciados de algumas aves, floração e frutificação de algumas árvores, gestação de animais e sensações corporais próprias... Trata-se, segundo o antropólogo Renzo Taddei, de uma espécie de duplicação intensiva dos existentes, que não se reduziria apenas a mera reprodução de cada espécie, nem apenas a uma semiótica puramente mundana, exterior, mas – à intensidade dos fluxos energéticos, à percepção da intensidade do devir-organismo coletivo” (TADDEI, 2014, p. 601). Conforme Taddei, é –um processo cósmico, de sincronia coletiva, sobre o qual não se tem controle e que une plantas, bichos e gentes como uma imensa transformação, ou imensa rede de transformações” (Id., p. 604).³⁷ Um corpo próprio,

fora), Deleuze diz que –os imperativos em forma de questões significam, pois minha maior *impotência*, mas também esse ponto ao qual Maurice Blanchot sempre se refere, ponto aleatório original, cego, acéfalo, afásico, que designa a _impossibilidade de pensar que é o pensamento’ e que se desenvolve na obra como problema e onde o ,*impoder*” se transmuda em *potência*” (Id., p. 282. Grifo nosso).

³⁶ Este termo foi inspirado nas noções de espaços/mundos co-constituídos segundo FAUSTO, 2017.

³⁷ Citação levemente alterada sem prejuízo do sentido original. O texto original é este: —Arelação entre _profetas que leem os sinais da chuva’ e a fonte dos sinais – plantas, bichos, o corpo humano – é menos a _produção de informação (sobre chuva) como subsídio à tomada de decisões agrícolas’ e mais um processo de sincronia coletiva que une plantas, bichos e gentes, processo maior do que todos os indivíduos, sobre o qual não se tem controle e no qual, não raro, os indivíduos se predam mutuamente. O enquadre desse processo cósmico como

uma subjetividade, surge aí do flagrar-se atravessado do fluxo de outros corpos³⁸. Trata-se de um procedimento-sertão de co-constituição do cosmos.

Procedimento similar é experimentado, em *Vidas secas*, por Fabiano, quando da sua indecisão sobre ser um homem ou ser um bicho (1, 18-19)³⁹. Ele está num movimento vacilante entre *dois planos na mesma superfície*, dois regimes de afirmação de um corpo próprio. Um regime que projeta individualização (ser homem definitivo) e outro que conecta acontecimentos (compartilhar um lugar ontológico com um bicho). Enquanto a projeção individualizante cria uma circunscrição, uma separação do resto dos existentes, um privilégio ontológico, do outro lado a “desumanização” gerada pela conexão de acontecimentos prolifera agências extra-humanas tanto para Baleia quanto para Fabiano. Ser um bicho ora é ser menos que gente e causa vergonha (segundo uma prescrição da ordem de um poder), ora é ser a-gente em composição (segundo uma transformação do sertão). Partindo de uma observação de si mesmo, à exclamação humanista “você é um homem”, Fabiano opõe, vexado, o murmúrio pessimista “você é um bicho”. Para sair deste plano que lhe entristece por *projetar poder* (ser-Homem), mas só *realizar impotência*, ele aquiesce aos atravessamentos de sentidos que lhe perpassam no outro plano, o do *imponder*. Aí, diante da terra, proliferam-se as diferenças. Diferença de estado: ser bicho, “isto para ele era *motivo de orgulho* (...), aparecera como bicho”. Diferença de estatuto: “mas criara raízes, *estava plantado*”. Diferença de intensidade: “elhou os mandacarus (...) era *mais forte* (...) era como as baraúnas”. E diante de Baleia, enternecido, reconhece: “você é um bicho, Baleia”. O sertão-modo é, então, o plano que modula essa co-constituição dos corpos de um homem / um bicho / uma planta em estados de transformação. Do outro lado, a vergonha de ser um homem é muito concreta.⁴⁰

Fabiano faz, primeiro consigo mesmo e depois, e de forma mais exitosa, com Baleia e a terra, *antropologia especulativa*, um procedimento do pensamento que procura os

uma imensa transformação, ou uma imensa rede de transformações de substância, à forma de peristaltismo cósmico, abre uma série de possibilidades teóricas e existenciais.” (TADDEI, 2014, p. 604).

³⁸ Ao se deter sobre a relação entre procedimento metodológico e tese metafísica na filosofia de Bergson, Bento Prado Jr. assim explica a gênese de um *corpo próprio* no exercício especulativo do filósofo: “não é a interioridade do corpo próprio que fornece a perspectiva para a descrição do mundo. A explicação (...) é efetuada como se tentasse capturar o de-dentro pelo de-fora [*dedans par le dehors*, no original]. Isto porque a complexidade maior da imagem do corpo próprio deve ser compreendida à luz da simplicidade das demais imagens. O movimento é o inverso daquele percorrido pelo pensamento existencialista: não se trata de partir da experiência subjetiva do corpo para se chegar, depois, ao corpo objetivo, ou ao corpo do outro. Trata-se de construir a subjetividade do corpo próprio, a partir do corpo objeto e, mais ainda do corpo objeto a partir das imagens em geral” (PRADO Jr, 1988, pp. 143-144).

³⁹ Ao longo do texto nos referiremos à 83ª edição de *Vidas Secas*, de 2001, pela Editora Record. As referências apontarão primeiro o número do capítulo seguido do(s) número(s) da página(s).

⁴⁰ A expressão, como se sabe, é de Primo Levi, retomada oportunamente por Gilles Deleuze.

parâmetros do que é ser homem e os descobre situados em *dois registros distintos* e confrontantes, um que anula as relações com o mundo em nome de um conjunto vazio e pré-estabelecido, outro que relança a pergunta estabelecendo as regras de uma relação inter-determinada com pelo menos um elemento que não faz conjunto com os termos pré-estabelecidos. Inter-determinada, aqui, significando, não uma simetria generalizada, mas uma assimetria controlada: passa-se de bicho a planta não para engendrar uma universalidade de planta, mas para estabelecer a diferença contingente – o acontecimento Fabiano-planta se relaciona (isto é, se distingue e se liga) com o acontecimento paralelo Baleia-bicho. Homem-menos-que-gente, no primeiro exercício; Gente virtualmente homem-planta-bicho, no segundo exercício. São exercícios especulativos porque se destinam, neste caso, a dar saltos imagéticos e conceituais e a comparar as imagens derivadas desses saltos: que imagem é gerada do espelhamento de Fabiano consigo mesmo, o salto para dentro? A imagem do Homem-que-não-pode-ser-gente, tristeza, vergonha, murmúrio. Que imagens são geradas no espelhamento de Fabiano com as imagens do cosmos? São imagens interpenetradas e, de repente, homem e planta e bicho habitam um espaço de in(ter)-determinação, no qual o estatuto de homem está incluído, como questão, no regime de variação de gente. O que se gera do espelhamento entre esses dois espelhamentos? Esta é a máquina do romance *Vidas secas*. Há simultaneamente dois registros agindo na narrativa. À pergunta (feita pela série de sujeitos autor/narrador/crítica e, virtualmente, leitor) “que é o Homem?”, a resposta (dada pelos acontecimentos personagens/maquinaria do texto/sertão e, virtualmente, leitor) é “Como a-gente se faz?” – como diria Riobaldo, “onde é bobice a qualquer resposta, é aí que a pergunta se pergunta”.

A pergunta “como a-gente se faz?” é já um fazer, é já uma técnica de composição (assim como “que é o Homem?” é sempre uma injunção). Fabiano acha o lugar de sua potência no impoder de fingir-se homem-bicho-planta: a-gente, nesse caso, se faz fingindo ser outro. A ficcionalização está na origem do termo *antropologia especulativa*, cunhado por Juan José Saer para designar a literatura como exercício de pensamento. “Podemos definir de um modo global a ficção como uma antropologia especulativa.” (SAER, 2009, p. 4):

É antropologia porque toda literatura de ficção propõe uma visão do homem. E especulativa porque não é uma antropologia afirmativa. É uma especulação acerca das possíveis maneiras de ser do homem, do mundo, da sociedade. Mas também especulativa pela noção de espelho que está implícita. Não como em Stendhal, para quem o romance é um espelho que o narrador usa para refletir os acontecimentos, mas no sentido dos espelhos

deformantes. (SAER, 2002, s/p. Tradução minha.)⁴¹

A ficção a que se refere Saer não se relacionaria à qualidade de *falso*, em oposição a *verdadeiro*, mas a um procedimento de especulação (espelhamento e reconhecimento das virtualidades) que, acrescentando e retirando, ampliando e reduzindo os atributos da faixa de frequência que se experimenta como *realidade*, modula essa faixa e a modifica. O procedimento de ficcionalização realizado por Fabiano não diz respeito à paridade falso x verdadeiro; fingir, neste caso, não é falsificar uma substância primitiva, anterior e verdadeira (o bicho, a árvore, a ~~Natureza~~”), mas supor que o que se chama de real constitui-se por modulações e variações; e assim proceder. Não para dizer, conotar ou evidenciar uma variação subjetiva da verdade objetiva, mas para habitar a própria verdade da variação que constitui o mundo – ~~Da~~ equação eu parte do Cosmos ao axioma Cosmos parte do eu”.⁴² A ficção envolvida na antropologia especulativa de Fabiano não significa falsear, mas variar(-se)⁴³. Trata-se de uma *experiência* literária – como ato de experimentar e como ser atravessado por um conjunto heteróclito destas variações. E de outras.

Como o mesmo Saer alerta, ~~a~~ ficção não solicita ser acreditada enquanto verdade e sim enquanto ficção”. Ao fazer antropologia especulativa Fabiano não diz ~~que~~ que é um homem” (injunção, verdade), mas demonstra ~~como~~ como a-gente se faz” (composição, ficção). Se ser gente, ser humano, é variar-com-o-cosmos, então, neste trecho, a passagem entre os dois planos de existência de Fabiano carrega consigo o mundo inteiro; passa-se de um registro antropocêntrico para um regime cosmopolítico. Afinal, como conclui Saer, ~~ela~~ [a ficção] não é a exposição romanceada de tal ou qual ideologia, mas um *tratamento específico do mundo, inseparável do que trata.*” (SAER, 2009, p. 2. Grifo nosso.)

Esta talvez seja uma das dimensões fundamentais da experiência literária em *Vidas secas*, o fato de que por ela é possível experimentar, num primeiro instante, a implicação mútua entre uma ficcionalização e a cartografia do mundo. Os dois registros nos quais Fabiano transita são desenhos, cada um, ao mesmo tempo, de esquemas de humanidade e de mundanidade. Sua antropologia especulativa se repete no episódio ~~Festa~~”, desta vez coletivamente, por assim dizer. No meio da quermesse, na cidade, Fabiano tenta novamente

⁴¹ O autor faz questão, também, de enfatizar a concretude/realidade envolvida nesse exercício, alertando que *especulativo* não diz respeito apenas a *imaginário*, muito embora possa incluí-lo: ~~eu~~ poderia ter dito *antropologia imaginária*, mas a palavra *especulativa*, me pareceu que englobaria, de modo mais claro, dois ou três conceitos relativos ao fictício; e ao mesmo tempo porque no conceito de especulativo há um quê de racionalidade de que a palavra *imaginário* carece” (Id. Ibid)

⁴² Famoso aforisma do Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade.

⁴³ —Aficção, seja ela literária seja ela antropológica, é o que torna experienciável e tradutível, por meio da virtualização, da obliquação, a variação de si, o outrar-se que é a condição ontológica primeira de toda subjetividade.” (NODARI, 2015b, 10)

definir, nos dois registros, o seu estatuto. Ao grito inumano: “Apareça um homem!”, Fabiano, que estava bêbado e procurava briga, prossegue esperando a palavra fugidia que completaria o significado dicotômico de sua antropologia: “Cambada de... (...) Cambada de cachorros! Evidentemente os matutos como ele não passavam de cachorros” (8, 74). Baleia, curiosamente, nesta hora, estava afastada da família, no meio do povo. Ora, pouco tempo antes de seu berro afrontoso, Fabiano estava lembrando, furioso, o episódio em que fora preso injusta e cruelmente pelo soldado amarelo. É nesse contexto, *diante da* autoridade, ou seja, em um regime de indiferenciação dos corpos, que Fabiano desconfia e conjura a existência de um homem (o começo do capítulo conta os constrangimentos pelos quais Fabiano e Sinhá Vitória passam por terem que se vestir *como as pessoas da cidade*, isto é, serem compelidos a entrar em um regime de supressão da diferença). Novamente, no registro, digamos, da cidade e da autoridade, ser uma “~~e~~ambada de cachorros” é pertencer a uma classe menos-que-gente. O que seria isso no regime de relações horizontais do sertão?

Num registro humanista-antropocêntrico, o mundo existe como território estático, definitivo, austero, cenário onde o Homem solitariamente assiste à sua própria dança ridícula e triste – de que é exemplo a abertura do romance como um trágico solo de tímpanos em andamento descendente: “Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro...” (1,9). Esse registro estende sobre o mundo uma *ideia de infinitude* e depõe na natureza humana a impossibilidade de alcançar esta infinitude, limitando drasticamente as possibilidades de nele se ser gente, ser feliz: “Os juazeiros aproximaram-se. Recuaram. Sumiram”.

Já em um regime de co-constituição cósmica, a cartografia do cosmos pode ser não apenas uma reprodução objetivada de seus contornos, mas a própria ação de grafar: o *cosmos* é grafado e grafa, assim como o *anthropos* especula e é especulado – “Subiu a ladeira. A aragem morna sacudia os xiquexiques e os mandacarus. Uma palpitação nova. *Sentiu um arrepio na caatinga*, uma ressurreição de garranchos e folhas secas” (1,15). Aqui os acontecimentos são cruzamentos de entes heterogêneos, misturas de tipos de agências. Quem arrepiou, o personagem ou a caatinga ela mesma? Ou será que o personagem e a caatinga de repente intensificaram suas vibrações ressonantes e ocorreu então de sentirem-se um no sentido do outro? Aqui não é mais a extensividade cartográfica que é infinita, mas a intensividade cosmográfica que é ilimitada.

O efeito especulativo e gráfico, isto é, abstratamente real, do cosmos sobre os corpos, no caso do sertão, foi notado por Alexandre Nodari, em um comentário acerca de uma frase

ambivalente das *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade – “É o sertão para lá eldoradava sempre e liberdades”:

o Eldorado [não] é um lugar fixo (não é um substantivo), e sim uma ação (um verbo, *eldoradar*), a produção de um efeito pelo lugar (no caso, o sertão) sobre o sujeito, que possibilita vê-lo de outro modo, de outra perspectiva, mesmo que, ao fim e ao cabo, se trate de uma ilusão, de uma ficção. (NODARI, 2017a, p. 126.)

A “ilusão” aqui não se refere a alguma crítica da ficção baseada em uma *realpolitik* da verdade, mas justamente ao fato de que a “produção de um efeito pelo lugar”, a inscrição cósmica sobre os sujeitos, é já um artifício, uma confecção. Neste sentido, as inscrições cósmicas são, de direito, políticas, isto é, incidem sobre a realidade (essa categoria frequentemente associada ao “mundo humano”), constituem-na e a transformam. A aplicação de uma crítica baseada na *realpolitik* dos fatos ao caso de Fabiano resultaria em um pacto sombrio com a perspectiva de um narrador que muito frequentemente distancia-se das ilusões (ficções) do vaqueiro, mesmo que as alimente como ingênuas alegorias da esperança.⁴⁴ Porém, a maquinação do romance, segundo uma leitura que considere os dois registros narrativos, permite que a ficcionalização module a realidade, em vez de escamoteá-la, escondê-la ou pretensamente dela se afastar. Nesse sentido, o efeito da grafia do sertão constitui, em ressonância, o próprio campo da *experiência literária*. Antropologia especulativa e cosmografia se implicam, co-constituem-se, o que significa que as especulações e as grafias se distribuem de modo recíproco. Em outro texto, acerca da antropologia especulativa e onde está boa parte dos conceitos empregados nesta seção, o próprio Nodari fornece a perspectiva mais fecunda de que uma experiência literária não se faz só com textos escritos:

—...nã lemos só para dar consistência a esse mundo, sustentá-lo ou entendê-lo (ciência, filosofia, etc.): também lemos para ver que ele não é tão consistente assim, que podemos transformá-lo, que ele é contingente (literatura, manifestos políticos, etc.). A leitura talvez só se torne uma experiência quando há o encontro entre essas duas dimensões – sem tal encontro, facilmente resulta em conformismo tanto de um lado quanto de outro. Mas se a leitura é esse entrecruzamento (fazer o mundo consistir e também desconsisti-lo, dando consistência a outros mundos descobertos), então ela *não se reduz à leitura de textos escritos*, isto é, à leitura em sentido estrito, mas constitui uma experiência de *contato com o mundo e suas*

⁴⁴ Há pelo menos duas linhas interpretativas do uso jubiloso do futuro do pretérito em trechos variados, como no final do primeiro capítulo: “as cores da saúde *voltariam* (...), os meninos se *espojariam* (...) Chocalhos *tilintariam* pelos arredores. A catinga *ficaria* verde” (1,16). Uma delas entende que isto se deve ao determinismo fatalista de Graciliano Ramos fazendo do narrador o oráculo de uma temporalidade circular que vai da seca para a fartura e depois de volta à seca. Outra linha enxerga neste uso justamente o distanciamento meio irônico, meio higiênico, mas, de todo modo, paternal, do narrador em relação aos planos/sonhos dos personagens. Para uma análise rápida desse aspecto, v. CINTRA, 1993, pp.94-95; RIBEIRO, 2016, pp. 85-86.

diferentes intensidades, uma prática ético-política (ou ecológica) de adquirir uma consistência singular, mas sempre fugidia, no encontro com as multiplicidades, um habitat (sempre precário e finito) no cosmos, ou seja, uma experiência de antropologia e cosmografia.” (NODARI, 2015a, p. 78. Grifo nosso.)

No caso que estamos estudando, a experiência literária em *Vidas secas*, como antropologia especulativa e cosmografia (ou seja, a experiência literária *dos* personagens) é uma experiência extra-humana e extra-mundana⁴⁵, cósmico-política: trata-se de uma experiência *literária* – no que diz respeito à leitura como a de um texto e no que diz respeito à grafia como a de um cosmos.

Para compreender o que significa extra-humanidade e extra-mundanidade na experiência literária, acompanhemos ainda o percurso de Alexandre Nodari acerca da antropologia especulativa. Ao confrontar o posicionamento do observador na etnografia, segundo Lévi-Strauss, e na literatura, segundo a personagem Elizabeth Costello de J. M. Coetzee, Nodari sugere que, no percurso que desloca a capacidade de subjetividade do sujeito-observador em direção aos outros entes do mundo, há dois segmentos sucessivos. Primeiro, para Lévi-Strauss, a compreensão que o etnógrafo tem de que o nativo que ele estuda não é só um objeto, mas também um sujeito, reside, em última instância, na capacidade de especulativamente habitar um espaço abstrato comum às ~~m~~ilhares de sociedades que *existem* ou *existiram* na terra [que] são humanas, [sendo] por essa razão [que] dela participamos de forma subjetiva” (LÉVI-STRAUSS apud NODARI, 2015a, p. 78-79). Já para a romancista australiana de Coetzee, a ficção literária é uma espécie de imaginação simpática que se perfaz ao ~~p~~ensar meu modo de adentrar *a existência de um ser que nunca existiu*”. Se a literatura pode ser ~~e~~ como Lévi-Strauss definira a etnografia, uma forma experimental e concreta‘ do processo ilimitado de objetivação do sujeito‘ (...), na formulação de Costello, a ilimitação desse processo se revela em sua inteireza, indo para além das fronteiras do humano” (Id. Ibid.). Ou seja, trata-se de uma sucessiva exteriorização da capacidade de habitar um campo comum a pelo menos duas subjetividades supostas; o que Nodari vai chamar, inspirado em Clarice Lispector, de *obliquação*, o ~~m~~anter uma posição transversal, ser ao mesmo tempo e conjuntamente sujeito e objeto, eu-próprio e mim-outro” (Id., p. 78).

Dissemos dois segmentos do mesmo movimento justamente porque a perspectiva de Elizabeth Costello enxerga o interstício no meio do plano da humanização, sobre o qual dá um salto ontológico na direção contrária à do antropocentrismo. Se o método etnológico de se

⁴⁵ —~~S~~a antropologia cartografa mundos possíveis, constituindo uma cosmografia comparada das perspectivas do *anthropos*, aquilo que a literatura cartografa são mundos inexistentes, sendo uma cosmografia comparada das perspectivas extra-mundanas.” (NODARI, 2015a, p. 81).

obliquar se assenta na capacidade de considerar os objetos observados como sujeitos (sendo, essa capacidade, o atributo especulativo inerente à subjetividade), supõe-se, então, que estes objetos-sujeitos também gozarão da faculdade de obliquar-se (já que inerente à subjetividade), ou seja, da faculdade de estabelecer quem comunga ou não desta faculdade. Aquilo que se obliqua ou não – que é ou não um sujeito – está em jogo a cada vez que existe uma agência especulativa. Ora, a atribuição de subjetividade, nesse caso, é *virtualmente* multiplicadora, ela *pode* reconhecer agências especulativas em qualquer objeto (o que não significa, evidentemente, que ela *deva* reconhecê-las em *todos* os objetos).

Este salto retorna sobre o plano da humanização valorizando o que nele é mais o regime da *obliquação subjetivante* do que o da *especiação humanizante*, pois –se é possível adentrar a existência de um ser que nunca existiu, também é possível _pensar meu modo de adentrar a existência de um morcego ou um chimpanzé ou uma ostra, de qualquer ser que participe comigo do substrato da vida‘ (Id., p. 81, citando Coetzee). Como percebe Nodari,

se a descrição de Lévi-Strauss se fundamenta na equação Sujeito = *Anthropos* (em sua argumentação, participamos de forma subjetiva de todas as sociedades na Terra – poderíamos ter nascido nelas – porque elas são humanas), a antropologia especulativa proposta por Coetzee especula sobre a antropologia, questionando a imagem da espécie e suas prerrogativas ontológicas sobre a subjetividade. Assim, de certo modo a equação se mantém, mas invertida: *Anthropos* = Sujeito, ou seja, todos os seres existentes e inexistentes são humanos porque podemos participar de forma subjetiva de sua existência, obliquarmo-nos como se fôssemos eles.” (NODARI, 2015a, p. 81).

Uma experiência literária se dá, então, num plano que conecta indefinidamente humanidades-outras e as conecta segundo *modos de composição* heterogêneos, mundos-outras. Extra-humano e extra-mundano, assim, carregam a duplicidade do prefixo extra: *desde* fora e *para* fora do círculo categórico.

Se a cosmografia implicada nesta experiência é uma precipitação conjugada do mundo e do sujeito e se a capacidade de ser sujeito é proliferada no mundo, ela constitui ainda uma outra dimensão além da ênfase na multiplicidade de sujeitos. Trata-se de intensificar o sentido de *outro* que o prefixo *extra* pode comportar na expressão *extra-humano*, isto que a compreensão da subjetivação como obliquação implica, que é a oscilação do próprio modo de subjetivação.

Na tese *A cosmopolítica dos animais*, ao explorar os desdobramentos do conceito de devir-animal de Deleuze e Guattari, Juliana Fausto sugere que –se um povo menor pode ser invocado pela escrita, em um agenciamento coletivo de enunciação, também é possível que os *discursos não-humanos* sejam trazidos ao centro da política por meio da literatura”

(FAUSTO, 2017, p. 170. Grifo nosso). Neste sentido, a literatura seria não apenas uma concessão do discurso humano *para* os outros entes do mundo, um reconhecimento de humanidade nas outras subjetividades, mas, mais além, uma dissociação entre as categorias *discurso e humano*, a admissão de que nem todo discurso é humano e, além disso, de que os discursos não-humanos podem ser perfeitamente escutados e acolhidos, transformando o que era um intercâmbio de subjetividades (a política) em um intercâmbio de modos de subjetivação (cosmopolítica). Assim, a experiência literária traçaria as linhas de um outro mapa de relações, no qual a antropologia especulativa e a cosmografia seriam, respectivamente, a linha e o mapa que emergem de um movimento de descentramento do sujeito e da subjetivação. Retomando: o método etnográfico pressupõe a experiência de que *todo ser humano é sujeito*, isto é, se obliqua ou pode manter-se numa posição desde a qual distingue quem é sujeito e quem não é. Depois, o método da antropologia especulativa inverte os termos da equação e admite-se que *todo sujeito é humano*, tudo virtualmente pode revelar seu caráter obliquado, subjetivado e, portanto, humano; porém, neste ponto, se subjetivar-se consiste em atualizar a capacidade de se obliquar, de devir-outro, e de, no mesmo movimento, atribuir essa agência ou partilhá-la com outros, então ser obliquado (sujeito) é simultaneamente ser obliquante (admitir a subjetividade de outrem), e se outrem também é sujeito-obliquado, será, também, portanto, sujeito obliquante e assim indefinidamente. Portanto, ainda outro passo: além do reconhecimento da humanidade subjacente a qualquer subjetividade, agora também é possível uma situação em que *a subjetividade se dissocia da humanidade* e ainda permanece subjetiva, isto é, ativamente obliquada/obliquante. Tratar-se-ia de uma experiência do devir-animal, um desconhecimento daquilo que separa um sujeito humano de um animal sujeito, uma borda ontológica na qual um homem e um animal se implicam, se destituem de e co-constituem sua humanidade/animalidade como corpos em estado de transformação. Assim, por exemplo, acerca do poema *Thought-Fox*, do poeta inglês Ted Hughes, Juliana Fausto comenta:

A raposa-pensamento é raposa e não é ao mesmo tempo, ela cria um mundo que não é mais o do poeta nem o da raposa real, mas em que uma comunicação entre ambos pode surgir (...). Uma aliança entre escritor e raposa. (...) Diferentemente do que se passa na caça, a que esses animais são sujeitados ainda hoje em práticas cruéis, a raposa e o escritor se encontram em um tipo de entre-lugar, invocam-se ambos um ao outro, modificam-se.” (FAUSTO, 2017, p. 172)

Conforme Juliana Fausto, a escritura guarda uma relação especial com alguns dos mecanismos que evocam o devir-animal, pois por eles \rightarrow escritor é atravessado por afetos não-humanos, pelo qual a escrita pode, de alguma forma, encontrar um canal de comunicação

intermundos” (Id. p. 170). O que pode ecoar a afirmação de Derrida de que “o pensamento animal cabe à poesia (...) e esta é a diferença entre um saber filosófico e um saber poético” (DERRIDA, 2002, p. 22). Se aquela grafia traçada pelo cosmos nos corpos, a cosmografia ativa envolvida na experiência literária, é constituída pelo atravessamento desses afetos não-humanos – se o sertão é o plano co-constituído por afetos de diversas ordens e intensidades –, essa experiência é um acontecimento cósmico que envolve a *composição e de-composição* do mundo. Trata-se de um reconhecimento das articulações de pensamento e das agências dos entes do mundo a que a filosofia não estaria apta ou engajada e que a poesia (experiência literária) deve realizar (quem sabe impelindo e estimulando a filosofia a ir junto?). Referindo-se ao conto tríptico de Ursula Le Guin *The Author of the Acacia Seeds*, Juliana Fausto afirma que a escritora americana “alarga a compreensão de literatura, devolve-a ao mundo, aos seres do e no mundo, transformando-a em *cosmoliteratura*” (FAUSTO, 2017, p. 173. Grifo nosso).

Uma experiência literária, portanto, que suponha uma especulação acerca do estatuto do humano, implica virtualmente uma escritura compósita do cosmos, que, por sua vez, implica virtualmente uma devolução da literatura aos seres co-partícipes do mundo, na qual não se trata de representar (falar por ou em nome de), mas de fazer presente (diante de). Um mundo co-constituído, assim, se opõe frontalmente ao fascismo implícito de supor um “mundo-para outrem”, e se aproxima do exercício de verificar e experimentar a existência atual de um “mundo-de outrem”. Porém, o que está em jogo nesta experiência não é só a admissão passiva de uma subjetividade actante dos corpos-outros, que pode determinar (mundo *de* outro) ou ser determinado (mundo *para* outro), mas habitar o mundo *com* os corpos-outros, de forma que se reconheça e se engaje na proliferação e no fortalecimento do mecanismo de atravessamento de corpos e faça com que “aquela que é recrutada sempre como uma das maiores distinções da humanidade, a linguagem, [seja] reconceitualizada e [imponha] um contínuo entre os humanos e outros entes terrenos.” (FAUSTO, 2017, p. 173)

Ursula Le Guin, a escritora americana que Juliana Fausto comenta, endereça à Civilização a responsabilidade pela nefasta exclusividade humanista que se retira da comunidade dos viventes e dos seres da terra, em um parágrafo de tremenda lucidez que consideramos necessário, porque eficaz, reproduzir inteiro aqui:

Animais não falam – todo mundo sabe. Todo mundo; inclusive crianças bem pequenas, e os homens e mulheres que contaram e contam aquelas histórias de animais que falam, sabem que os animais são mudos: não têm palavras próprias. Então por que nós continuamos a colocar palavras em suas bocas? Nós quem? Nós os mudos/idiotas: os outros. No pavoroso autoisolamento da Igreja, aquela imponente alma-fortaleza sobre os abismos sombrios do bestial/mortal/Mundo/Inferno, que São Francisco tenha dito “já pardal,

Irmão lobo” foi uma grande coisa. Mas para o Buda, ser um chacal ou um macaco não era grande coisa. E para as pessoas que a Civilização chama —pmitivas”, —svagens” ou —sbdesenvolvidas” (...), a continuidade, interdependência e comunidade de toda a vida, de todas as formas de ser na terra, é um fato vivido tornado consciente em narrativas (mito, ritual, ficção). A continuidade da existência, nem benevolente nem cruel em si, é fundamental para que qualquer moralidade seja erguida sobre ela. Apenas a Civilização ergue sua moralidade negando seu fundamento. Ao subir até sua cabeça e calar todas as vozes além da sua, o —Hmem Civilizado” ficou surdo. Ele não consegue ouvir o lobo chamando-o de irmão – não de Senhor, mas irmão. Ele não consegue ouvir a terra chamando-o de filho – não de Pai, mas de filho. Ele ouve apenas suas próprias palavras fazendo o mundo.‘ (LE GUIN, 1990, p. 9.)

Le Guin nos ensina, aqui, o caminho para compreender a cosmografia da antropologia especulativa, que mal e mal viemos tentando explicar. Trata-se, portanto, de um exercício de cosmopolítica, de evocar e invocar a composição e de-composição, arranjos e negociações, coabitações, convivências e determinações multilaterais, baseada na —continuidade, interdependência e comunidade de todas as formas de ser na terra”; uma experiência em que o mundo se comporta não como um parlamento (pois os discursos não são iguais, embora igualmente partícipes, nem existe um lugar neutro onde se dissimule a ausência de interesses, como em uma instituição legislativa): o mundo é um mutirão, multi- e inter-específico.

1.3 Graciliano, *Vidas secas* e uma proposta cosmopolítica

Na história e na crítica ao romance de ‘30 (tanto em sua forma geral quanto no aspecto que se convencionou chamar de romance nordestino), Graciliano aparece invariavelmente como um *ad hoc*, como uma participação ao mesmo tempo plenamente integrada, porém totalmente diferente⁴⁶.

Tendo sido um autor temporão, cuja obra começou a ser publicada já depois de seus 40 anos de idade, Graciliano gabou-se mais de uma vez de ter tido tempo e disposição para acumular sua vasta erudição literária, por ter se isolado no sertão de Alagoas e não ter se engajado tão cedo em movimentos literários (cf. SENNA, 1948, pp. 48-50). Declara rapidamente não ter nenhuma parte com o movimento modernista – —Sempre achei aquilo uma tapeação desonesta. Salvo raríssimas exceções” (Id., p. 50) – muito embora só tenha acompanhado a efervescência paulista pelos jornais. Também não há registro de entusiasmo seu com o antagonista do modernismo, o movimento em torno de Gilberto Freyre, exceto sua amizade estreita com José Lins do Rêgo, um dos discípulos mais fiéis do tradicionalismo

⁴⁶ Cf. CARPEAUX, 1943; MARTINS, 1948; CANDIDO, 2006a (1956); FELDMANN, 1967; ASSIS BRASIL, 1969.

freyreano. Por fim, mesmo sua conhecida militância no comunismo oficial é narrada se não como estando completamente apartada, no mínimo como sendo uma atividade paralela à de escritor, restando raro o reconhecimento de uma influência ostensiva do realismo socialista em sua obra.

A especificidade da contribuição de Graciliano no caldeirão do romance de '30 é destacada sob três dimensões fundamentais. Em primeiro lugar, sua falta de solidariedade à forma engajada da ficção regionalista de então. Um crítico insuspeito como Carlos Nelson Coutinho destaca que ~~n~~ada existe nele em comum com aquele estreito *regionalismo*, que foi uma das manifestações brasileiras do naturalismo sociológico” (1967, p. 73, grifo do autor). Na esteira de Braga Montenegro, para quem Graciliano foi um ~~r~~omancista destituído de vocação sociológica” (1969, p. 23), Assis Brasil, mais acidamente, observa: ~~E~~le estaria desligado de seus contemporâneos‘ imediatos, por se afastar rigidamente de qualquer mentalidade romantizada ou para-realista do documento panfletário.” (1969, p. 19).

Em segundo lugar, sob o aspecto formal, sua obra é considerada particularmente precisa e sofisticada, em comparação com seus coetâneos, no que se refere à linguagem e ao trato com a língua portuguesa: ~~A~~ mestria singular‘ do romancista Graciliano Ramos reside no seu estilo”, declara Otto Maria Carpeaux na abertura de um dos primeiros ensaios de análise geral da obra (1943, p. 25). E acrescenta: ~~e~~scolha de palavras, escolha de construções, escolha de ritmo dos fatos, escolha dos próprios fatos para conseguir uma composição perfeita, perfeitamente pessoal”. Também Assis Brasil, em seu opúsculo analítico, responde:

Em que se distingue Graciliano Ramos dos três precursores do chamado romance do Nordeste [José Américo de Almeida, José Lins do Rêgo e Rachel de Queiroz]? Ele se distingue pela forma, pelo plano técnico da narrativa, pela segurança em tratar com a língua. Em suma: ele se destaca por ser, além de romancista, um bom escritor (1969, p. 16).

Por fim, um terceiro aspecto constantemente destacado, que corresponde também à dimensão formal, porém com força particular, são os caracteres predominantemente psicológicos que ele imprime a seus enredos, a substituição do regime paisagístico do regionalismo de '30 pela paisagem interior dos personagens.

Se José Américo de Almeida observa no romance modernista regionalista, de uma maneira geral, ~~ma~~ ausência de atmosfera instrospectiva”, a favor da ~~massa~~ que espontaneamente, rudemente, passa a vibrar ao toque da arte”, tal observação não é válida para Graciliano Ramos. ~~No~~ romance sociológico dos anos 30, Graciliano Ramos escreve o romance psicológico” (FELDMANN, 1967, p. 50, citação de Wilson Martins).

Mais à frente do trecho citado, Helmut Feldmann contrapõe a esta característica

formal, apontada por alguns críticos como sintoma de falta de regionalismo, o fator temático. Diferentemente de outros representantes do movimento regionalista, que teriam se engajado em temas diferentes (o caso, por exemplo, de *Eurídice*, de José Lins do Rêgo), Graciliano não teria se afastado, “em seus romances, do chão do Nordeste”: “Resumindo, podemos afirmar que o romance de Graciliano é acentuadamente de natureza telúrica, com a restrição, porém, de o interesse pela região subordinar-se continuamente ao interesse psicológico” (Id., p. 58-59).

Com as reincidentes observações sobre esses três aspectos aparentemente passa-se a se considerar, com Graciliano, a definitiva virada do regionalismo, que teria deixado de ser apenas tema, e chegara, finalmente, a ser também estilo. Se, como anota Braga Montenegro, o regionalismo havia sido tema do estilo romântico, do estilo naturalista e do estilo modernista (cf. 1969, p. 13), o “telurismo psicológico” de Graciliano, sua particularidade em meio aos grupos nos quais transitava, parece garantir uma forma específica da literatura regionalista no Brasil – o que iria chegar a seu ápice com a obra de Guimarães Rosa. Se o tratamento propriamente linguístico em Graciliano cumpre uma função importante nessa passagem⁴⁷, é, no entanto, a aposta no mundo interior do narrador, no ensimesmamento da narração, que se torna o elemento de notoriedade na confecção de seu estilo e faz o regionalismo brasileiro ser alçado pela primeira vez à qualidade de “validade universal” da literatura – seja lá o que isso queira dizer.⁴⁸

É curioso que a concretude estilística surgida no seio de uma literatura que teria como cenário e tema o sertão seja identificada justamente como, de certa forma, a negação do sertão, a saída intimista e solitária do cenário. Isso para ficar nesse registro convencional do sertão como paisagem objetual da literatura. É como se, deixando o sociologismo e a paisagem de lado, com Graciliano, a literatura regionalista tivesse conseguido, enfim, sua autonomia; como se, em vez da comunidade/sociedade (dos realismos tradicionalista e crítico de ‘30) ou do tipo-ideal de sertanejo (do romantismo e do naturalismo), o Homem em sua recôndita essência fosse a única via possível de acesso à realidade do sertão. Talvez opere aqui uma outra dicotomia, que, acoplada à clássica civilização x barbárie, opõe homem/consciência x mundo/palco. Até mesmo porque se a verdade do mundo pairar sobre

⁴⁷ “O espanto maior dos críticos e dos próprios romancistas da época relacionava-se com o fato de Graciliano Ramos usar o coloquial brasileiro em nível literário (...). A estrutura de sua frase era, sem dúvida, clássica, porque direta e despojada, mas nesta estrutura entrava o ‘sabor’ de uma nova língua, de um coloquial brasileiro facilmente identificável” (ASSIS BRASIL, 1969, p. 16).

⁴⁸ Em artigo de 1961 sobre Graciliano, Anatol Rosenfeld declara que “pela profundidade e força de sua arte, atinge validade universal” (1994, p. 140).

(transcender) os modos de vida, se ela repousar em “validades universais” e se a consciência humana for mesmo, como vem pretensamente sendo desde a Modernidade europeia, o mecanismo privilegiado de reconhecimento e validação do universal, fica realmente difícil manter o sertão nesse jogo, como campo de emergência dos possíveis, plano de consistência fabricado pelas implicações mútuas de múltiplas agências... e só mesmo uma figura autocentrada, que pudesse se dedicar autonomamente à contemplação de si mesma, poderia fornecer um acesso legítimo a esse real. Se assim for, é de se lamentar que em Graciliano as tentativas de autocentramento, o retorno à consciência pura e a contemplação de si mesmo dos narradores alcancem seu termo não em satisfação ou alegria, mas inevitavelmente em desilusão (*Caetés*), em nulidade (*S. Bernardo*), em morte (*Angústia*)...

Se, de fato, as obras de Graciliano – tanto em seu momento ficcional quanto no memorialístico – privilegiam a consciência individual e suas vicissitudes, supomos que elas não se esgotem aí. Neste ponto, o protagonismo da recepção crítica é decisivo para limar as variações de leitura e fazer convergir uma abordagem uniformizante.

O próprio “fato” do regionalismo é, em grande parte, construção desta recepção crítica. E não sem conflitos. Enquanto na década de ‘60, o realismo do romance de trinta é considerado monoliticamente como expressão genuína da terra⁴⁹, Albuquerque Jr. lembra as ressalvas contundentes de críticos como Sérgio Milliet e Roberto Simões, ainda na década de ‘40, acerca da construção do romance engajado do nordeste, como escamoteamento da realidade vivida (cf. 2011, pp.236-237). Para o historiador, a ideia de uma literatura regional tradicionalista/modernista, enquanto tal, é um dispositivo do discurso de “sentido nacional” em vigor na primeira metade do século XX nos círculos letrados. É nessa época que “a literatura passa a ser vista como destinada a oferecer sentido às várias realidades do país; a desvendar a essência do Brasil real (...), a análise das obras literárias passa[ndo] a ser feita por meio de analogias com as características estereotipadas de cada espaço.” (Id., p. 123). Esta geografização da crítica literária, que passa a atuar “no sentido de legitimar a vinculação da produção literária a espaços que seriam ‘naturais’ e fixos, a-históricos” (Id. Ibid.), retroage sobre e retroalimenta a própria produção autoral: “estilisticamente a literatura do Nordeste, a rigor, nunca existiu; ela é assim vista por uma *identidade criada pela crítica e assumida pelos próprios autores*” (Id., p. 124. Grifo nosso).

⁴⁹ “Somente o realismo criou um romance em que a ‘região’ não era mais objeto pitoresco, visto sob a perspectiva turístico-sentimental e distanciada do homem urbano intelectualizado, porém uma substância própria, uma tonalidade inseparável de clima, paisagem, sociedade, cultura e língua” (ROSENFELD, 1994, p. 138-139).

Por isso, enfatizamos que a poderosa aliança entre a recepção/crítica e a historiografia literária que fornece o lugar especial a Graciliano Ramos no cânone brasileiro reforça continuamente este traço psicologizante de sua obra como sendo o principal caminho para a fruição de seu texto, seu entendimento e sua interpretação. Por colocar de lado os outros aspectos, escondendo possíveis divergências e desprezando possíveis matizes da obra, e justamente pelo alinhamento com a secular matriz antropocêntrica de compreensão/ação sobre o sertão, denominamos, para os fins desse trabalho, essa aliança canônica de *super-humanismo*, no sentido em que ela destaca uma suposta substância de humanidade de seu suposto fundo (seja comunitário, seja “natural”) e a fortalece como univocidade do texto e do mundo. O próximo capítulo analisará mais detidamente os traços de composição dessa matriz de leitura e interpretação da obra de Graciliano, assim como tentará demonstrar seus limites e abrir caminho para outras leituras que se insinuam desde outras posições. Como aí ficará mais claro, para que essa máquina humanista continue funcionando é necessário isolar o caso de *Vidas secas*. Opera-se um movimento similar ao destaque dado a Graciliano no contexto do regionalismo de ‘30, porém dessa vez para isolar uma obra do quadro geral no qual se coloca o autor⁵⁰.

Pois bem, seguindo a pista desse interstício aberto pela crítica em relação a *Vidas secas* e inspirados por diversos outros fatores que estão disseminados ao longo do texto, e particularmente pelo que consta na introdução e na conclusão deste estudo, sugerimos a possibilidade de efetuar uma leitura de *Vidas secas* que esteja atenta aos movimentos do texto que propiciam (ou emergem em) uma experiência literária diferente daquela preconizada pela matriz histórico-crítica super-humanista. A nosso ver, as alianças que fundamentam essa matriz se abrigam num tipo de posicionamento sobre o sertão que se sedimentou durante a história de ocupação e exploração colonial-modernizante que tende a visualizá-lo como mero cenário fixo e passivo onde se desenrola a ação humana, ou como um lugar inerentemente carente, onde a marca da falta atinge até mesmo, no âmbito da grande separação moderna, a própria natureza. Não à toa a saída encontrada pela abordagem que instaura o regionalismo (lembrando que essa abordagem crítica retorna, como aponta Albuquerque Jr., sobre as próprias faturas autorais) para alcançar uma pretensa universalidade é aquela positividade encontrada unicamente na humanidade restrita (em seus avatares convencionais: ora a tradição, ora a consciência) e, portanto, e na esteira de sempre, na negação do sertão. No caso de Graciliano, tal positividade (lógica) do propriamente humano é localizada na negatividade

⁵⁰ A terceira e última sessão do próximo capítulo pretende fazer um levantamento sucinto dessa apreciação particular de *Vidas secas*.

(existencialista), no solilóquio angustiado de seus personagens, na falta de saída, para onde se em alguma parte a narrativa de *Vidas secas* converge, em outra parte, não. É nessa outra parte que queremos prestar atenção.

Propomos, assim, que os aspectos que configuram a excepcionalidade de *Vidas secas* no âmbito da obra de Graciliano abrem um caminho de leitura que contesta esse triunfo humano-nihilista, até mesmo a contrapelo das consagradas intenções do autor.⁵¹ Para isso há que se desvincular da maquinaria empreendida pelo arcabouço histórico-crítico, o sistema canônico, cujos esquemas de individualização operam dentro e fora do texto, alinhando o leitor às intenções do autor por meio do privilégio concedido ao ponto de vista do narrador. Uma leitura outra-que-humanista que, se não nega o aspecto humanista constantemente destacado nas obras, supõe, prefere e tenta compor uma outra série de alianças com o texto, que, ao deslocar as posições usuais de leitor/narrador/intérprete, invoca outra experiência possível, humanidades variantes, por assim dizer; uma leitura desde outro mapa espaço-temporal, marcado, como é o nosso, por essa emergência do tempo que não é mais a de revoluções messiânicas que, em nome de uma suposta excepcionalidade humana, relega a terra a mero armazém de recursos naturais (as revoluções modernas, do capitalismo triunfante ao socialismo real, isto é, o suposto socialismo); tempo em que as revoluções abaixo e à esquerda, no dizer dos zapatistas, buscam frear os contornos cada vez mais nítidos desse terrível rosto humano que se inscreve, com plástico e fumaça, nos oceanos e na atmosfera, secando as vidas do sertão do mundo. Uma leitura, portanto, que rechaça o super-humanismo e considera o sertão, a resistência, os outros humanos, os humanos-outros, os extra-humanos⁵².

Como ler, então, a presença do sertão em uma obra estigmatizada pelo signo da sua falta? Que (tipos de) alianças são necessárias para verificar o alcance de uma experiência literária de *Vidas secas*? Que outras presenças e forças podem/devem ser conjuradas neste exercício?

⁵¹ Juan José Saer lembra que a experiência da leitura de narrações ficcionais excede a capacidade projetiva do autor: —Anarração outorga um sentido a essa experiência caótica que é a nossa [experiência] de todos os dias (...). Mas este sentido não é discursivo, nem é exprimido de forma lógica e racional. O sentido é o da forma mesma que o relato assume. *E se esse sentido não se faz de todo evidente para aquele que o constrói, seguramente se torna um pouco mais claro para o leitor.* O livro, o relato, é uma espécie de objeto construído capaz de emanar continuamente sentido” (SAER, 2002, s/p. Tradução e grifo nossos.)

⁵² Benjamin Abdala Jr. advoga a possibilidade de leituras localizadas espaço-temporalmente para a literatura de Graciliano: —os modos de articulação de sua escrita podem migrar, de acordo com as expectativas de seus leitores, para outros campos, cujo conjunto impregna de criticidade contextos situacionais por eles vivenciados.” (ABDALA Jr., 2017, p. 8).

Mutirão: As alianças cosmopolíticas

Em primeiro lugar, pressupomos que o que quer que se passe no que estamos chamando de experiência literária se dá numa tensão constante entre a *expectativa de sentido* e a habitação de um *espaço de sentido indeterminado*. Em relação a uma obra canônica, que ocupa um lugar privilegiado na “grande literatura nacional”, o coeficiente de expectativa de sentido é muito alto. Ele carrega consigo uma carga de sedimentos interpretativos e de indicativos oficiais de sentido que quase obrigam a se carregar toda a mobília historiográfica junto do próprio livro, para que se o entenda adequadamente, deixando pouco espaço para aquela virtualidade que instaura o lugar do leitor no ato mesmo da leitura. Não é inexplicável que a literatura apresentada como sistema e como História, da maneira como tem sido veiculada no ensino oficial do Brasil, conquiste poucos adeptos. É que a maquinação própria da experiência literária pressupõe uma medida simétrica entre o *saber da literatura* e o *sabor da leitura*, para tomar de Roland Barthes essas expressões tão singelas (cf. BARTHES, 1987), isto é, entre a precedência da obra e a presença do texto. O “acontecimento da formação de sentido”, no dizer de W. Iser, deriva do processo em que o texto produz efeitos; e se há uma “práxis de interpretação” ela diz mais respeito

à *função* que os textos desempenham em contextos, à *comunicação*, por meio da qual os textos transmitem experiências que, apesar de não-familiares, são contudo compreensíveis e à *assimilação*, através da qual se evidenciam a “figuração da recepção” do texto, bem como as faculdades e competências do leitor por ela estimuladas. (ISER, 1996, pp. 13-14)

Ou seja, trata-se de garantir a elasticidade entre o que se diz do texto e o que o texto diz, e entre o que o texto diz a partir de certo lugar, por meio de certas formas e com efeitos particulares.

O famoso emblema, quase que programático, de Guimarães Rosa, ressalta a resistência que a literatura como experiência oferece à literatura como sistema: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História”. Enquanto a justaposição interpretativa que se acumula sobre a literatura tende a enrijecê-la como sistema da “grande” literatura, da literatura “nacional”, uma experiência literária diz respeito àquilo que Gilles Deleuze e Felix Guattari chamaram de *literatura menor*. A estória se imiscui por dentro e contra a História: “Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior (...), uma língua desterritorializada, conveniente a estranhos usos menores; [nas] literaturas menores tudo é político (...) [e] tudo toma uma valor coletivo” (DELEUZE & GUATTARI, 2002, pp. 38-40).

Ao que parece, o que o sistema literário nacional instituiu como “regionalismo”

constitui-se, em seu avesso, de uma constelação de experimentos de escrita radicalmente implicados na deriva irrefreável da língua-mãe, no ato irremediavelmente político que perpassa todas as suas dimensões (desde a fraseologia do texto até a crítica da obra) e no comprometimento com a confecção de uma instância suplementar do mundo – instância suplementar que, em sua oposição ao ~~mundo~~” domesticado da fenomenologia, pode se confundir com a própria terra – onde habita um povo cujo nome está, a cada vez, por ser pronunciado. Seguimos a dica de Ursula Le Guin, para uma reconsideração das ficções regionalistas, retirando-as da clausura realista e as aproximando das chamadas literaturas fantásticas (ou de fantasia):

A ficção regional’, sempre vista com desdém pelos modernistas, é parte de um movimento para fora, em direção ao não-inteiramente-humano; um deslizamento da psicologia humana em direção àquilo que a contém, a paisagem. (...) Eu arrisco uma afirmação não-definidora: a ficção realista é atraída em direção ao antropocentrismo, a fantasia para fora. (LE GUIN, 2009, posição 384.).⁵³

Se a própria obra de Graciliano Ramos está, desde o início, e com a anuência passiva do autor, inscrita na literatura sistemática como busca incessante de uma essência humana que só é na medida em que se nega a existir, *Vidas secas* pode conter virtualmente uma entrada clandestina desde e para o sertão como espaço da experiência vital de sua literatura. E se o sertão de *Vidas secas* é essa experiência vital de Fabiano, Sinhá Vitória, do Menino Mais Velho, do Menino Mais Novo, de Baleia, mutuamente se inter-determinando e em composição contínua com o cosmos, ela é, permanentemente, também ameaçada e oprimida pela língua-maior do patrão e da polícia; pela promessa nunca cumprida da civilização, da propriedade, da cidade; e pelo governo do povo (genitivo objetivo). É urgente, então, posicionar-se na dupla experiência, de dor e de opressão, por um lado, mas também daquilo que a minoridade da literatura e o ~~povo que falta~~” são vestígios – o sertão do texto, no texto, onde estes vestígios ~~existem~~ apenas como forças diabólicas por vir ou como forças revolucionárias por construir.” (DELEUZE & GUATTARI, 2002, p. 41).

Por esse realinhamento de posições, realça-se, no texto, *a modalidade política que o sertão como modo-de-existência exige*. Essa política se caracteriza por não mais permitir a realização definitiva de uma agência unilateral que congrega em si todas as capacidades de decisão e ação (ainda que se encontre, essa política, sequestrada e violentada por essa agência) e por convocar a presença de todas as agências que se implicam mutuamente e constantemente se inter-determinam. Não é de outra forma que a posição e a coloração de

⁵³ Este texto de Ursula Le Guin e o anteriormente citado me foram sugeridos por Juliana Fausto, de quem copio a tradução pessoal.

certos astros, os movimentos e rastros de certos bichos, o comportamento das nuvens nos nichos das serras, sejam para Fabiano linguagem elaborada da terra, que demanda uma responsividade na forma de preparação para o tempo por vir. No sertão, a territorialidade é matéria estudada pelas nuvens.⁵⁴

Estas agências virtuais extra-humanas realizam-se sustentando o mecanismo de instituição/destituição de espaços, ora negociados, ora disputados, a todo instante – certame em que se *confrontam* e se *aliam* gentes, agentes climáticos, bichos, vegetação, solo, cursos d'água. Onde um pacto com um narrador que é intérprete e uma crítica que é antropocêntrica enxerga apenas falta de consciência (alienação) quando Fabiano vê a migração das aves de arribação e presente a seca (acusação, aliás, que deixa de ver as associações que o mesmo Fabiano faz da seca com o poder do patrão), pode-se ver, por outro lado, a proposição de uma cosmologia em que os movimentos de todos os seres exigem uma responsividade horizontalizada. Responsividade que é impedida pelo sistema de poder – durante a fuga, Fabiano permanece lembrando daquilo a que precisa, por força vital, responder (o cavalo-amigo, o curral, o chiqueiro), mas não pode mais porque essas são coisas –alheias”, isto é, de propriedade privada (cf. 13, 124). Aquelas agências, incluindo a estritamente humana, são efetuações políticas que se implicam umas às outras na constante instituição/destituição de espaços. O sertão é a superfície que simultaneamente propicia e surge deste fluxo de intermitências – inverno, estio; rios cheios, rios secos; árvores folhadas, árvores secas; bichos ativos, bichos dormentes; tempo de parar, tempo de caminhar... Temporalidades em que os mecanismos de produção-consumo dos seres são regulados e balanceados uns pelos outros e uns diante dos outros. Trata-se de uma sintonia fina política que envolve – questionando-a e colocando-a à prova – toda a organização do cosmos, uma política cósmica, cosmopolítica⁵⁵.

O agenciamento cosmopolítico que caracteriza o modo-de-existência do sertão na experiência literária de *Vidas secas* se aproxima dos termos com que Isabelle Stengers aborda a questão em seu artigo *The Cosmopolitical Proposal* (STENGERS, 2005). Em vez de um princípio teórico ou do resultado de uma pesquisa metódica, a cosmopolítica seria uma proposta de redefinição dos espaços decisórios – da política, que passaria a considerar como agentes políticos os entes excisados dos processos decisórios convencionais.

⁵⁴ O antropólogo Gabriel Holliver está compondo uma pesquisa acerca dos regimes de territorialização de comunidades camponesas no semiárido paraibano, nos quais a série de sentidos cósmico-políticos decorrentes da observação das nuvens cumpre um papel singular. Cf. HOLLIVER, 2016.

⁵⁵ V. nota de rodapé n. 24, p. 29.

(*arrodeio*)

Os eixos em que a "proposta cosmopolítica" se sustenta são a inseparabilidade entre propostas políticas e cosmopolíticas e sua inerente vulnerabilidade, expostas que estão ~~a~~ todos os mal-entendidos" e à ~~e~~aptura teórica", sob o ~~r~~isco de reproduzir (...) uma das fraquezas da tradição [ocidental]", que é o de ~~t~~ransformar um tipo de prática da qual nos orgulhamos em uma chave neutra universal, válida para todas [as práticas]" (Id., p. 995).

Esta rejeição de um modelo teórico totalizante requer não apenas que se prescindia de uma ~~h~~istória universal" ou de um destino comum, mas também que se trabalhe contra essa política universalizante, evitando cair na

tentação de inferir que a política deve ter como objetivo permitir que um cosmos’, um bom mundo comum’, exista – enquanto a ideia é precisamente *desacelerar* a construção desse mundo comum, criando um espaço de hesitação sobre o que significa dizer bom’. (Id. Ibid. Grifo nosso.)

Como essa política do comum opera por meio de um ~~m~~odo consensual no qual uma situação é apresentada e por cujas emergências mobilizam-se o pensamento e a ação." (Id., p. 994), a cosmopolítica de Stengers primeiro instaura um procedimento de questionamento desse consenso. É no personagem conceitual do idiota, que Deleuze tomava emprestado de Dostoievsky, que ela encontra essa disposição para resistir ao consenso, ~~d~~esacelerar", ressaltando sua contraposição ao ~~i~~diota" – e ao ~~i~~dioma" – da Grécia clássica, modos de exclusão da vida política baseada numa ~~f~~orma de comunicação caracterizada por um ideal de transparência e anonimato, isto é, de permutabilidade dos falantes" (Id. Ibid.). Em vez de ratificar o campo político que opera por uma *equivalência* anônima dos participantes (qualquer um *representa* qualquer outro), o gesto idiota da cosmopolítica institui uma presença que demanda uma dúvida antecipatória em relação ao saber tido por consensual (Id., p. 995), funcionando segundo uma *igualdade* demarcada, por meio da qual os participantes ~~d~~e forma alguma podem ser definidos como intercambiáveis, como se uma medida comum permitisse que os interesses e os argumentos fossem sopesados entre eles" (Id., o. 1003).

A recusa radical da proposta cosmopolítica em considerar um mundo consensual, uma comunidade absoluta, seja como ponto de partida seja como objetivo final da política, estabelece sua distinção tanto do cosmopolitanismo moderno, baseado na História Universal e na Paz Perpétua de Kant, como da política grega clássica, como sistematizada por Aristóteles. Se o cosmos ~~n~~ão se refere a um projeto planejado para englobar" os cosmos particulares – ~~p~~ois sempre é uma má ideia planejar algo para englobar aqueles que se recusam a ser englobados por este algo" (Id., p. 995) – também deve ser distinguido do ~~m~~undo, tal como

uma tradição particular pode concebê-lo” (Id. Ibid.). Nem particular, nem universal, o cosmos da proposta cosmopolítica parece se assentar sobre o equívoco entre divergências fundamentais: ~~no~~ termo cosmopolítica, *cosmos* refere-se ao desconhecido, constituído por esses mundos múltiplos e divergentes, e às articulações de que estes poderiam, eventualmente, ser capazes” (Id. Ibid.).

Rejeitando o modelo *representativo* de tomada de decisão – em cuja cena os únicos papéis relevantes seriam os do *expert*, que autoriza uma decisão por meio do reconhecimento consensual do seu saber inquestionável, e do diplomata, que provê ~~uma~~ voz para aqueles que (...) são ameaçados por uma decisão (...) removendo a anestesia produzida pela referência ao progresso ou ao interesse geral” (Id. 1003) – a autora alerta que a proposta cosmopolítica também ~~—~~ ~~nã~~ tem nada a ver com o milagre das decisões que colocam todos em acordo”. Se, por um lado, a proposta cosmopolítica evita o arbítrio despótico levantando a questão de ~~—~~ como projetar a cena política de forma a protegê-la ativamente da ficção representativa de que os humanos de boa vontade decidirão em nome do interesse geral”, por outro, também coloca a questão de ~~—~~ como projetá-la de forma que o pensamento coletivo prossiga na presença dos que, de outra forma, seriam susceptíveis de ser desqualificados” por não contarem ativamente na construção do mundo comum (Id., p. 1002).

Associando a famosa exortação de O. Cromwell – ~~—~~ ~~irmãos~~, pelas entranhas de Cristo, imploro-vos a que penseis ser possível que estejais errados” – à divisa do Bartleby de H. Melville – ~~—~~ ~~I would prefer not to~~ –, Stengers sugere que a *insistência* na desaceleração da ação política, em vez de implicar um consenso silencioso, abre a possibilidade de uma indeterminação do acontecimento. Se, ao abrir um ~~—~~ ~~interstício~~ no solo das boas razões” políticas, o temor característico da primeira frase não é suficiente, pois ~~—~~ ~~interstícios~~ fecham-se rapidamente”, o ~~—~~ ~~murmúrio do idiota~~” da segunda frase ~~—~~ ~~adiciona~~ a dimensão cosmopolítica aos problemas”: ~~—~~ ~~Dar~~ a essa insistência um nome, o cosmos, inventar a maneira como a política (...) constrói seus motivos legítimos, na presença dos que permanece surdo a essa legitimidade: essa é a proposta cosmopolítica.” (Id., p. 996).

O que está em jogo são, portanto, as ~~—~~ ~~vítimas~~”, aqueles que, mesmo afetados de modo vital pelas decisões políticas, não querem ou não podem participar de seus processos – estes alinhados à figura do idiota. É ~~—~~ ~~na presença das~~” vítimas, não em seu nome, que ocorre a desaceleração da política suscitada pelo gesto idiota da proposta cosmopolítica. É aqui que reside o sentido mais profundo da opositividade [oposição?] entre a equivalência política e a igualdade cosmopolítica:

Igualdade não significa que todos tenham a mesma palavra no assunto, mas que todos têm de estar presentes de modo a tornar a decisão o mais difícil possível, impedindo qualquer simplificação, qualquer diferenciação *a priori* entre o que importa e o que não. (Id., p. 1003)

A questão principal parece ser, não a da participação (fundamento da política para Aristóteles e sentido da política para Kant), mas a da presença, tal como na expressão “em presença de”, “diante de”. O personagem conceitual do idiota parece ser, assim, ao mesmo tempo, a persistente vítima da política universalizante e o protagonista da cosmopolítica. Sua recusa ocasional em participar é coextensiva ao seu questionamento inconsequente. Como vítima, demanda testemunhas, cujo papel é “fazê-las presentes” [às vítimas], não falando em seus nomes, mas carregando isso que pode estar sendo ameaçado por um assunto” para o qual, mesmo que diga respeito às suas vidas, “elas não têm nada a contribuir”. (Id. Ibid.)

A emergência insistente do idiota/vítima instaura um horizonte de indeterminação no movimento constante que, quando questiona inconsequentemente, exige uma redistribuição dos fundamentos do consenso político. Isso fica mais claro por meio de outra ferramenta conceitual que Stengers propõe, a ecologia política. Enquanto politização [*mise en politique*] de práticas e saberes positivos localizados, a ecologia política opera segundo um paradigma denominado pela autora de eto-ecológico, isto é, a aliança indissociável entre a modificação do espaço/ambiente (*oikos*) e a consequente modificação *indeterminada* do comportamento (*ethos*) dos seres que habitam esse espaço/ambiente. Essa indeterminação é justamente o fundamento da ação do idiota cosmopolítico; ele não nega o conhecimento articulado, não o denuncia como mentira. Os constrangimentos propostos são “idiotas” no sentido de demonstrar não haver “árbitro capaz de julgar a validade” de um comportamento segundo apenas um dispositivo ambiental pré-determinado. (Id., p. 997), ou seja, demonstrar que toda transcendência política – seja uma ontologia consensual que justifique a participação, seja um projeto histórico de universalização – é parte de um dispositivo fundante (ecológico, no sentido de ambiental) que, colocado na presença de suas vítimas, perde seu sentido totalizante. Se “as chamadas ciências modernas parecem ser uma forma de responder à questão política por excelência: quem pode falar do que, ser o porta-voz do que, representar o que?” (Id., p. 995), ou seja, de colocar em questão a constituição estética de que fala J. Rancière, é a ecologia política que oferece a oportunidade ao idiota de instaurar o interstício cosmopolítico.

O cosmos da cosmopolítica parece ser, assim, da ordem antes do *acontecimento* – provocado pela equivocidade da emergência de mundos irreconciliavelmente divergentes, por meio da insistência do idiota – do que de um dado ontológico;

Ele [o cosmos da cosmopolítica] não tem representante, ninguém fala em seu nome (...). Seu modo de existência se reflete em todos os modos artificiais a serem criados, cuja eficácia é expor aqueles que têm que decidir, forçá-los a sentir aquele susto que eu associei ao grito de Cromwell. Em suma, significa abrir a possibilidade de se responder ao murmúrio do idiota não pela definição ‘do que é mais importante’, mas pela desaceleração sem a qual não pode haver criação. (Id., p. 1003).

A cosmopolítica, neste sentido, não se referiria ao resgate de um cosmos, no sentido forte empregado por Stengers, que seria preexistente a duas quaisquer formas de política. Ela não se opõe à política, portanto. Ela a atravessa. O cosmos da cosmopolítica é instaurado a cada instante, porque, justamente, toda decisão política implica suas vítimas. A instauração do cosmos é, justamente, a presença incontornável dessas vítimas e sua insistência em existir, sua *reexistência*.

(de volta)

O que está implicado numa experiência literária de *Vidas secas* são presenças incontornáveis, nessa outra superfície narrativa, na forma de *acontecimentos* antes que de individualidades fechadas em si mesmas. É diante desses atravessamentos-acontecimentos que os personagens equivocam a posição do narrador e do leitor, idiotizam-se e idiotizam-nos (no sentido empregado por Stengers). A perturbação mais pungente do romance, nesse caso, é a inseparabilidade textual entre a instância político-intelectual que pretende universalizar a narrativa – o narrador – e a insurgência cosmopolítica que ali insiste: Fabiano diante da polícia e diante de Baleia – Baleia diante de Fabiano e diante da família – Menino Mais Novo diante de Sinhá Vitória e diante do serrote dos preás – o leitor diante do narrador e diante do sertão.

É outra vez Deleuze e Guattari que fornecem uma ferramenta conceitual conveniente para compreendermos essa política inerentemente cósmica durante *Vidas secas*. O que se passa como experiência literária no romance talvez seja a resistência oferecida por um *segundo plano de composição* da obra, uma segunda camada na superfície do texto (como a seiva dérmica dos rios intermitentes do semiárido), que a todo momento tensiona os sentidos impostos pela primeira. Há um “plano de organização e desenvolvimento”, gerenciado pelo narrador e exigindo um rígido posicionamento de leitura em favor da centralização da consciência narrativa por ele mediada (a sintaxe e o sentido da narração), por meio da qual o narrador representa para o leitor os sentimentos e as percepções dos personagens; e há um outro plano que o atravessa obliquamente e com ele disputa a superfície da narrativa, um “plano de consistência” cujos agenciamentos e conexões se realizam fora do domínio do

narrador e constituem “velocidades” e “afectos intensivos”, onde a matéria narrada vacila diante do deslize de padrões fugidios de individuação – individualidades que emergem mais como cacimbas do que como barragens.⁵⁶ Neste sentido, a um narrador que enxerga na promessa de individualidades fechadas para os personagens a única forma de lhes prover a dignidade humana, se contrapõe uma multiplicidade de acontecimentos, conjuntos de afecções e percepções, ameaçados a todo instante pela incidência fulminante do plano do narrador – e sendo, frequentemente, por este capturados.⁵⁷ O simultâneo reconhecimento e estranhamento entre Baleia e Fabiano, o equívoco entre as linguagens (sintaxe) e entre as categorias de homem e bicho (sentido) é um exemplo desses tipos de acontecimentos precipitados no outro plano.

Os dois planos não se cruzam da mesma forma. O plano do narrador é o “plano da autoridade” presente em todo o romance (organização/desenvolvimento). Ele se realiza por uma espécie de controle que se distingue em grau, mas não em natureza, da propriedade da fazenda, do governo que cobra impostos, da polícia que prende, do homem que mata. Se se comporta, no dizer de Antônio Candido, como “procurador dos pobres”, também tende a efetivar-se como universal e unívoco, como a voz que diz a verdade que os personagens “alienados” não conseguem dizer.

Se no plano da autoridade as subjetividades são capturadas e reduzidas a unidades cujas identidades são simultaneamente prometidas e negadas (o sertão reduzido a propriedade privada; o camponês reduzido a cidadão, isto é, alguém que deve receber sua identidade do governo, que, ao contrário, o achaca e o prende; os sonhos e divagações dos meninos reduzidos a importunações e perturbações da ordem; a cachorra pensante reduzida a cadáver...), no plano do sertão o que está em jogo não é uma dignidade humana conquistada sobre o domínio da natureza, mas justamente o questionamento do estatuto de gente e de

⁵⁶ Sobre *plano de consistência* em oposição a *plano de organização e de desenvolvimento*, Deleuze e Guattari escrevem nos *Mil Platôs*: “O plano de consistência ou de composição (planômeno) se opõe ao plano de organização e de desenvolvimento. A organização e o desenvolvimento dizem respeito à forma e à substância: ao mesmo tempo desenvolvimento da forma e formação de substância ou de sujeito. Mas o plano de consistência ignora a substância e a forma: as *hecceidades*, que se inscrevem nesse plano são precisamente modos de individuação que não procedem pela forma nem pelo sujeito. O plano consiste, abstratamente mas de modo real, nas relações de velocidade e de lentidão entre elementos não formados, e nas decomposições de afectos intensivos correspondentes (“longitude” e “latitude” do plano). Num segundo sentido, a consistência reúne concretamente os *heterogêneos*, os disparates enquanto tais: garante a consolidação dos conjuntos vagos, isto é, das multiplicidades do tipo rizoma. Com efeito, procedendo por consolidação, a consistência necessariamente age no meio, pelo meio, e se opõe a todo plano de princípio ou de finalidade” (DELEUZE & GUATTARI, 1997, pp. 220-221)

⁵⁷ Ainda Deleuze e Guattari sobre os *aparelhos de captura*: “O plano de consistência que se constitui, mesmo pedaço por pedaço, ou então que se transforma em plano de organização e de dominação. Que haja comunicação entre as duas linhas ou os dois planos, que cada um se nutra do outro, empreste do outro, é algo que se percebe constantemente.” (1997, p. 95).

agente possível e o estabelecimento de negociações, conflitos e demandas políticas (alianças) em diferentes escalas: Baleia fareja a caça, Sinhá Vitória prepara a trempe, Baleia reparte a caça, Sinhá Vitória lambe o focinho ensanguentado de Baleia. No plano do sertão o que garante a individuação é um deslize metonímico das formas, expresso na repetição performática com que os personagens, até pela interpretação do narrador, *imitam-se*.

O plano do sertão (consistência) se opõe ao plano da autoridade (desenvolvimento), tensiona-o, coloca-se diante dele (a vítima) e age diante dele (o idiota) – assim Baleia questiona a humano-bichidade de Fabiano, assim Baleia não cessa de estar morrendo. Tende a efetivar-se como cosmografia que transforma os valores de todo o conjunto de procedimentos, individualidades e acontecimentos da história (a mudança, a seca, a fazenda, a figura do pai, a família, a cidade), encontrando a todo momento saídas de dentro do sequestro do plano da autoridade, seja pela afirmação da indeterminação transespecífica (ser cachorro e ser gente não são a mesma coisa no plano do sertão e no plano da autoridade), seja pela escolha em confiar na precipitação dos fluxos do mundo (os rastros, a língua dos bichos, a arribação das aves) em vez de acreditar na lógica da autoridade (as contas do patrão, as leis dos soldados, os escritos de seu Tomás da Bolandeira) – e mais ainda, usando aqueles como recurso antecipatório a estes: as aves que migram são pestes porque agouram uma mudança de comportamento do patrão, a expulsão da fazenda. Trata-se, como bem sonhou Fabiano, de saídas concretas (isto é, abstratamente reais), como estar em casa e não na prisão.

De onde vem esse plano do sertão? Do próprio sertão como modo de existência. Não passou despercebido pela crítica, o dilema ético que incomoda Graciliano acerca da possibilidade e das maneiras adequadas de o intelectual engajado representar figuras subalternas.⁵⁸ Sendo a matéria da ficção de Graciliano Ramos relacionada à negatividade da “essência humana” (o pessimismo) pesquisada no conflito de classes do Nordeste do começo do século XX, e sendo os seus três primeiros romances ambientados na “vida interior” de três homens representantes de segmentos privilegiados da população (um letrado, outro latifundiário e outro herdeiro da velha aristocracia) não é de pequena significação que o romance onde se apresentam tipos da classe mais inferior prescindia da ambientação exclusivamente “interior” de um personagem e apresente uma tensão constante entre o que significa “interior” e “exterior”, consciência e corpo, desde os pontos de vista irreconciliáveis do narrador/representante e do sertão/presente. O drama ético de Graciliano, no caso de *Vidas secas*, problematiza não apenas a representação de *indivíduos* mas a validade de um modo de

⁵⁸ Destacamos o extenso estudo de RIBEIRO (2016) e o excepcional artigo de PACHECO (2014), no qual nos deteremos no próximo capítulo.

vida da própria matéria narrada; não só a *representação* de indivíduos, mas a *presentificação* de outro modo de individuação.

Não por outro motivo, talvez, as formas do pessimismo característico de Graciliano em *Vidas secas* alcançam uma sofisticação dialética definitiva. O trágico não se apresenta como inexorável, mas como exercício de poder, sequestro e captura em série das experiências cosmopolíticas pelo plano da autoridade. É o poder, que promete a liberdade mas fecha todas as saídas, que é o fundamento da angústia. Poder que se reproduz, como uma peste, por todas as instâncias da obra: o Fabiano que é oprimido pelo soldado quer ser autoridade em sua família; Sinhá Vitória manda o pirralho calar seu questionamento; o Menino Mais Velho zomba do Menino Mais Novo; o narrador exprime-se em lugar dos personagens; a cidade para onde supostamente iriam, no final, é um lugar onde eles ficarão “presos”... todos, de repente, se engajam para subsumir o plano do sertão para dentro do universal da autoridade, sob a promessa de satisfação. Os projetos de individuação pelo plano do poder são irresistíveis e inexoravelmente fracassados: Fabiano não consegue se expressar como exigem o patrão e o governo (não consegue ser “homem”), Sinhá Vitória não consegue calçar os sapatos civilizados de gente da cidade (nem consegue a cama de seu Tomás da Bolandeira); o Menino Mais Novo não consegue alcançar a desenvoltura do pai sobre o cavalo; o Menino Mais Velho não consegue dominar o inferno; Baleia não consegue sobreviver. Culpa da terra indócil do sertão ou do que sobre ela se abate na forma do poder?

2. HOMEM: SUPER-, INFRA-

*Eis uns poucos exemplos
de ser a palo seco,
dos quais se retirar
higiene ou conselho:
não o de aceitar o seco
por resignadamente,
mas de empregar o seco
porque é mais contundente.*

João Cabral de Melo Neto

2.1 O parâmetro humanista da recepção da obra de Graciliano Ramos

É difícil encontrar na imensa fortuna crítica acerca da obra de Graciliano Ramos uma abordagem que não parta de um forte humanismo. Desde as primeiras considerações, ligadas ao marxismo ortodoxo, em que se apresentam os personagens de Ramos como vanguarda da revolução inevitável (GONÇALVES, 1947), até interpretações mais ligadas ao estruturalismo (MOURÃO, 2003), tem-se focado quase que exclusivamente nas vicissitudes inescapáveis da condição humana. A Graciliano é creditado o primor tanto em criar a ambiência própria para a busca incessante do sentido e da essência do homem, quanto em narrar o que seria o destino de tal busca e a essência humana ela mesma. Assim é que Assis Brasil resume a trajetória literária de Graciliano: “Em toda a [sua] obra, quer ficcional ou memorialística, é esta procura de ‘localizar’ o homem, a sua essência, a sua definição em face do destino que se projeta em primeiro plano” (ASSIS BRASIL, 1969, p. 27). Ou a professora Nelly N. Coelho: “Os problemas de todas as personagens de Graciliano são os problemas humanos de ontem, de hoje e de sempre” (COELHO, 1964, p. 61). Ou ainda Antônio Candido: “...no âmago de sua arte, há um desejo intenso de testemunhar sobre o homem, e tanto os personagens criados quanto, em seguida, ele próprio, são projeções deste impulso fundamental, que constitui a unidade profunda de seus livros” (CANDIDO, 2006, p. 103).

Pelo contraste entre o ambiente psicológico de seus romances e a paisagística característica do chamado Regionalismo de ‘30, consolidou-se a apreciação de sua obra, com razões textuais e não sem a anuência do autor, sob o influxo da atmosfera existencialista vigente entre os círculos esclarecidos da primeira metade do século XX – o que inclui os frequentadores da Livraria José Olympio, no Rio de Janeiro. Um deles, companheiro de época e de ofício de Graciliano, homenageia-o, afirmando: “Muito mais próximo ele estava dos homens do que dos deuses da Hélade (...) tudo nele se concentra no que é homem, no que é a tragédia de ser homem” (REGO, 1943, p. 89).

Não surpreende que isto seja dito por José Lins do Rego, um escritor que se distanciara do amigo comunista devido a questões de discordância estratégica. O humanismo era o fundo comum sobre o qual se desenrolaram as disputas ideológicas drasticamente polarizadas que marcaram o ambiente literário carioca entre as décadas de '30 e '50, o que não só não poderia deixar de informar a recepção crítica da obra de Graciliano, como seria sua pedra fundamental. Por isso, Wilson Martins, crítico severo do engajamento político em literatura, destaca que ~~–~~sempre é o homem que o sr. Graciliano Ramos tem em vista”, que a penetração profunda no ~~–~~terreno alucinatório que é o homem dentro de si mesmo (...) é o que salva a obra do Sr. Graciliano Ramos do perigo da mediocrização que hoje se observa em nossa literatura entre os romancistas do social”; e o que lhe garante o posto de ~~–~~maior romancista brasileiro de seu tempo” é ter ~~–~~mais convincentemente atingido a essência mesma do homem e de sua alma” (MARTINS, 1948, p. 35)

Para Martins, Graciliano teria atingido essa essência, distanciando-se, no exercício literário, de suas preferências políticas e ilustrando ali o drama próprio da humanidade que é a moralidade: ~~–~~é o problema do Bem e do Mal o que atormenta o escritor alagoano, e dito isto terei definido toda a sua obra” (p. 39). Graciliano teria sabido, por este viés, determinar o dilema interior que conduziria as decisões individuais perante os outros homens e chegar ao âmago concupiscente da alma humana: ~~–~~como um moralista, o sr. Graciliano Ramos sabe que o mal reside principalmente no homem” (p. 40).

Do lado oposto do espectro ideológico, a leitura marxista ortodoxa também destaca o humanismo na obra de Graciliano. Em extenso artigo, elaborado segundo o método histórico-dialético aplicado à tentativa de compreender o lugar (da história) do Brasil no percurso universal da revolução, Carlos Nelson Coutinho exclama que ~~–~~a obra romanesca de Graciliano Ramos abarca o inteiro processo de formação da realidade brasileira contemporânea, em suas íntimas e essenciais determinações” (COUTINHO, 1967, p. 73). Dadas as defasagens do Brasil (próprias, aliás, da ~~–~~generalidade dos países coloniais ou dependentes”) em relação ao percurso europeu, que rompera com a ordem feudal baseando-se num acervo de ideais humanistas e cuja posterior desilusão servira de lastro para as obras do realismo francês do século XIX, torna-se, segundo Coutinho, ~~–~~extremamente problemática, entre nós, a criação de autênticas obras épicas e realistas” (p. 76). A esta altura, o Brasil seguia ingenuamente o curso decadente da literatura europeia que, devido ao ~~–~~triunfo da burguesia sobre o proletariado em 1848 e com a intensiva trivialização ou abandono do humanismo clássico”, tendia ~~–~~ao naturalismo, à mera descrição do pequeno mundo” (p. 76).

O que Coutinho destaca em Graciliano é o seu “profundo realismo”, isto é, sua competência, “sem exageros românticos ou reduções naturalistas”, em figurar o “novo” que surgia no meio da bagunça sem método do estágio do capitalismo brasileiro (Id., p. 77). O realismo de Graciliano, segundo Coutinho, ao promover a “fusão entre indivíduo e classe”, conseguiu chegar ao “essencial do gênero romanesco”, a saber, servir de síntese ficcional à “contradição entre um mundo alienado e indivíduos inconformados que lutam contra a alienação”. É sintomático que ao fazer um desenho dos traços contraditórios do capitalismo, Coutinho elenque, como contraponto a “uma sociedade rigidamente individualizada, dilacerada pela luta de todos contra todos”, fruto do capitalismo, “a superação da mediocridade da vida rural” e “o domínio e a conquista da natureza” entre aqueles traços do advento do mercado que representaram “um formidável estímulo às potencialidades criadoras do homem”. E é, para ele, justamente nessa contradição que reside a estrutura e o sentido do romance de Graciliano (p. 77-79).

Aproximar aqui a crítica de Wilson Martins e a de Carlos Nelson Coutinho, antes de reduzi-las, tem para nós o valor de demonstrar que mesmo entre dois exemplos simetricamente opostos de método e intenção – um abertamente conservador e outro abertamente revolucionário – existe um plano idealista de organização da crítica que lhes é comum, a saber, a concepção de que a literatura de Graciliano fala desde e sobre uma ideia de Homem, de Humanidade. O que parece estar em jogo, neste caso, é justamente qual ideia de humanidade subjaz às obras, quem é “o Homem” que, além de sofrer e/ou narrar as histórias, está nas entrelinhas dos romances.

Para Wilson Martins, a tragédia própria do humano que ali se encontra ilustrada é a teodiceia clássica, o problema da existência do mal e da concupiscência inerente ao humano: “o romance do sr. Graciliano Ramos coloca justamente à nossa frente, com uma insistência que não sei disfarçar, o problema moral, no mais amplo sentido da palavra, o problema do Homem, muito mais ontológico que político” (MARTINS, 1948, p. 41). Este “mais ontológico que político”, além de efeito retórico, serve para marcar posição frente à crítica social das obras sociologicamente engajadas, típicas do regionalismo modernista. Martins enxerga na obra de Graciliano – comunista militante – um recuo do engajamento, uma concepção, supõe-se, filosoficamente mais ampla, que diz respeito ao também suposto ser perene, universal do Homem.

Ao Homem como individualidade moral se opõe (ao menos, em aparência) o humanismo crítico de Coutinho, para quem o que interessa nos romances de Graciliano “não é

a exemplificação de teses e concepções apriorísticas: é a narração do destino de homens concretos, socialmente determinados, vivendo em uma realidade concreta” (COUTINHO, 1967, p. 74). A crítica, neste caso, também é duplamente endereçada, dirigindo-se primeiro aos pressupostos universalizantes do homem – o bom-mocismo moralista – e depois ao texto mesmo da obra. Daí os “homens socialmente determinados”, isto é, homens cuja humanidade emerge historicamente, em vez de constituída divinamente antes de sua existência atual.

Se este humanismo crítico é certamente mais sofisticado que o humanismo moral, enreda-se em outro tipo de engrenagens metódicas que emperram o funcionamento de uma experiência concreta da literatura de Graciliano. Nos dois casos, a crítica toma a literatura de Graciliano mais como anagoria do que como mistagogia, isto é, menos como experiência literária e mais como experimento alegórico, servindo a literatura como forma de representar, positiva ou negativamente, uma ideia logicamente anterior e prevalente de homem e humanidade. Seja desde o grave aspecto das determinações da “realidade econômica, isto é, o homem concreto” (p. 104), figurando uma realidade que clama pela modificação da sociedade em vista da reforma do homem, seja, ao contrário, desde uma dimensão carola da moralidade, sob a qual estaria implícito o pressuposto de que “somente será possível salvar a sociedade no dia em que pudermos reformar o homem” (MARTINS, 1948, p. 40), a crítica deposita sobre a obra de Graciliano um volumoso sedimento que apela unanimemente a um parâmetro cujo modelo, se não pode ser negado nem pela simples leitura de suas obras, nem pelo recurso às opiniões e inclinações interpretativas do próprio autor, deixou por herança uma explicação monolítica que arrisca, a nosso ver, empalidecer a riqueza vibrante que pode surgir de outras perspectivas.

Um dos aspectos mais contundentes deste humanismo comum da crítica à obra de Graciliano é a negatividade, o aspecto não-realizado da natureza humana, uma espécie de substância constitutivamente mutilada do homem, em que aquilo que ele é aparece como impossível. Nesse sentido, o homem prefigurado por Graciliano está curvado ora pelo peso das exigências da consciência moral ora pelo sistema ideológico que lhe impede de aceder a uma existência emancipada. As situações psicológicas de Luís da Silva, de *Angústia*, e Paulo Honório, de *S. Bernardo*, segundo W. Martins, fazem-nos convergir e “encontrar-se, por fim, na questão essencial (...). O Mal dominou em aparência a vida do homem simplesmente porque este se encontra desorientado no meio da rede de confusões que a si mesmo estendeu” (MARTINS, 1948, p. 40). Esta visada negativa é, para o crítico, um “sinal do moralista, a contraprova de suas preocupações diretamente orientadas no sentido do segredo último da

vida humana.” Em Graciliano, a restrita consciência moral do indivíduo seria o alvo do seu juízo sobre a humanidade, de onde decorreriam as estruturas injustas da sociedade:

Dessa confusão moral decorrem todos os fenômenos que aparentemente se mostram de funda importância para a interpretação da sociedade contemporânea e para o diagnóstico dos seus males e a fixação dos seus remédios. Não é a sociedade que devemos reformar, mas o homem (p. 40).

Já C. N. Coutinho prefere observar que “a universalidade de Graciliano é uma universalidade concreta, ela se alimenta e vive da singularidade, da temporalidade social e histórica” (COUTINHO, 1967, p. 73). Neste caso, Graciliano surge como a “figura mais alta e representativa” da literatura nordestina da geração de “30, “o movimento literário mais profundamente realista da história de nossa literatura” (p. 74), que teria narrado a crise histórica por meio “da região mais típica do Brasil [o Nordeste], na medida em que aí as contradições eram mais clássicas (no sentido de Marx)” (p. 74). É a realidade concreta do Nordeste, tal como presente nas obras de Graciliano, que importaria para compreender as contradições que operam no interior de sua literatura. Para Coutinho, não é o homem em sua unidade ética formal que resultaria da escritura de Graciliano; pelo contrário, é por compor seus romances desde uma realidade social contraditória que o escritor teria conseguido expressar com realismo o seu homem. Aqui, em vez da consciência individual cerrada em si mesma, é o homem originalmente fraturado pela realidade inerentemente contraditória que se apresenta. E, no entanto, este homem converge para a mesma situação indeterminada, considerada nociva, em que se encontra o homem-moral da leitura de Martins:

Representando uma realidade fragmentada (a nossa sociedade semicolonial, penetrada por elementos capitalistas), que desconhece um “grande mundo” comunitário, Graciliano representa também as lutas individuais por descobrir, no interior deste mundo alienado ou em oposição a ele, um sentido para a vida (p. 78).

Apelando, assim, seja para a profundidade monolítica da consciência moral, seja para a constituição dialética do homem social, trata-se de recuperar positivamente o motivo fundamental do humanismo de Graciliano, o sentido do Homem subjacente às incapacidades de seus personagens em alcançá-lo – a “autêntica vida humana comunitária”, de que a estagnação social do Nordeste havia separado os homens concretos (COUTINHO, 1967, p. 75), ou aquilo que “a corrupção que se apossa dos homens” e “o infortúnio da indistinção entre o Mal e o Bem” haviam obliterado, a saber, a “essência mesma do homem” (MARTINS, 1948, p. 45).

2.2 Pessimismo e Vida Interior

A “essência mesma do homem”, que Graciliano teria atingido negativamente, consolidou-se como o fundamento das leituras, reflexões e pesquisas acerca de sua obra, por meio do reforço de uma série de aspectos parciais do mesmo paradigma humanista. Algo notado por Franklin de Oliveira, já em 1975:

Graciliano pagou alto preço às abordagens unilaterais de sua obra. Por conta das análises centradas unicamente no psicologismo e no sociologismo, construíram-se em torno do grande escritor os mitos do “pessimismo radical” e no “negativismo orgânico” (OLIVEIRA, 1975, p. 312).

O primeiro e mais destacado daqueles aspectos, por sua onipresença, é a visão de mundo fatalista e pessimista, impressa em seus personagens-narradores e transparente em seus escritos não-ficcionais. Não por acaso, consta na abertura de uma coletânea de sua fortuna crítica a afirmação de Sônia Brayner, em tom de alerta, de que “o homem e o mundo de Graciliano Ramos expressam uma visão trágica do ser” (BRAYNER, 1977, p. 12). Em seu estudo minucioso acerca de *Angústia*, ao mesmo tempo que admite haver um elemento decisivo de moralidade na composição dos personagens de Graciliano, ela remete esse sistema moral ao complexo multifacetado da realidade em que eles se encontram. Esta característica aproximaria Graciliano do que Brayner chama de “romance trágico” (assim, sempre entre aspas), a forma segundo a qual o romance teria roubado, no século XX, a tragicidade do teatro e, ao “buscar a significação do homem de forma explicitamente histórico-social”, teria rebaixado as grandezas míticas da tragédia e conquistado gradativamente o cotidiano para dentro da narrativa, constituindo assim simultaneamente um herói-comum (não um semideus) e um sistema moral que não se resume à sua consciência egóica unitária:

O personagem do “romance trágico” não tem o domínio do engano que comete, que o envolve e encerra definitivamente. A culpabilidade remonta a uma origem menos impenetrável que complexa, em que aos fatores psicoculturais juntam-se os socioeconômicos (BRAYNER, 1973, p. 205).

O “romance trágico”, cujo epítome, para Brayner, reside no personagem kafkiano, revela-se um excelente dispositivo conceitual para circunscrever a inescapável agudeza do pessimismo de Graciliano. É, aliás, o resultado a que o estudo de Brayner chega – em *Angústia*, Graciliano é plenamente fiel ao “romance trágico”, por eliminar, através de sutis entrelaçamentos de motivos psicológicos e sociais, as possibilidades de completude daquilo que se anuncia como destino humano:

A visão trágica e pessimista que constrói o sistema de valores da visão de mundo de Graciliano generaliza o drama individual até o âmbito das relações sociais, desvendando-as como aniquiladoras das possibilidades humanas (p. 215).

Ao também retirar o drama ético dos personagens de Graciliano do solipsismo da consciência moral, Otto Maria Carpeaux entende que ele não mobiliza apenas as estruturas socioeconômicas; indo mais além, esse drama traria em si o mundo inteiro, a subsistência daquilo que existe, transformando o que seria um enredo puramente psicológico em uma trama escatológica. Isto se dá em dois sentidos, segundo Carpeaux. O primeiro é a transcendência do mundo de Graciliano; “a realidade, nos romances de Graciliano Ramos, não é deste mundo. É uma realidade diferente (...). É um mundo fechado em si mesmo” (CARPEAUX, 1943, p. 30). Esta realidade suplementar, como que uma bolha de hiper-realidade, que Carpeaux diz ser o mundo do sonho, do devaneio e da alucinação, seria obra do demiurgo-narrador, engendrada unicamente para absorver todo o mal e, neste passo, ser destruído. E esta catástrofe necessária é o segundo sentido da trama escatológica; o mundo fechado em que se encontram encerrados os personagens de Graciliano conteria toda a experiência do tenebroso e do impossível, sendo imprescindível conjurar sua destruição:

Todos os romances de Graciliano Ramos – e este é o sentido do seu experimentar – são tentativas de destruição: tentativas de “acabar com a minha memória”, tentativas de dissolver as recordações pelos “estranhos hiatos” dum sonho angustiado (p. 32).

Bem mais elaborada do que um mero discurso “conscientizante”, ao apelar simultaneamente para o sonho e para um mundo suplementar (algo de que talvez a expressão freudiana “a outra cena” dê conta), a leitura escatológica que Carpeaux faz de Graciliano proporciona um outro tipo de pessimismo, por meio do qual menos se acusa uma realidade exterior e mais se habita um certo modo de vida; e por esta via os personagens de Graciliano seriam variações do mesmo universal do qual participam os personagens de Dostoievski – Luís da Silva, de *Angústia*, habitaria, assim, um porão existencial similar àquele onde se guardam as memórias do subsolo. Para estas obras, segundo Carpeaux, não serviriam leituras que as trancafiassem dentro de sistemas teóricos pré-estabelecidos, fruto, ao que parece, de um comportamento reativo diante da imprudência pessimista:

Toda literatura pessimista encontra uma resistência fanática; leitores e críticos não gostam disso. Sentem vagamente que arte e pessimismo se contradizem. Mas em vez de estudarem esteticamente a possível contradição, entrincheiram-se em regiões fora da arte, na filosofia, na ética, para bombardear o romancista com a censura de “pouca generosidade” ou de nihilismo insaudável (...). O pessimismo não é uma moral nem uma filosofia. É um estado de alma. É preciso esboçar uma psicologia do pessimismo (p. 29).

Ora, tendo sido publicado ainda na década de ‘40, o texto de Carpeaux parece antecipar-se em alertar para aquela modalidade de leitura da obra de Graciliano que se

tornaria hegemônica. A “resistência fanática” ao pessimismo transformou-se numa calorosa recepção, ainda que frequentemente “entrincheirada” na filosofia ou na ética (como é o caso do padrão humanista acima levantado). Até mesmo porque se as “regiões fora da arte” que Carpeaux denuncia podem asfixiar a própria experiência literária, o esboço de “uma psicologia do pessimismo” que ele solicita, para fazer jus ao seu reclame de autonomia da literatura, se confundiria, a rigor, com as obras mesmas que ele analisa.

De fato, a psicologia é o segundo aspecto importante do paradigma humanista da crítica a Graciliano. A visão de mundo pessimista, enquanto imagem do pensamento vigente nas obras, é veiculada nos romances por meio de consciências atormentadas. A psicologia do pessimismo, reivindicada por Carpeaux, coincide exatamente, dentro do paradigma humanista, com a obra de Graciliano; ela, a obra, já é a psicologia do pessimismo – a introspecção como sintoma da subjetividade, a predominância da voz interior como índice do espírito, a aposta na força humana por meio da substituição do regime paisagístico do regionalismo de então pela paisagem da consciência... O que Álvaro Lins chama de “excesso de introspecção” (LINS, 1947, p. 152) e Gilberto Freyre, de “antitropicalismo de palavra, da expressão, da realização” (*apud* ALBUQUERQUE Jr, 2011, p. 226) podem ser exemplos da “reação fanática” caracterizada por Carpeaux. Mas esse tipo de reação será menos condenatória do que declaratória na crítica subsequente, sendo este aspecto do recolhimento destacado como método e estilo peculiares de Graciliano, o que leva um historiador da literatura brasileira a afirmar que “Graciliano Ramos é o autor brasileiro moderno com maiores tendências para o romance introspectivo, o romance interior” (MONTENEGRO, 1954, p. 215).

O destaque à vida interior própria dos narradores dos romances de Graciliano se torna ainda mais realçado quando comparado com a prevalência da paisagem na literatura regionalista que emergira na esteira do modernismo. Como, nesse contexto, a valorização estratégica do panorama natural havia servido, contraditoriamente, tanto como elemento de conexão entre as vanguardas modernistas e os regionalismos emergentes quanto como marcação identitária destes diante daquelas, a vibração grave e introvertida da narração de Graciliano estremeceu a crítica porque ao mesmo tempo que desviava do padrão estilístico previsto, não deixava de ser perpassada pelas questões mais urgentes do regionalismo. Segundo o apanhado crítico feito por Assis Brasil em 1969, Graciliano “troca a natureza paisagística pela natureza humana” (ASSIS BRASIL, 1969, p. 17) e cede a “certo de tipo de

“_naturalismo‘ tendendo para a introspecção” (p. 19).⁵⁹

Sendo a vida interior o correspondente formal do tema do pessimismo filosófico, a coincidência entre ocorrências vividas por Graciliano, expostas em suas obras memorialísticas posteriores, e experiências narradas pelos protagonistas dos romances torna-se uma ferramenta conveniente para o paradigma humanista da crítica. Traçando uma linha de continuidade entre os momentos ficcional e autobiográfico da obra de Graciliano o paradigma encontra uma plausibilidade quase incontestável. Os narradores ficcionais introspectivos dos primeiros romances coincidem, formalmente, com os narradores-escritores de *Infância* e *Memórias do Cárcere*, e o recurso aos aspectos biográficos de Graciliano se torna um lugar-comum para explicar acontecimentos cruciais nos romances e interpretar alguns de seus aspectos estilísticos e filosóficos.

O estudioso alemão H. Feldmann dedica uma tese sucinta e perspicaz acerca da relação entre a experiência vivida de Graciliano e sua ficção. Em *Graciliano Ramos: reflexos de sua personalidade na obra*, Feldmann pretende compreender, mais do que fatos isolados, as características psicológicas dos narradores dos romances a partir das indicações sugeridas em *Infância*. Para tanto, fundamenta seu objeto de estudo na dedicação constante da crítica em entender o abandono da ficção por parte de Graciliano em benefício da escritura autobiográfica (FELDMANN, 1967, p. 64). Em vez de ruptura, convencionou-se interpretar essa transição como um aprimoramento artístico. Baseado em Olívio Montenegro, para quem Graciliano conseguira “dentro da realidade de sua vida uma literatura em muita parte mais poderosa do que a de seus romances”, e Lúcia Miguel Pereira, que avaliara o Graciliano memorialista como “mais seguro, mais direto e mais denso que o romancista”, Feldmann considera que “as memórias significam talvez um passo além dos romances no desenvolvimento artístico de Graciliano Ramos” (p. 70). À valorização do segundo momento de Graciliano corresponde o movimento na direção oposta que consiste em reler sua obra ficcional sob o signo de sua experiência vivida. E é na esteira do mote sugerido por Antônio Candido – o de que os romances de Graciliano poderiam ser lidos como sua “autobiografia virtual” (CANDIDO, 2006, p. 75) – que o estudo de Feldmann se insere.

O próprio Graciliano já declarou:

⁵⁹ Talvez a título mesmo de contraponto formal e propositivo ao mandamento de José Américo de Almeida, no prefácio d’*A Bagaceira*, segundo o qual “um romance brasileiro sem paisagem seria como Eva expulsa do paraíso” (ALMEIDA, 1980, p. 8), em um dos trechos de *S. Bernardo*, Paulo Honório esclarece o tipo de relação que a sua intenção de escritor cultiva com o cenário: “uma coisa que omiti e produziria bom efeito foi a paisagem. Andei mal. Efetivamente a minha narrativa dá ideia de uma palestra realizada fora da terra. Eu me explico: ali, com a portinhola fechada, apenas via de relance, pelas outras janelas, pedaços de estações, pedaços de mata, usinas e canaviais” (RAMOS, 2002, p. 86).

Todos os meus tipos foram constituídos por observações apanhadas aqui e ali, durante muitos anos. É o que penso, mas talvez me engane. É possível que eles não sejam senão pedaços de mim mesmo e que o vagabundo, o coronel assassino, o funcionário e a cadela não existam (1981, p. 199).

Como é muito difícil discernir e isolar a ironia na escritura de Graciliano, não é de se estranhar que tal declaração tenha sido tomada como sugestão de interpretação oferecida pelo próprio autor. A experiência vivida do próprio autor parece ter autorizado, não sem razões suficientes, uma transposição sem mediações de suas inclinações disfóricas, tal como inferidas na leitura de suas memórias, para a forma artística empreendida em suas obras catalogicamente ficcionais. O que nos interessa aqui é localizar essa chave de leitura hegemônica da literatura de Graciliano na ligação entre o retorno efetuado desde a obra memorialística para as obras ficcionais e a sobrevalorização da introspecção pessimista. O dispositivo hermenêutico que conecta esses dois movimentos parece combinar a concepção individualista e unitária da consciência e a certeza angustiada da insuperabilidade dos traumas vividos. É o tormento solipsista que congrega tanto o memorialista quanto o ficcionista: “O interesse pelo indivíduo e seu destino pessoal e inconfundível projeta-se em primeiro plano na obra de Graciliano” (FELDMANN, 1967, p. 51). Nesse registro, a arte literária é, para Graciliano, um veículo de ~~t~~ransposição, por onde canaliza, dolorosamente, toda uma experiência, todo um mundo de sensações e reminiscências, de que só através dela se libertaria” (Hildon Rocha, *apud* FELDMANN, 1967, p. 67, n. 10).

O recurso biográfico oferece então o melhor argumento para consolidar a leitura humanista da obra de Graciliano, escamoteando as diferenças entre a ficção e a memorialística e unificando-as sob o signo do império do Autor. Álvaro Lins, comentando a ~~d~~esgraça” característica dos personagens dos romances de Graciliano, afirma sumariamente que é ~~n~~as raízes da vida do romancista [que] se encontram os mesmos traços de infelicidade, tristeza e solidão” (LINS, 1947, p. 137). Neste ponto se fundem os três pilares sobre os quais se solidifica a recepção crítica hegemônica da obra de Graciliano: o *pessimismo* como tonalidade (~~i~~nfelicidade, tristeza”) e a *introspecção* como forma (~~s~~olidão”), servindo, unidos, como ponte segura que faz *o registro de leitura da obra memorialística retroagir sobre a obra ficcional* (~~n~~as raízes da vida do romancista”). É aqui que o paradigma humanista encontra seu lugar:

Não há como recusar a evidência da constatação – são, *ambos* [Luís da Silva, de *Angústia*, e Paulo Honório, de *S. Bernardo*], *possíveis* imagens de Graciliano Ramos que neles se dá, corpo e alma... [e] se dá, em cada obra, em todas as suas possibilidades’, para melhor testemunhar sobre o homem, isto é: para melhor encontrar *o homem* (FARIA, 1969, p. 274, grifo do autor).

O complexo pessimismo-vida interior constitui, assim, uma espécie de *super-humanismo* que funciona como centro nervoso das interpretações da obra de Graciliano Ramos. Este duplo existencialista, formal e filosófico, se desdobra em duas constantes psicológicas dos seus personagens, invariavelmente apontadas na crítica como substrato de seus pensamentos e ações, a saber, a angústia e a solidão. Se a angústia fruto do pessimismo é a substância de uma vida interior solipsista, a solidão da vida interior serve de tema conveniente ao decadentismo fatalista. Esse macabro cruzamento é, na perspectiva da crítica super-humanista, o lastro da condição humana na obra de Graciliano.

Assim, Nelly Novaes Coelho afirma que o “isolamento total (...) é a trágica constante que oprime todas as personagens gracilianas” (COELHO, 1964, p. 60). O “autêntico drama da solidão humana” seria o *leitmotiv* da literatura de Graciliano e a cumulação de sentido nessa sequência de palavras – “autêntico drama” e “solidão humana” – pode servir de resumo ao levantamento feito até aqui do que chamamos de crítica super-humanista.

Segundo Coelho, “Graciliano fixa, principalmente, duas forças que se tornam obsessivas em toda a sua obra: a *solidão interior* do homem e sua *luta* pela afirmação da própria identidade” (p. 61, grifos da autora). A “identidade” do indivíduo não seria, portanto, uma decorrência natural de sua introversão, mas um objetivo a ser alcançado – e nunca alcançado, essa seria a tragédia. A existência do homem solipsista da obra de Graciliano seria experimentada apenas enquanto pura virtualidade, como uma matéria sem forma, uma existência puramente virtual, sem a possibilidade de atualização, isto é de realização de uma identidade. A solidão, neste caso, supõe a inexistência de uma relação com alguma alteridade que atestaria a substância do sujeito. Sendo essa relação negada de antemão, a identidade – isto é, a autoafirmação que se segue ao auto-reconhecimento do sujeito perante outrem – passa a ser, em vez de um ponto de partida, uma intenção a ser realizada.

Se essa abordagem se avizinha daquela moral propugnada por Wilson Martins, ela problematiza, no entanto, a própria construção do inferno ético, rejeitando, para isso, o modelo conservador, segundo o qual a decisão do ato moral é exclusivamente individual. Diferentemente de Martins, para quem a confusão entre as categorias transcendentais de Bem e Mal é o que *origina*, na obra de Graciliano, o infortúnio do mundo vivido pelos personagens (MARTINS, 1948, p. 40), para Coelho o isolamento mortal dos personagens de Graciliano é *resultado* da incapacidade do encontro salvífico com uma alteridade que lhe propicie um auto-reconhecimento vivificante. “Há algo”, escreve ela, “que os livros de Graciliano Ramos nos transmitem continuamente: é a dolorosa sensação da ‘descoberta do Outro’ (...)”

acompanhada da asfixiante certeza de que não há possibilidade de comunhão ou de coexistência” (COELHO, 1964, p. 62).

A fatalidade da solidão não seria um propósito universal, nem uma implausível inadequação dos personagens a preceitos transcendentais, mas sim a obra inacabada de uma contingência inescapável; uma fatalidade, não um desígnio:

Aos analisarmos suas personagens, principais ou secundárias, nos damos conta de que são todas elas estruturadas a partir de uma mesma constante: a Solidão interior que brota quase sempre da rejeição afetiva, da infância sem amor (p. 61).

A consequência desse isolamento historicamente determinado, por assim dizer, é, seguindo o argumento de Nelly C. Coelho, o desenvolvimento de um espírito reativo, que empreende uma luta sem clareza e sem método, cujo objetivo é chegar a reconhecer-se egoisticamente:

Dessa maneira, impossibilitado de confiar e de apoiar-se no Outro, como reclamam seus mais íntimos impulsos, o Homem, que Graciliano nos oferece, fecha-se em si mesmo e se agarra ao seu isolamento como a um destino fatal, se encouraja nele para não ser ferido, torna-se egoísta, porque precisa vencer para não ser vencido (p. 62).

Coelho discorda, aqui, da chave de leitura moral oferecida por Olívio Montenegro, para quem Graciliano ~~p~~arte sempre para seus romances de uma ideia invariável – de que o homem é um animal absolutamente egoísta, cruelmente ávido de si mesmo” (MONTENEGRO, 1954, p. 216). Para Coelho, não é a culpabilidade moral do homem que está em jogo, mas as condições de possibilidade da emergência de um sujeito que possa decidir moralmente: ~~n~~ão é ele [o egoísmo] a mola propulsora do comportamento e das reações a que assistimos, mas sim uma das consequências do estado de solidão a que está condenado o Homem” (p. 62).

A interpretação de Nelly C. Coelho adiciona mais um elemento ao fundamento crítico humanista, que é o egoísmo como consequência ativa da solidão. Acumula-se, assim, no complexo pessimismo-vida interior, ainda esta leitura super-humanista negativista. Ela destaca que a essência humana positiva é ~~a~~ comunhão com o Próximo” e que somente com esse encontro verdadeiro com o Outro ~~o~~ Homem pode escapar à rede de sua solidão e sair de si mesmo ao encontro do irmão e viver enfim [uma] existência *autêntica*”. Graciliano, por ~~n~~ão acreditar na possibilidade de o Amor existir” (p. 66, grifo nosso), teria encontrado, então, esta essência pelo avesso, negativamente: o egoísmo de seus personagens sendo o avatar mais verdadeiro do ~~a~~utêntico drama da solidão humana”.⁶⁰

⁶⁰ Sobre a natureza negativista do humanismo próprio de Graciliano, que a crítica acolhe como chave de leitura,

O tema do egoísmo já havia aparecido numa das primeiras apreciações de conjunto da obra de Graciliano, porém sob um aspecto menos sombrio do que estes levantados por Olívio Montenegro e Nelly N. Coelho. Foi Otto Maria Carpeaux quem chamou a atenção para o solipsismo dos personagens de Graciliano, apontando aí um aspecto formal e positivo. Baseado na observação de Álvaro Lins de que Graciliano sempre desenha os personagens secundários como projeções do personagem principal, Carpeaux sugere que, ao lê-los, “entramos no mundo empastado e nevoento, noturno, onde os romances de Graciliano Ramos se passam: no sonho” (CARPEAUX, 1943, p. 31). Ele argumenta que se esse ambiente onírico poderia já ser deduzido pelos “hiatos nas recordações” e “a carga de acontecimentos insignificantes com fortes afetos inexplicáveis” que remetem à própria “técnica do sonho” de Freud, ainda mais o confirmaria incontestavelmente a anotação de Álvaro Lins, que “[constituiria] a chave da obra do romancista descrevendo perfeitamente a nossa situação no sonho, em que tudo é criação do nosso próprio espírito” (Id. Ibid.).

Para Carpeaux, a dedução da ambiência onírica explicaria o “extremo egoísmo dos heróis de Graciliano.” Se, em seu texto de quase vinte anos depois do de Carpeaux, Nelly alegaria que tal egoísmo exclui toda possibilidade de generosidade, de encontro com o Outro, Carpeaux é bem mais convincente neste ponto ao atestar que, em vez de desidentificação, o que a técnica do sonho propicia é “um sentimento mais vasto de identificação quase mística com as criaturas da própria imaginação” (p. 31). A localização de um contorno de identidade própria, que para Nelly seria o objetivo tragicamente inalcançado dos personagens de Graciliano, é, na leitura de Carpeaux, o ponto de partida, desde o qual eles abarcam unilateralmente o seu mundo. Segundo ele, a “eobiça de propriedade” seria o motivo principal dos personagens do romancista; e o fato de que, “nos romances, esse afeto ultrapasse toda medida [sugerindo] a impressão de sentimentos patológicos” aponta para o egoísmo do sonho como terapêutica, servindo para que o personagem-total que dirige e atua a encenação possa operar uma redução laboratorial da realidade, concentrando em si todo o mal circundante, e solicitar sua destruição; do que se segue a escatologia, descrita acima, que Carpeaux enxerga na obra de Graciliano.

Essa que poderia ser uma primeira estratégia de saída do paradigma humanista da crítica a Graciliano, isto é, uma abordagem que faz do personagem-total, enredado na multiplicidade de identificações, distribuir seu auto-reconhecimento por entre as outras criaturas, permaneceu como uma interpretação menor da obra. Na verdade, o texto de Nelly

Álvaro Lins dispara: —Asua obra constitui uma sátira violenta e um panfleto furioso contra a humanidade.” (LINS, 1947, p. 132).

C. Coelho, sem se referir explicitamente à crítica de Carpeaux, retoma o tema do egoísmo ligando-o à negatividade da angústia característica dos personagens.

Ao distinguir Graciliano como ~~um~~ escritor do nosso tempo, um escritor que sentiu profundamente os problemas que avassalam o homem do século XX” (COELHO, 1964, p. 60), Nelly filia sua temática à da tradição existencialista da filosofia europeia de então: ~~en~~vivendo com seus personagens somos pouco a pouco lançados na voragem de um universo que parece ter sido criado à imagem do mundo sartreano” (p. 61).⁶¹

No artigo de 1973, já citado, Sônia Brayner reafirma a atualidade dos romances de Graciliano Ramos, tendo em vista a unidade indissociável das dimensões temática e formal de suas obras, ambas conectadas com as técnicas do romance moderno cujo ápice teria sido alcançado no começo do século XX. A ~~per~~manência [dos romances] deve-se (...) ao alto nível estético que preserva o verdadeiro dentro da História” e ao fato de que ~~a~~ mensagem que traz situa-se universalmente na realidade do humano, nos desencontros sempre mais frequentes em um mundo estranho” (BRAYNER, 1973, p. 204).

O ~~un~~iversal” transmitido pelos romances regionalistas de Graciliano repousaria naquilo que ~~se~~ reflete na literatura moderna ao contaminar a ficção com um sentido de tragédia até então contido na forma dramática”, a saber, a transformação fantasmagórica das utopias e tecnologias modernas, que instalam uma ~~situa~~ção-limite do homem a braços com sua própria essência levando-o a perder o equilíbrio da lógica de um contexto em que confiara e no qual colocara o endereçamento da vida” (Id., p. 205). Tendo sido o romance ~~a~~ primeira arte que vai buscar a significação do homem de forma explicitamente histórico-social”, a operação de redução fenomenológica, pela qual ~~os~~ romancistas buscam concentrar em uma figura, seu destino e sua crise, o erro trágico”, tem como consequência direta ~~a~~ necessidade da angústia humana na procura do sentido de sua historicidade. E é exatamente ela que está em causa no romance” (Id., p. 205).

O que caracterizaria a tragédia própria ao romance moderno, segundo Brayner, e, portanto, garantiria a distinção de Graciliano entre seus principais artesãos no Brasil, seria a falta de uma verdade totalizante para as questões do homem, uma dúvida antropológica de

⁶¹ Não custa lembrar que, mesmo negando uma natureza pré-concebida e universal do homem, o existencialismo sartreano (pretendendo englobar também o heideggeriano) é baseado na ideia de um projeto estritamente humanizante, negando, junto com a antiga garantia divina da essência humana, também a existência de qualquer outro nascedouro da experiência, tal como, por exemplo, o mundo: ~~o~~ existencialismo ateu, que eu represento (...), declara que, se Deus não existe, há pelo menos um ser em quem a existência precede a essência, um ser que existe antes de poder ser definido por algum conceito, e que este ser é o homem, ou, como diz Heidegger, a realidade humana (...). O homem é de início um projeto que se vive subjetivamente (...) *nada existe antes desse projeto*” (SARTRE, 1984, pp. 5-6. Grifo nosso).

fundo que permearia a experiência de prosa narrativa.

Enquanto os gregos buscam o ser em um mundo capaz de ser conhecido, o homem moderno busca sua essência com a dúvida kantiana do conhecimento encravada na alma. Não é mais trágico ainda buscar uma essência do ser, desconfiando *se a verdade é possível?* (Id., p. 206, grifo da autora).

Para Brayner, o que estaria na origem do ~~an~~“analitismo” da prosa de vanguarda do século XX (e por ~~an~~“analitismo”, aqui, entendemos tanto uma admissão de que a realidade é constituída de partes individualizáveis quanto o aprofundamento narrativo que esmiúça e tenta esgotar a experiência da consciência que conecta essas partes) seria o ~~n~~“nascimento e desenvolvimento de dois mitos que se complementam: o da dissolução do *corpus* social e o da fragmentação da pessoa” (Id., p. 207).

Ora, viemos até agora tentando delinear o perfil deste espectro do Homem que condiciona a crítica super-humanista. Vimos que suas principais características, tais como absorvidas na ficção de Graciliano, são a introspecção solipsista e o pessimismo fatalista. Nesse sentido, o texto de Sônia Brayner apresenta um aspecto a ser considerado, que é a fragmentação originária da experiência pela qual passam os personagens gracilianos, para usar essa duvidosa adjetivação. Tributários da eliminação do cartório transcendente que supostamente lhe reconhecia a firma da existência e do sentido, o homem do romance moderno teria de se avir com o próprio material disperso e efêmero de suas experiências contingentes; sem a instância exterior a si que lhe daria coesão e significado, este herói do cotidiano estaria jogado ao arbítrio da miríade irrefreável de acontecimentos mundanos. Por isso, descobrir-se-ia a si mesmo constitutivamente homólogo a essa realidade frágil e despedaçada. Seja, no romance realista, como a sensação de incompletude e esvanecimento de Balzac a Dostoievski, seja, no de vanguarda, como a estrutura formal omni-direcionada de Joyce a Faulkner, a figuração de sua consciência funcionaria, assim, como o reduto restante da individualidade, reconstituição caricatural da suposta antiga unidade. O subjetivismo no ~~o~~“romance trágico”, nesse sentido, ~~talvez~~ seja uma das últimas tentativas de reconquista da totalidade humana perdida” (p. 208).

Essa leitura de Sônia Brayner, que de certo modo flerta com alguns elementos da crítica anti-humanista do estruturalismo francês da década de 60, também constitui uma janela aberta dentro do paradigma super-humanista da recepção crítica de Graciliano. Ao afirmar que ~~o~~“ser humano foi expresso pelo romanesco quando assumiu um status predominantemente histórico” (p. 216), sua análise de *Angústia* ressalta a inserção dessa obra no ambiente que une realismo e vanguarda literária, que é a historicização radical da condição humana, lastro epistemológico da fragmentação de sua identidade, e que na literatura

corresponde ao nascedouro, na filosofia, na psicanálise e na antropologia, da suspeita de que a unidade essencial do Homem seria mais um fenômeno ótico de época do que um substrato real universal.⁶²

No entanto, este viés crítico ainda é bastante atraído pela força gravitacional que o privilégio ontológico exerce por meio daquilo que o existencialismo afirma permanecer como excepcionalidade do ser do Homem, a sua condição angustiada de liberdade perante o vazio. Mesmo historicizado e fragmentado, é o “sentido do Homem consigo mesmo” que estaria em jogo nesta literatura. Por isso que, para Brayner, assim como para Nelly C. Coelho, a “solidão” constatada sucede uma “luta” inglória: “A luta do homem com valores dicotômicos, a busca do ser e do conhecer estão ficcionalmente encerradas na narratividade do romance”. Os personagens de Graciliano estariam, assim, “condenados à liberdade” de reconstituir dolorosamente sua existência. Ao mesmo tempo consciências individuais e pessoas fragmentadas, o que tais personagens vivenciam seria mesmo aquela emoção sofrida característica da cisão entre vontade e potência, entre existir e não-ser, a saber, a angústia, na qual se reconhecem e desde a qual falam; “a solidão instaura o ser”, no dizer de S. Brayner. A angústia, que, não por acaso, nomeia o mais paradigmático dos romances de Graciliano, seria o berço do indivíduo e só diante de seu negativo, a possibilidade de não-ser, instituir-se-ia a condição de possibilidade do sentido: “o trágico romanesco é o homem às voltas com o ser e o tempo” (pp. 216-217).⁶³

Se a angústia está ligada de modo tão estreito à consciência solitária, ela serviria, de fato, perfeitamente, para caracterizar uma parte da obra ficcional de Graciliano. A clausura solipsista e a fadiga existencial são temas que se encaixam na forma dos monólogos de João Valério, em *Caetés*, Paulo Honório, em *S. Bernardo*, e Luis da Silva, em *Angústia*; e se não esgotam a totalidade das possibilidades de leitura, constituem uma passagem incontornável. Entretanto, reduzir a leitura de uma obra inteira e multifacetada ao monólito temático do

⁶² Lembramos do genial e belo parágrafo final d’*As Palavras e as coisas*, de Foucault: “Se estas disposições viessem a desaparecer tal como apareceram, se, por algum acontecimento de que podemos quando muito pressentir a possibilidade, mas de que no momento não conhecemos ainda nem a forma nem a promessa, se desvanecessem, como aconteceu, na curva do século XVIII, com o solo do pensamento clássico — então se pode apostar que o homem se desvaneceria, como, na orla do mar, um rosto de areia.” (FOUCAULT, 2007, p. 536).

⁶³ Não encontramos referência do conhecimento de Graciliano acerca da obra de Heidegger. É consabido que Graciliano lera Camus, tendo até traduzido “O Homem Revoltado” para edição da Livraria José Olympio publicada em 1950. Se o tema obsedante da angústia em Graciliano não pode deixar de ser remetido à moda existencialista da primeira metade do século XX e às suas preferências bibliográficas, é mais plausível que ele comungue antes da proposta de *angústia criativa* de Camus (a saída do absurdo pela obra artística, como elaborada em *O Mito de Sísifo*), do que da ontologia hermética de Heidegger. É o que intui a crítica pessimista e escatológica de Otto Maria Carpeaux, tal como tentamos demonstrar acima.

pessimismo/solipsismo, abrigando-se convenientemente no espírito paternal da intenção do autor, pode servir apenas para esconder a responsividade que uma experiência literária solicita.

A via de mão única que o paradigma super-humanista pavimenta com o duplo par angústia/pessimismo e solidão/vida-interior constitui uma falsa saída pela negatividade, típica do existencialismo excepcionalista do século XX, por meio de uma negação da essência positiva própria da condição humana que absolutiza o caráter nadificante do mundo que produz (e que é produzido por essa condição), em detrimento da proliferação de mundos-outros. Sugerimos com isso que, se a combinação de pessimismo e vida interior questiona a plausibilidade de rastrear uma natureza humana positiva, o amálgama entre solidão e angústia abraça a impossibilidade desse reencontro como sendo o cerne daquela natureza. A negatividade funciona em casos assim como um lugar-tenente da positividade, fechando as saídas para perspectivas plurais, como alertado por Merleau-Ponty:

Um pensamento negativista é do mesmo modo um pensamento positivista, e nessa reviravolta permanece o mesmo, no seu propósito de, considerando o vazio do nada ou o pleno absoluto do ser, ignorar em todo caso a espessura, a profundidade, a pluralidade dos planos, os segundos-mundos [*arrière-mondes*] (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 82).

As chaves de leitura do paradigma super-humanista representam uma aliança de primeira hora e constantemente confirmada com a experiência de angústia vivida pelos narradores dos romances, retirando sua legitimidade do recurso à experiência de angústia vivida pelo escritor Graciliano Ramos, como se encontra em sua obra memorialística. O recurso à biografia do autor constitui uma reiteração enfeitada do movimento de ensimesmamento dos narradores dos romances. Desde 1945, Álvaro Lins já declarara ser “em *Infância* que poderemos encontrar a significação de *S. Bernardo* e *Angústia*” (LINS, 1947, 138). Tudo se passa como se apenas uma aliança indissociável com a perspectiva ostensiva do narrador, ratificada pela certificação da intenção do autor, pudesse fornecer uma leitura justa, adequada e, no limite, plausível das obras. E isto como se a angústia extrapolasse os temas/conteúdos das consciências perturbadas dos narradores e virasse a forma mesma do enfoque do leitor. Comentando a relação entre as abordagens de Heidegger e Bergson acerca do problema da angústia, Bento Prado Jr. sugere que, no caso filosófico, “a experiência da angústia aparece como uma regressão à pura subjetividade e como perda de contato com o real” (PRADO Jr, 1988, p. 37). Entendemos não ser exagerado transpor essa afirmação para o caso da tensão teórica subjacente ao padrão super-humanista que aqui tentamos bosquejar. O movimento de regressão subjetivista com que se assinalam os anti-heróis trágicos de

Graciliano Ramos é similar ao movimento de regressão biográfica que pretende localizar o núcleo vital das memórias do escritor Graciliano para ali trancafiar aquele mundo soturno de sua ficção, como se ao devolver ao autor sua criação diabólica a crítica se desvencilhasse do embaraço causado por uma experiência literária tão singular e grave.

Porém, se a matriz super-humanista cabe com justeza nas medidas dos três primeiros romances de Graciliano, é preciso um esforço adicional para que se acomode ao caso de *Vidas secas*.

Tendo levantado, com o auxílio de alguns dos textos mais relevantes (porque mais referenciados), os aspectos centrais daquilo que se destaca como plano de fundo da recepção crítica da obra de Graciliano, e que aqui temos chamado de paradigma super-humanista, cumpre observar que, antes mesmo do escamoteamento estratégico da ruptura formal que Graciliano realiza entre os momentos ficcional e memorialístico de sua obra, o que esse paradigma crítico empalma, para se manter funcionando, é a diferença significativa e vibrante entre o conjunto dos três primeiros e o último dos romances de Graciliano. A sequência dos romances de Graciliano é análoga à sequência dos evangelhos canônicos, no sentido de que, em vez de um conjunto de quatro escritos, o que se tem, em cada caso, é um conjunto de 3 + 1, podendo-se avaliar as três primeiras obras de cada um desses conjuntos de acordo com os mesmos parâmetros (daí o adjetivo *sinópticos* para qualificar os evangelhos segundo Mateus, Marcos e Lucas), resguardando a última obra (o evangelho de João) uma diferença de forma e conteúdo. As obras –sinópticas” de Graciliano, *Caetés* (1933), *S. Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936), podem ser de fato abarcadas com o mesmo golpe de vista: são narradas em primeira pessoa por homens de meia-idade; os três narradores são hetero-escritores atormentados, que pretendem escrever suas recordações como tentativa terapêutica de encontrar uma saída para a dolorosa verdade de suas consciências angustiadas; a angústia e a solidão são a tônica e a dominante que estão na origem e no destino de toda a narração... E, no entanto, se não é possível dizer que estes elementos estejam absolutamente ausentes em *Vidas secas*, também não se pode dizer que aí sejam prevalentes. E, prosseguindo na analogia, assim como é difícil justificar, senão em um contexto doutrinário, o uso da mesma matriz exegética para interpretar o quarto evangelho e os sinópticos, o paradigma super-humanista, que se assenta com aparente justeza no escopo dos três primeiros romances, parece funcionar de forma menos convincente no caso de *Vidas secas*.

É sintomático que, para garantir o seu argumento acerca da tendência autobiográfica de Graciliano, Antônio Candido salte sobre a publicação de *Vidas secas*, ignorando-a:

à medida que os livros passam, vai-se acentuando a necessidade de abastecer a imaginação no arsenal da memória, a ponto de o autor, a certa altura, largar de todo a ficção em prol das recordações que a vinham invadindo de maneira imperiosa. Com efeito, a um livro cheio de elementos tomados à experiência de menino (*Angústia*) sucede outro, de recordações, é verdade, mas apresentadas com tonalidade fictícia (*Infância*); e depois desta ponte, a narrativa sem atavios dum trecho decisivo da sua vida de homem (*Memórias do Cárcere*). (CANDIDO, 2006a, p. 102).

Ora, entre *Angústia* (1936) e *Infância* (1945), fora publicado, em 1938, *Vidas secas*. Evidentemente, esse salto não se deve a um desconhecimento do fato por parte do crítico. Se o recurso à tendência autobiográfica constitui um dos pilares do paradigma de leitura de Graciliano que chamamos de super-humanista⁶⁴ ele se sustenta justamente na consideração monolítica da obra de Graciliano – que, no entanto, necessita esconder a particularidade *ad hoc* de *Vidas secas*. É o mesmo movimento que faz Assis Brasil em sua apreciação de conjunto:

A narrativa na primeira pessoa de seus três primeiros romances e a narrativa na primeira pessoa de seus dois livros de memórias, estão unidas por uma única visão de linguagem, o que não prejudica a ficção, mas valoriza a memória (...). Assim, seu depoimento de vida, do ponto de vista da técnica, se confunde com seu depoimento ficcional, fazendo de todos os seus livros um *monobloco literário* dos mais importantes da literatura brasileira (ASSIS BRASIL, 1969, p. 31. Grifo nosso).

O que aqui sugerimos, do ponto de vista crítico, é bem menos pretensioso do que uma interpretação completamente inovadora da obra de Graciliano; trata-se, na verdade, de valorizar essa particularidade de *Vidas secas* diante do paradigma super-humanista; ensaiar uma leitura que considere o recuo em uma unidade de medida do recorte unificador (e essa figura paradoxal é bastante útil) que, ao separar a obra ficcional e a autobiográfica de Graciliano Ramos, mantém na projeção das memórias do escritor para dentro de sua ficção uma das constantes que sustentam a consubstanciação de seus escritos em um todo coerente. Em outras palavras, o que aqui se anuncia é a plausibilidade de que *Vidas secas* não “faça conjunto” com os romances anteriores, e de que seja nesta obra que se estabeleça o recorte fundamental da literatura de Graciliano, em vez de localizá-lo na publicação do seu primeiro livro de memórias, *Infância*⁶⁵. Esse recuo permite questionar o paradigma super-humanista – tomando-o, claro, como estrutura formal, de modo a não reduzir a este paradigma as leituras e interpretações que são de fundamental importância para o estabelecimento do lugar

⁶⁴ Dois parágrafos à frente deste, em trecho que citamos mais acima, Candido irá concluir que o “impulso fundamental que constitui a unidade profunda de seus livros” seria “o desejo intenso de testemunhar sobre o homem.”

⁶⁵ A particularidade de *Vidas Secas* pode ser ressaltada, inclusive, também por razões biográficas. Tendo escrito os três primeiros romances ainda em Alagoas, os contos independentes, que depois virariam o romance *Vidas Secas*, foram escritos no Rio de Janeiro logo após sua saída da prisão política.

privilegiado que a obra de Graciliano ocupa na história da literatura brasileira... pois bem, permite questionar o paradigma super-humanista como modo hegemônico de abordagem da obra de Graciliano, modo que, supomos, não apenas não funciona plenamente no caso de *Vidas secas*, mas até mesmo esconde as virtualidades ali presentes: em vez de ler *Vidas secas* como continuidade dos outros romances (por sua vez, assiduamente lidos como precursores da obra memorialística), distinguir a sua descontinuidade e tentar compreender como essa descontinuidade pode apontar posições diferentes e enriquecedoras perante a obra. Endereçamo-nos a indagação de Franklin de Oliveira: o que vão encontrar os jovens em Graciliano Ramos?⁶⁶

Vereda: Ler é um ato de aliança. Em literatura, não há erro de interpretação, mas somente consequências.⁶⁷

Convém imaginar que se a abordagem super-humanista mantém uma relação arqueológica com o espírito da obra autobiográfica do autor, ela nem nos obriga a reduzir sua obra ficcional a este espírito – embora haja razões suficientes para ceder a essa sedução – nem deve nos impedir de lê-la por outras vias, desde outras perspectivas. Por isso, convém também perguntar a que lugares teórico-imagéticos nos levaria, que espaços se alterariam na paisagem da narrativa e que valores se transmutariam a partir de uma reviravolta na posição de leitura de *Vidas secas*.

A estas, outras questões, logicamente anteriores, se colocam: a dis-posição do leitor diante do texto do literário é da ordem do arbítrio ou da necessidade? Que relação tem essa dis-posição com a imagem e os afetos obtidos da leitura? Que forças estão implicadas na ocupação de uma ou outra posição de leitura e que forças essas posições liberam ou detêm? Existe diferença de natureza entre o lugar que o leitor realmente ocupa, o lugar que ele reconhece como seu e a constelação de afetos e forças vitais que constituem esse(s) lugar(es)?

Indagações como estas podem facilmente conduzir a uma substituição do psicologismo de autor por seu suposto oposto, a “mente” do leitor, passando da tentativa de identificar a intenção do autor para o governo do leitor e a soberania de suas motivações, conscientes ou não. Para evitar este caminho, suspeitemos que o que ocorre na experiência literária é a ocupação de um lugar precário e perigoso para uma identidade subjetiva, um lugar

⁶⁶ Em OLIVEIRA, 1975, p. 314.

⁶⁷ Embora careça de citações abundantes, toda esta seção do texto (além de partes importantes das outras seções) é devedora, mantendo sua responsabilidade pelo que diz, das leituras, debates e *insights* proporcionados pelo curso “Tradizer: esboço de uma ontologia da experiência literária”, ministrado por Alexandre Nodari na disciplina “Teoria da Ficção II”, do curso de Pós-Graduação em Letras, da UFPR, no segundo semestre de 2016.

marcado pela constante modificação de si (do lugar), isto é, pela indeterminação constitutiva. Habitar essa área de indeterminação leva ao surgimento de um dispositivo metamórfico que re-produz (produz de novo) incessantemente o próprio jogo de posições proporcionado pela experiência literária e segundo o qual o espaço (do leitor, do narrador/autor, dos personagens, do texto, do sentido) está, a cada vez, por ser ocupado. Essa geografia da vertigem impele todos os entes envolvidos em sua vigência sempre para outro lugar.

Por este caminho, não é o leitor uma subjetividade mais soberana que o Autor em decidir quais trilhas *devem* ser perseguidas e quais abortadas. Na experiência vertiginosa da leitura, há uma suspensão do princípio do dever (que é sempre um dever-Ser) e a evidenciação do entrelaçamento das virtualidades que pairam, como uma atmosfera, sobre essa área de in-existência do real. O que uma leitura propicia não é um *deve-ser* mas um *pode-vir-a-ser* do sentido do texto. Opõe ao dever o devir. Vê-se, então, que a fórmula generosa de Antônio Candido, segundo a qual ~~interpretar~~ é, em grande parte, usar a capacidade de arbítrio e, sendo o texto uma pluralidade de significados virtuais, é definir o que se escolheu, entre outros” (CANDIDO, 1993, p. 37), pode ainda estender-se a um leitor-centrismo – este lugar que, provavelmente, o leitor-especializado, o crítico, sabe manejar melhor, mas que reduz a um elemento unificador (o arbítrio) a vertigem psico-espaçial envolvida na experiência literária.

O outro lado dessa armadilha é a redução fenomenológica da experiência literária, segundo a qual há qualquer coisa que salta voluntariamente do texto e se comunica imediatamente com as expectativas do leitor, como que obrigando as formas de sua (do leitor) intuição a adequarem-se ao sentido pleno. Um expoente da análise fenomenológica no Brasil, em livro, aliás, dedicado ao estudo dos romances de Graciliano, assim pontifica: \neg analista deve se colocar diante da obra literária sem qualquer plano antecipado de trabalho, pondo em suspenso, inclusive, a sua carga organizada de conhecimentos, a fim de que a intuição crítica se realize em toda a plenitude. É necessário deixar o texto falar, até que se revelem os seus suportes expressivos fundamentais” (MOURÃO, 2003, p. 26). O outro lado da interpretação voluntarista é, neste caso, a Revelação de uma mensagem transcendente.

No meio dessas abordagens, sugerimos que, em vez da vontade soberana do leitor ou do despotismo do texto-em-si, seja o entrecruzamento das séries de forças envolvidas na experiência de leitura aquilo que forja o espaço *ocupável* por uma subjetividade-leitora. Nem o autor, nem o texto, nem o leitor detêm a prerrogativa de definir *a priori* um lugar específico de onde se pode ler. A experiência literária é justamente o regime de suspensão do espaço

estático e *já-ocupado* e a emergência de uma geografia em que os espaços são *ocupáveis*, isto é, sempre em vias de apropriação, sempre em movimento.

Este deslocamento axial que parece fundar a experiência literária adquire maior amplitude teórica com o conceito de *obliquação* tal como desenvolvido por Alexandre Nodari, desde Clarice Lispector, como já citado mais acima. Nodari sugere que a experiência (de vida) literária pressupõe uma posição oblíqua perante a existência do mundo, uma posição que perturba a distribuição habitual do real entre existente/inexistente, atual/virtual, sujeito/objeto. Habitar a fragilidade desse lugar transversal requer a manutenção de uma via perigosa da vida, onde o “entrecruzamento entre o eu e o outro é real e existe”, um mundo “em que tanto a identidade quanto a diferença se afirmam ao mesmo tempo e se reconfiguram mutuamente” (NODARI, 2015a, p.82).

O que entra em campo aqui é da ordem da verdade do afeto, daquilo de que Deleuze se aproxima chamando de “imagem do pensamento”; o que se precipita da leitura e que se chama geralmente de interpretação do texto pode ser entendido como a verdade de um desejo, a realização de um sentido e de um valor: “não há verdade, que antes de ser uma verdade, não seja a efetuação de um sentido ou a realização de um valor. A verdade como conceito é totalmente indeterminada. Tudo depende do valor e do sentido do que pensamos” (DELEUZE, 1976, p. 110). O produto inacabado da oferta, no espaço literário, de um lugar ocupável para o leitor, cuja indeterminação inerente destrava um perene vir-a-ser do sujeito-leitor... o produto dessa relação pode ser intuído como um afeto-outro, um deslocamento da experiência de subjetivação, que se desdobra em imagem do pensamento e que larga o leitor diante da perturbadora situação de, ao ler, ser também ele lido.

O substrato dessa “via recíproca”, dessa “ponte entre mundos”, aquilo mesmo que faz a obliquação, é justamente o campo de forças que constitui um corpo. É um corpo (o) que lê/é-lido; sua natureza tangencia a famosa substituição de verbo que Deleuze realiza ao interpretar Spinoza: não “o que é um corpo?”, mas “o que *pode* um corpo na experiência literária?”. “Pode”, aqui, no sentido de possibilidades e no sentido de sustentação, de suspensão, como uma alça: o que *pode* um corpo na experiência literária. Um corpo se apresenta ao mesmo tempo como suporte, como agente e como produto do trânsito de virtualidades e atualidades que instaura o campo da leitura; ele se dispõe de forma oblíqua à divisão conceitual entre ficção e realidade. De forma tal, que, por exemplo, o que está envolvido no jogo da narração em *Vidas secas* é a mútua confecção de um corpo-narrador e corpos-personagens, cuja necessária *performance* – isto é, necessária habitação de um campo

de in-existência efetiva – exige de todas as partes (personagem-leitor-narrador) que transitem nos corpos uns dos outros, devindo imagens alheias a si. O que pode imaginar outro corpo é já um corpo, e esse é o ato da leitura, aja o actante como narrador, personagem ou leitor; o corpo-leitor é a imagem que se dá a ver do pensamento (afetos, desejos, inclinações) implicado na experiência literária. Você é (lido) *como* você lê.

2.3 *Vidas secas* e os limites da interpretação humanista

Também invariavelmente a crítica destaca a particularidade de *Vidas secas* no escopo geral da obra de Graciliano. Comumente relacionado à composição do livro, em alguns casos esse destaque extrapola o aspecto formal e atinge também aquela sobra da experiência de leitura que questiona os padrões da interpretação habitual de sua obra, o pessimismo, o fatalismo e a interioridade. Assis Brasil, por exemplo, entre os “vários sentidos em que a mudança [de estilo] se processa”, realça que em *Vidas secas*, “a análise interior não se faz como nos romances anteriores. O contato do personagem é direto com o mundo, sem tirar ilações para o significado de sua existência” (1969, p. 27-28). E ainda que é “o livro mais artístico”, mais elaborado com a consciência do fazer, do criar, sem íntimas vinculações autobiográficas” (Id., p. 84):

[É] uma espécie de canto do cisne de um romancista, que talvez nunca se tenha preocupado em ser um grande romancista. E sua obra ficará como um misto de ficção e confissão, com esta ilha artística e acabada que se chama *Vidas secas*. (Id., p. 86).

Entretanto, o verniz com que o paradigma super-humanista reveste a literatura de Graciliano é de tal forma eficaz que, mesmo com tais destaques, a interpretação, por assim dizer, da obra tenta fazer valer os padrões de pessimismo e vida interior. Álvaro Lins acusa o livro de “excesso de introspecção em personagens tão primários e rústicos” (LINS, 1947, 152). Para ele, em *Vidas secas*, “permanece uma preocupação dominante: a de revelar o caráter humano. Não só o romancista está dominado por esse desejo de conhecer seus semelhantes, mas esta aspiração é também dos seus personagens. Vivem todos voltados para dentro, com olhos que quase se inutilizaram para os exteriores da vida.” (LINS, 1941, p. 130). Esta tensão, na apreciação de Álvaro Lins, entre a singularidade da obra e a força do padrão super-humanista também se pode ver na avaliação feita por Antônio Candido. Se *Vidas secas* é um diferencial incontornável na obra de Graciliano, onde pela primeira vez, “não falta, sobretudo, a paisagem de fundo, áspera e contundente na seca, promissora nas águas, movimentada e vária nos povoados” (CANDIDO, 2006a, p. 64), por outro lado Fabiano é

considerado ~~um~~ esmagado, pelos homens e pela natureza, mas o seu íntimo de primitivo é puro.” (Id., p. 63)

Pretendemos, pois, considerar esta contradição e os termos que a perfazem como o indício de que em *Vidas secas* se anunciam outras possibilidades de leitura, por baixo e contra a série pessimismo / vida interior / autobiografia que informa o paradigma super-humanista. Seguimos a sugestão de Benjamin Abdala Jr, de que é possível ~~uma~~ visão processual e mais abrangente das origens das carências, de seus emparedamentos [dos personagens], que pode abrir ao leitor a possibilidade de romper com esses limites da convenção estabelecida, exercitando e desenhando redes articulatórias tendentes a outros horizontes”. (ABDALA Jr, 2017, p. 33).

Um primeiro elemento para essa mudança de foco pode ser encontrado naquilo que, de passagem, Assis Brasil considera ser a aparição de corpos (em oposição à vida interior) na obra de Graciliano: ~~A~~ visão do romancista extroverteu-se, daí seus personagens serem tratados de corpo inteiro, e não simplesmente através de seus dramas de consciência.” (ASSIS BRASIL, 1969, p. 85). *Qual, então, o estatuto deste “corpo inteiro” dos personagens, como estes corpos inter-agem no romance e quais os efeitos dessa interação para a composição da obra e para uma experiência literária com ela e com eles?*

Este plano de oposição ao super-humanismo também irrompe quando Antônio Candido, a pretexto de fortalecer seu argumento acerca do ~~primitivismo~~” e da ~~pouca~~ humanidade” dos personagens, diz que ~~o~~ matutar de Fabiano e Sinhá Vitória não corrói o *eu* nem representa atividade excepcional. Por isso é equiparado ao cismar dos dois meninos e da cachorrinha” (CANDIDO, 2006a, p. 65). Surge, aqui, para nossos propósitos, as questões acerca de que modo de individualidade/consciência (o *eu* de que o crítico fala) é a que emerge na narrativa desta obra que equipara seres humanos e outros-que-humanos. É ela uma individualidade/consciência que *rebaixa* a humanidade ou que a *distribui* de outra forma? Ou são os dois modos distribuídos de maneiras diferentes e vertiginosas, segundo as variações das posições de leitura, isto é, segundo os tipos de aliança que se fazem na experiência literária? O que significaria, de um ponto de vista não super-humanista, que os meninos, Sinhá Vitória, Fabiano e a *cachorrinha* ~~eismem~~”, isto é, adotem posturas reflexivas? Como poderíamos aqui levar a sério este outro estatuto de humanidade que também aparece de modo fugaz na afirmação de Álvaro Lins acerca de Baleia: ~~o~~ capítulo que lhe é dedicado se acha revestido de *uma humanidade talvez maior que a dos seres humanos*” (LINS, 1947, p. 153)?

Sugerimos que, com estas questões, podemos vislumbrar aquela linha de fuga de que falávamos ainda na primeira parte deste trabalho, e que constitui essa espécie de vitalidade supra-orgânica – ou seja, um comportamento vital para além da ideia de *organismo* ou de *espécie* – que caracteriza a teimosia do *sertão*, isto que insistimos em chamar de sertão como modo (de vida). Não deve ser à-toa que, uma crítica tão mordaz e cerebral como a de Álvaro Lins, assevere acerca de *Vidas secas*, que

além de ser o mais humano e comovente dos livros de ficção do sr. Graciliano Ramos, é o que contém o maior *sentimento da terra* nordestina, daquela parte que é áspera, dura e cruel, sem deixar de ser amada pelos que a ela estão ligados teluricamente. (LINS, 1947, p. 153. Grifo nosso).

Afirmações como esta da terra “áspera, dura e cruel” ou, mais acima, a de Antônio Candido, sobre Fabiano ser “esmagado pelos homens e pela natureza”, são parte do sedimento antropocêntrico assentado sobre a concepção e as práticas estético-políticas acerca do sertão, que, ao intuir a impossibilidade da plena estabilização de um modelo colonial-modernizador (isto é, propriedade privada, monocultura, industrialismo etc.) sobre o sertão, atribui à própria terra a impossibilidade de *qualquer* modo de vida, confirmando a sua suposta carência constitutiva, suposta falta absoluta – que, como já dissemos, aparece comumente, nas narrativas literárias, jornalísticas, científicas, oficiais etc. como causa material e eficiente da violência e miséria, estas que, na nossa abordagem, seriam antes frutos do colapso do próprio sistema de imposição civilizatória. Trata-se, aqui, de opor à falta (de civilização, de progresso, de consciência, de condições, de correlação de forças...) a proposição ecológica do sertão, considerando-se que, para entender a “seca” e seus efeitos catastróficos, serve-nos o alerta que Eduardo Viveiros de Castro faz acerca da noção de salvação pelo desenvolvimento econômico:

Nossa concepção linear e cumulativa de história — congenitamente cega à estrutura, às regulações sistêmicas, às causalidades circulares — demorou demais a acordar para a constatação de que a miséria, a fome e a injustiça não são o fruto do caráter ainda parcial, incompleto, da marcha do progresso, mas seus “subprodutos” necessários, que aumentam à medida que tal marcha prossegue na mesma direção. (VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p. 4).

Encontramos na apreciação marxista que Carlos N. Coutinho faz da obra uma aproximação fecunda. Nela, o crítico aponta o mundo supostamente inóspito da seca, como “hostilidade aparentemente encarnada no desencadeamento de forças naturais incontroláveis” (COUTINHO, 1967, p. 105. Grifo do autor), alertando que “só aparentemente o nomadismo de Fabiano decorre de um fenômeno natural, da seca: ele se liga, em primeira instância, ao fato de não ser Fabiano um proprietário” (Id., p. 106). Entretanto, mesmo ao entender que seja

–o monopólio da terra (...) e não a seca, que só tem efeitos catastróficos por causa da estrutura social de dominação da natureza (...) que impede Fabiano de levar uma vida autêntica e humana” (Id. Ibid.), Coutinho toma como base da “vida autenticamente humana” o domínio mesmo da natureza por parte do homem. Ao naturalizar a suposta impotência constitutiva da terra – já que, para ele, “a baixa rentabilidade econômica da região é causa e efeito do desinteresse e do conservadorismo do proprietário” (Id., p. 105) – o crítico acede à concepção de que é preciso lutar *contra a terra* para viver dignamente: “a problemática de Fabiano se liga ao baixo nível tecnológico da exploração agropecuária, que torna os homens impotentes na *luta contra os fatores naturais*” (Id., p. 106. Grifo nosso). Ouvimos aqui o eco longínquo do lema do “combate à seca” que durante tanto tempo tem servido aos poderes dos coronéis e do capital, sinistramente aliados, para reprimir e suprimir modos de vida conviventes de povos humanos e extra-humanos, em nome do desenvolvimento econômico da região, ou seja, em nome do reforço a todos os padrões de ocupação destrutiva do semiárido que engendraram as tragédias da seca – e isso desde as frentes de emergência do DNOCS, passando pela criação da Sudene e agora com a Transposição do Rio São Francisco...⁶⁸ Curiosamente, é por essa via que Coutinho chega a afirmar que o romance “representa o próprio movimento essencial da realidade brasileira, na medida em que o desenvolvimento do capitalismo pode (...) elevar o nível de vida do nosso campesinato” (Id., p. 108) (!).

A análise de Coutinho converge vagarosamente para o mesmo padrão de interpretação da obra de Graciliano como drama da solidão humana. No caso do crítico marxista, seria a solidão revolucionária de Fabiano a chave de leitura psicológica do livro. O que faria de Fabiano uma espécie de “herói problemático”, que se alinharia ao drama realista próprio do liberalismo moderno, seria o “campo de possibilidades abstratas” para a mudança da realidade opressiva que se deixa ver nos seus sentimentos de revolta e nas suas “aspirações mal formuladas”. Esse campo dos possíveis seria o vislumbre da vida autenticamente humana, da construção de um “grande mundo democrático”, em oposição ao “pequeno mundo” a que Fabiano encontra-se condenado. Para que essa apreciação se sustente, Coutinho exclui de sua análise as outras pessoas envolvidas na narrativa e, especialmente, a cachorra Baleia, que problematizaria justamente o estatuto de humanidade autêntica a que ele se refere.

O “íntimo de primitivo puro” e o “pequeno mundo”, de que falam Antônio Candido e

⁶⁸ O estudo de MARINHO, 2006, atesta, de um ponto de vista estritamente técnico-econômico, que a crise de sustentabilidade do paradigma do combate à seca obteve continuidade por meio da “matriz de modernização econômica e tecnológica”, implantada desde o regime militar, com vistas a garantir “a durabilidade do desenvolvimento com base na eficiência tecnológica e na racionalidade produtiva”.

Carlos N. Coutinho sobre Fabiano, não deixam de ter uma filiação com o paradigma que enxerga na série sertão/terra/nativos puramente negatividade, falta de fertilidade (–rentabilidade econômica”), falta de fala, falta de pensamento e falta de vida. É contra esse paradigma da pura falta em *Vidas secas* que Leônidas Câmara se revolta, respondendo de forma feroz à crítica de Olívio Montenegro, para quem a psicologia inventada por Graciliano para os personagens neste romance seria inverossímil, já que suas “mentes primitivas” não seriam capazes de pensamentos elaborados ou associações sofisticadas. O parágrafo de Câmara é tão singularmente preciso que achamos por bem reproduzi-lo inteiro, apesar de sua extensão:

Julgamos, muitas vezes, que não pode haver outra forma de pensamento se não a nossa, de gente instruída, bem vestida, bem alimentada, bem pensante. Os outros, aqueles que estão debaixo dos nossos pés, forçados pela servidão dos séculos (...), não podem pensar como pessoas de vida mental superior. Vida, sobretudo, economicamente superior (...). O preconceito é que cria a ideia de que aqueles seres não são capazes de um plano psicológico (...). Justamente porque são uma gente acostumada a serem caladas [sic] é que não a imaginamos pensando, atuando conscientemente, atuando efetivamente, possuidoras de uma organização tão ou mais complexa que a nossa, porque nelas a vida se intromete de tal modo pelo interior (...) que o pensamento é a única liberdade que possuem e que não precisa ser exposta e talvez espoliada como os outros bens que já lhe foram sonogados. (CÂMARA, 1966, pp. 291-292).

Contudo, o perigo de uma leitura exatamente oposta àquela humanista seria o de aceder a uma concepção essencialista da terra-sertão, mudando apenas o sinal da figura para o fundo, mas permanecendo nesta divisão fundante entre Homem-agente e Natureza-paciente. Neste sentido (ou melhor, contra este sentido), nossas questões se inclinam sobre uma linha-de-fuga, sobre o sertão como modo de vir-a-ser, da terra-sertão como a constituição/destituição/restituição de espaços (dos personagens, das linguagens, das consciências), desta modalidade estético-política que age, na obra, contra a suposição de um mundo universal dado e a favor da disputa de mundos, a cada vez, e de sua emergência pluriversal - o que chamaremos, no próximo capítulo de multimundandade.

E se radicalizássemos aquela leitura sobre a origem da angústia de Fabiano residir na estrutura sócio-econômica que se abateu sobre o sertão, afastando-nos o máximo possível das chaves interpretativas fornecidas pelo próprio arcabouço conceitual que corresponde a esta estrutura? Não haveria na narrativa indícios de uma resposta modal à promessa perversa e nunca cumprida que os agentes dessa estrutura fazem a Fabiano, de acesso ao mundo “autenticamente humano”? E para percebê-los não seria necessário levar a sério (isto é, para além de pura excentricidade estilística ou de mera concessão ao “primitivismo”) as

implicações advindas das relações horizontais entre os personagens do romance e entre eles e o mundo, aquilo que nessas relações se anuncia como modo-de-vida e aquilo que lhes atrapalha o funcionamento? Será que a autenticação de humanidade que o sistema patronal/governamental oferece a Fabiano, sempre o frustrando, não se repete, como micropolítica, naquelas significativas pequenas opressões de Fabiano sobre Baleia, de Sinhá Vitória sobre o Menino Mais Velho, do Menino Mais Velho sobre o Menino Mais Novo? E será que, contra elas, a cada vez, também não se anunciam outras modalidades de convivência, como a mútua identificação multilinguística entre Fabiano e Baleia? Será que, assim como Leônidas Câmara reivindica com justeza a legitimidade do “plano psicológico” dos personagens, também poderíamos nós reivindicar seu aprofundamento e rastrear, no plano psicológico, o plano cosmológico ali implicado?

Se assim for, podemos ver duas forças no romance, que disputam a cada vez e a todo instante a totalidade do cosmos, forças que oferecem práticas material-semióticas para a significação do que seja o mundo e do que seja gente. Haveria, assim, em todo o texto, uma tensão entre dois planos de mundo, um baseado na autoridade, na propriedade, no patronato, e outro na partilha fractal de espaços, na mútua confecção do mundo; duas cosmologias, uma baseada no poder como cartório da existência humana e outra na distribuição seriada das agências de co-constituição do mundo, na interpenetração e no questionamento mútuo dos estatutos de humano e animal, nas alianças extra-humana e multimundana entre os personagens – o sertão contra o poder. Do avesso do homem solitariamente revoltado “contra os homens e a natureza”, figurado em Fabiano, se insinua uma revolução contida no próprio modo sertão, um “outro mundo possível” que seria pervasivo e insistente neste.

Para compreender esta tensão não seria, então, necessário habitar outras posições de leitura da obra? Habitar, talvez, o próprio sistema de alianças que se deixa entrever nas relações horizontais entre os personagens?

É num artigo recente de Ana Paula Pacheco, que analisa a constituição do ponto-de-vista em *Vidas secas* à luz das relações entre patronato e campesinato no contexto de sua publicação, que encontramos a interlocução e a inspiração mais fecundas para a elaboração do que seriam os *efeitos cosmopolíticos* de uma experiência literária em *Vidas secas*.⁶⁹ A autora dissecou a “posição sempre contraditória encenada por seu narrador” (PACHECO, 2014, p. 43, n. 19) como melhor via para se compreender “as difíceis relações entre o ponto de vista e o mundo representado, seu lastro de realidade.” (Id. Ibid.).

⁶⁹ Agradecemos a Roberto Zular a preciosa indicação do artigo de Ana Paula Pacheco, sem o qual boa parte dos argumentos desta dissertação careceria ainda mais de consistência.

Partindo da observação de que, no romance, “o narrador de terceira pessoa se define nas suas indefinições, como uma voz que oscila nos seus vínculos de classe” (p. 49), a autora compreende que a postura do narrador coincide com a do intelectual de classe média comprometido com o exato entendimento da realidade social e engajado eticamente em auxiliar as classes subalternas a conquistar uma voz. Para isso, o discurso indireto livre, como se convencionou caracterizar a narrativa da obra, “funciona como um atalho que conduz à interioridade da personagem, sem abrir mão da intermediação (‘indireto’)” (p. 51). Mantendo a autonomia exigida para o rigor da análise social, ao mesmo tempo “a voz narrativa mistura-se intimamente aos pensamentos, sentimentos e percepções da(s) personagem(ns) (...), sem ser a voz de nenhum deles” (Id. Ibid.).

Implicada no dilema ético que constitui o ato de representar – a ambivalência inerente ao ato de “falar em lugar de” – a voz narrativa, que não é apenas “superior”, busca, em diversos momentos, aprender com as dificuldades e com a força das personagens” (Id., p. 49), sem deixar de controlar, consertar e fornecer soluções pontuais para aquilo que ela mesma, a voz narrativa, entende ser uma dificuldade atávica da expressividade dos personagens. Esse gesto de segura generosidade instala, segundo Pacheco, uma ambiguidade na própria expressão do narrador. Sua indecisão acerca do momento de interferir ressalta nas elaborações da narrativa “a não-coincidência das perspectivas, ou dos lugares sociais a que correspondem” (Id., p. 47). Tal disjunção posicional revela-se, no texto mesmo, “à medida que as próprias cenas por vezes sugerem ou mostram o contrário do que o narrador diz, de tal maneira que suas inferências ficam relativizadas, ou melhor, posicionadas.” (Id. Ibid.).

Essa ambiguidade seria, assim, o veículo de formalização do problema ético contido no estatuto de “procurador dos pobres”, dado por Antônio Candido ao narrador de *Vidas secas*:

Se por um lado o estilo indireto livre é, no livro, uma solução de compromisso para representar a pobreza sem forjar um modo direto de acesso à fala e aos pensamentos que não costumam vir à tona na arena das vozes públicas; por outro lado ele implica uma mistura de vozes em que *a instância narrativa traspassa a fala e o pensamento dos seres representados*. (...) Nesse sentido, pode-se dizer que os movimentos da prosa têm correspondência na assimetria das relações entre o intelectual e os pobres – a qual criticam, ao estranharem a intimidade do “pensar com”, e repõem noutros momentos, especialmente quando *a fusão própria a esse tipo de discurso se torna justaposição, comandada pela voz mais forte* (Id., p. 51. Grifos nossos).

Este narrador, assim, é o *organizador do plano de desenvolvimento* do enredo e dos personagens. É pelo seu plano, generoso e seguro, que se garantem as ainda precárias

existências individuais, a capacidade mínima de distinguir ações e reações, a sequência lógica de pensamentos e a coerência sentimental. Sem esconder a duplicidade envolvida em cada ato, em cada cena, ele age como se fosse o único mediador possível para o acesso a essa realidade. A consciência do narrador apresenta-se, assim, como uma hipóstase da consciência, o “universal concreto” de que fala Carlos N. Coutinho. Tudo se passa, segundo o narrador, como se a única garantia possível de um saber literário fosse aquela da cadeia autor/narrador/leitor, por ele mediada, cada qual *representando* o universo ficcional da obra, uma série coextensiva àquela que reúne a consciência-intérprete do intelectual nacional e a realidade por ele devidamente interpretada. O “procurador dos pobres” seria, assim, o engenheiro social, o responsável pela maquinação científica que autoriza o sentido próprio e autentica a capacidade interpretativa do leitor. Em certo sentido, o narrador, no ato engajado de representar os pobres, acaba por ceder ao esquema de centralização da autoridade que funciona como distribuidor da capacidade de fala e que é uma das operações da excisão das agências outras-que-humanas que caracteriza o antropocentrismo; a autoridade do saber, embora engajada em bem interpretar a voz dos outros, não é, aqui, de natureza distinta da autoridade do governo, até mesmo porque é o poder e seu corolário que constituem, no interior do antropocentrismo, o saber da autoridade.

A sugestão irresistível de Ana Paula Pacheco levanta a suspeita de que seja possível evocar, na superfície mesma da narração, o plano em que deslizam o tumulto das outras vozes, e valorizar este segundo plano do texto que se comporta de modo diverso e, como ela mesma admite, ao revés do sistema representativo do narrador, essa irrupção das falas e cenas não completamente dominadas pelo narrador e, mesmo assim, tendo que ser por ele tratadas. Florência Garramuño assinala, em direção oposta à de Ana Paula Pacheco, que “o romance demonstra, talvez (...) a recusa de constituir uma voz autoral à qual caberia o papel de articular o sentido. Não haveria uma preocupação realista (...) mas um *deslocamento da política para outro espaço*”. (GARRAMUÑO, 2010, p. 98). Talvez, então, o saber claro e distinto que o narrador tenta fornecer simultaneamente aos personagens (pois primitivos) e ao leitor (pois distante), um saber sociológico e literário, não dê conta dos *acontecimentos* que se precipitam no próprio texto. Estes acontecimentos, *atravessando a própria chancela da voz narrativa*, seriam o espaço constituído pela experiência literária. Experiência que não é, portanto, detida pelo sistema que o narrador medeia, mas cintila e se acumula no plano de alianças engendrado pelas agências outras-que-o-narrador. A experiência literária que desloca a posição do leitor em relação ao narrador (e, portanto, desloca – não suprime – a agência

mesma deste) é protagonizada antes pelos próprios acontecimentos, deslizando sobre essa espécie de superfície subterrânea constituída pelas relações horizontais entre personagens que agora não são mais (ou não apenas) autorizados pelo narrador, mas constituídos errática e mutuamente segundo o campo de virtualidades da terra-sertão. Apontamos, preliminarmente, a título de indicação, a aliança temporária entre Baleia e Fabiano/Sinhá Vitória na constituição de linguagens inter-traduzidas, no episódio em que Baleia caça um preá e Sinhá Vitória lhe beija o focinho (1, 14), que equivocam a natureza de *_humano_* e *_bicho_*, mediante um complexo de *performances e imitações* entre as pessoas envolvidas (*_pessoas_* inclui Baleia): a confusão ontológica que para o saber do narrador-intérprete significa um rebaixamento da dignidade humana, enquanto aliança cosmopolítica engendra uma problematização logicamente positiva dos modos-de-existência; ou, ainda, as pujantes especulações dos personagens diante da radical assimetria de situações vividas segundo o regime da autoridade ou segundo o regime do sertão, que, no plano de organização do narrador é um saber amorfo, não-categorico e ilógico, no plano do sertão são *ontologias fabulativas* que funcionam mais por conexão e transformação qualitativa do que por individualização e sistematização – vide o episódio em que o Menino Mais Velho descreve a cosmopolítica da floresta além dos serrotes (6, 56-60).

Parece-nos, assim, que, enquanto o sistema representativo organizado pelo narrador exerce uma força centrípeta que no mesmo movimento tenta concentrar em si o acesso ao mundo-sertão e estabilizar as individualidades – as consciências, as vidas interiores – dos personagens, os acontecimentos precipitados no plano de composição extra-narrador deslizam as identificações e as significações entre mundo e pessoas. A *performance/imitação* e a *fabulação* seriam assim as estratégias cosmopolíticas, na forma de experiências literárias dos personagens e, coextensivamente, estratégia cosmopolítica e experiência de leitura de *Vidas secas*. Para acessar esse plano, é preciso habitar esse interstício deixado pelo dilema ético de Graciliano Ramos diante da interrogação honesta de se é possível representar a fala dos oprimidos⁷⁰. Esse interstício parece ser já uma intromissão do segundo plano, no sentido em que se a crítica justificadamente enxerga a contiguidade entre a posição do narrador e a do escritor, por outro lado Graciliano mais de uma vez declarou identificar-se com todos os personagens⁷¹. Se pudermos suspeitar, com Graciliano, que há uma espécie de *–estranheza–*

⁷⁰ O estudo de RIBEIRO, 2016 (pp. 73-129), como dissemos em nota anterior, se debruça sobre este tema da representação da voz dos subalternos em *Vidas secas*. A certa altura, o autor diz que *–Graciliano procura limitar a linguagem ao indispensável porque, assim, limitaria a si mesmo como autor, abrindo espaço para a voz e a demanda dos outros.–* (p.77, grifo nosso.)

⁷¹ V. nota de rodapé n. 4, p. 16.

nos modos de vida daqueles “vivos” do sertão, que a distância da consciência crítica do intelectual (escritor-narrador) impede de compreender, talvez também possamos com ele suspeitar que seja possível ainda assim fazer uma experiência literária (escrever/ler) de *Vidas secas* aliando-se antes aos vivos narrados do que ao escritor narrador.

Que efeito teria, então, prestar uma atenção mais detida a esse plano cosmopolítico de *Vidas secas*, verificando que séries (e que tipos de) de entidades co-constituem-na e como nela se comportam e qual o estatuto daquelas entidades individualizadas no plano da autoridade desenvolvido pelo narrador? Que “outro espaço” a política ocuparia nesta leitura?

3. SERTÃO: EXTRA-, MULTI-

*É a história d'um caçote
c'um quati e c'um saküé:
O caçote com um pote
coou pro quati um café,
em-antes ofereceu o lote
num saco pro saküé,
o saküé secou o pote
deixou o quati só com a fê
de que dent" do tal pote
inda tinha algum café.
E xispô sambando um xote
O enxavido do saküé.
Que quati? Quá? Que caçote?
Boto o bico e bato um bote:
o que é que o saküé quer?*

Elomar Figueira de Mello

Que imagem de pensamento está em jogo – ou seja, que disposições e mundos se forjam e se oferecem, e que outras disposições e mundos se rejeitam e se escondem – quando se vê na promiscuidade entre família e bichos desenhada em *Vidas secas* nada mais do que uma degeneração do estatuto da humanidade, uma desumanização? Que afetos estariam, por outro lado, em evidência, se tentássemos compreender a contrapelo o que seria a incapacidade dos personagens de articular conceitualmente suas ideias, como se fosse, em vez de indício de uma solidão desoladora, apontamentos de uma política da distribuição cósmica da língua em linguagens *multimedia* (por muitos meios) e das subjetividades em extra-humanidades? Entremos na caatinga.

3.1 Plano de leitura em dois planos.

Começemos por avaliar os sentidos possíveis para os deslocamentos da família durante o enredo. Tendo armado um “romance desmontável”, no dizer de Rubem Braga, Graciliano ofereceu uma certa diversão instrutiva aos críticos acerca do sentido da ordem dos capítulos. Depois de Frederick G. Willians apontar a disposição particular dos 13 capítulos, tendo “Inverno” como centro e todos os outros formando pares especulares (o último com o primeiro e assim por diante) (WILLIANS, 1973), o crítico português Fernando Cristóvão enxergou aí um movimento pendular entre euforia e disforia, “movimento da escassez ou insegurança para a satisfação ou segurança e, posteriormente, o movimento oposto, da satisfação para a escassez” (CRISTÓVÃO, 1975, p. 139). Ou seja, a insegurança/escassez, estaria na origem e no destino dos personagens, enquanto sua vida cotidiana no meio do romance, em período de fartura, seria marcada pela satisfação/segurança. Ora, seguindo a

argúcia desta observação, percebemos que ela funciona não apenas num plano panorâmico da narrativa (do começo ao fim), mas também numa dimensão fractal, no interior de cada seção observada e, talvez, até mesmo em cada ato/situação vivida pelos personagens. A insegurança do agregado familiar no começo da narrativa não é distinta, nem em grau nem em natureza, da ameaça que pesa sobre Fabiano quando dos acontecimentos no miolo do enredo, diante da ordem da autoridade que lhe trapaceia (comércio), humilha (relato do imposto sobre o porco), aprisiona (soldado) e explora (patrão). A escassez alimentar do capítulo inicial também não difere essencialmente da escassez de meios de comunicar-se sob o jugo dos poderes do patrão e da polícia, nos capítulos intermediários, e da escassez de meios de se desembaraçar das suas malhas opressivas.

Em vez de aceder de pronto à visão fatalista de Fabiano, segundo o narrador, e afirmar peremptoriamente a necessidade da escassez, é possível posicionar-se diagonalmente e deixar nascer a pergunta: o que provoca a escassez e a insegurança constantes da família? Ora, logo no primeiro capítulo (1, 9-16) há um contraste entre a situação de vulnerabilidade extrema da família em retirada e as habilidades multiespecíficas (i.e., habilidades que se efetivam por meio da relação entre espécies distintas de seres) que, por estarem acopladas dinamicamente no sertão, salvam-nos daquela situação. Neste início da narrativa, é a ciência indígena⁷² de Fabiano, sua leitura corporal dos signos do mundo (os rastros, os cheiros, o comportamento das nuvens, da vegetação e dos animais, o caminho das águas) aliada à sabedoria articulada de Baleia em buscar e partilhar o espólio da caça, que garantem a subsistência da família. Por outro lado, o cuidado e o carinho comedido ofertado por Sinhá Vitória ao agregado familiar (que inclui a cachorra Baleia e o papagaio, a quem só temos acesso pelas recordações) não são de natureza distinta das situações de exaltação eufórica, especialmente quando ela celebra a caça da cachorra lambendo seu focinho ensanguentado, como que afirmando num pacto de sangue aquele mundo constituído coletivamente (1, 14). Se a satisfação diante da euforia do “Inverno” (7, 63-70) ou nos capítulos intermediários é da mesma natureza da animosidade versátil dos personagens no meio da estiagem (“poente cobria-se de cirros – e uma alegria doida enchia o coração de Fabiano”, lemos no primeiro

⁷² Utilizamos o termo indígena aqui no sentido que Eduardo Viveiros de Castro lapidarmente formulou, em recente aula pública, fazendo oposição (positiva) com o conceito de “índio” e (negativa) com o conceito de “cidadão”: “Ser indígena é ter como referência primordial a relação com a terra em que nasceu ou onde se estabeleceu para fazer sua vida, seja ela uma aldeia na floresta, um vilarejo no sertão, uma comunidade de beirário ou uma favela nas periferias metropolitanas. É ser parte de uma comunidade ligada a um lugar específico, ou seja, é integrar um 'povo'. Ser cidadão, ao contrário, é ser parte de uma 'população' controlada (ao mesmo tempo defendida” e atacada) por um Estado. O indígena olha para baixo, para a Terra a que é imanente; ele tira sua força do chão. O cidadão olha para cima, para o Espírito encarnado sob a forma de um Estado transcendente; ele recebe seus direitos do alto.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2017, pp. 9-10)

capítulo, p. 14) e se essa versatilidade salvífica é fruto da imersão indígena no multiverso do sertão, da co-constituição de mundos entre a família e os outros entes ali presentes, então a escassez e a insegurança não seriam efeitos nem da suposta obtusidade de espírito destes, nem da suposta hostilidade natural do ambiente; ela viria de alguma outra ordem de fatores, uma ordem que, ao impor a escassez, obriga à fuga final.

A fractalidade dessa divisão insegurança/segurança - escassez/fartura revela que algo no romance oscila sempre, como se segundo dois regimes de existência. Toda a superfície que constitui o romance se desdobra continuamente segundo os dois planos de que falávamos anteriormente, estendidos sobre o corpo da narrativa. Dois planos na mesma superfície, um plano da autoridade/do poder (plano de organização e desenvolvimento) e um plano do sertão/cosmopolítico (plano de composição e consistência). Embora a imagem pareça contra-intuitiva, neste caso ela se explica pela diferença de natureza entre plano e superfície. A superfície é corpórea, extensiva: o texto e a narrativa. Os planos são as abstrações reais (inclinações, desejos e afetos envolvidos na narração) que engendram transformações material-semióticas – os sentidos que deslizam sobre o texto. Em *Vidas secas* esses dois planos se implicam, disputam continuamente o espaço da superfície (o sentido do texto) e aparecem um para o outro como que em miragens, como as manchas dos juazeiros na abertura do romance.

Ao contrário da superfície, os planos são em si, totalizantes, ou seja, são irreduzíveis um ao outro, e no entanto, se dão em apenas uma superfície. Muito embora suas intensidades variem de personagem para personagem e de capítulo para capítulo, nem os capítulos, nem os personagens estão em um ou outro plano, eles deslizam inteiramente pelos dois planos – incluso o narrador – mas suas aproximações e distanciamentos têm diferentes proporções segundo estes planos. Nos episódios, por exemplo, da “Cadeia” e das “Contas” o “plano da autoridade” ganha opacidade e o plano do sertão, transparência... Mas trata-se sempre da mesma superfície sobre a qual os dois planos se estendem, como na imagem do corpo/consciência de Fabiano: “Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava dos animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.” (2, 18). Fabiano é branco, mas não “branco”. Ou o contrário. E ao mesmo tempo. A natureza daquilo que gera uma subjetividade e um corpo está em jogo em cada um dos planos: em um dos planos há uma síntese afirmativa, categórica e descritiva: existe uma separação entre *fenótipo* e *tipo* e há para ela uma genuína explicação sociológica; no outro, a síntese é interrogativa, sensorial e

imaginativa: existem modos de separação entre *fenótipo* e *tipo* e há neles perigosas implicações cosmológicas e políticas. Tudo isso em torno dos sentidos dos termos “julgar-se” e “cabra”. Ao julgar-se, Fabiano pode estar afirmando ou pode estar especulando; e o que torna Fabiano um cabra é uma implicação política, por estar ao mesmo tempo cosmologicamente perto dos animais e socialmente longe dos brancos.⁷³

O plano que temos chamado de plano da autoridade opera pela recorrente captura dos eventos e personagens para dentro de um sistema que projeta neles uma individualidade e, no mesmo instante, nega-lhes a plena participação. Plano da autoridade porque nele se acumula tudo o que, no romance, impõe a ordem, a autoridade, o poder: o soldado, o patrão, o pai, a cidade, a civilização. É neste plano que o sertão é reduzido em latifúndio com a promessa do desenvolvimento, que Fabiano vira vaqueiro e exerce em casa sua autoridade patriarcal, que Sinhá Vitória espanta os meninos e chuta Baleia; neste plano, a cidade, onde Fabiano é humilhado e preso, se torna o centro do poder em relação ao sertão; é este plano que sequestra a capacidade imaginativa dos personagens e nela inscreve projetos adequados às promessas das autoridades (virar vaqueiro, ser cidadão, triunfar humanamente). Trata-se do *logos* que oprime, como o caracteriza Haroldo de Campos, ao teorizar sobre este romance: “dominar o *logos* é aceder à condição de hominidade. Mas o *logos* despista. O *logos* é minado pelo ideológico” (CAMPOS, 2006, p. 228).

Neste plano, o narrador desempenha o papel ressaltado por Ana Paula Pachêco, na esteira de Antônio Candido, de “procurador dos pobres”. Ao mesmo tempo que denuncia um sistema opressivo, ele se posiciona como intérprete engajado em compreender, fornecer um sentido e, ocasionalmente, salvar as vidas ali oprimidas. Não por acaso a marcação corporal que o narrador faz dos personagens se parece com uma espécie de documentário de modos e costumes. Por exemplo, no capítulo “Fabiano” (2, 17-25), há uma descrição do personagem bastante semelhante àquele estudo de antropologia física que Euclides da Cunha dedica ao seu tipo “sertanejo”. Vejamos os dois trechos em sequência:

A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. (*Vidas Secas* 2, 17).

É desgracioso, desengonçado, torto. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gingante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência

⁷³ Consideramos, aqui, a ambivalência do termo “cabra”, que designaria tanto o animal de que se cuida, quanto o fenótipo do “mulato” nos interiores da região nordeste.

que lhe dá um caráter de humildade deprimente. (*Os Sertões*, p. 91)

Trata-se de um plano psico-sociologizante, no sentido em que a posição crítica e generosa do narrador, ao mesmo tempo que captura e traduz as agitações subjetivas dos personagens e produz para eles papéis específicos, também se distancia de seus aspectos mais –atávicos”, interpretando os sinais de sua primitividade e afastando-se daquilo que ameaça sua função de crítica categórica, ou seja, afastando-se do –sistema” anódino, –arcaico”, de subjetivação daqueles personagens, denotado em suas elucubrações ingênuas e erráticas, e a –estranha” cosmologia que nelas está implicada. *São as estranhezas das posições dos personagens diante do mundo que este plano captura e transforma em carências e excentricidades a serem superadas.*

Por sua vez, essas estranhezas são justamente as heterogenias que faíscam na superfície do texto, engendradas segundo o plano que temos chamado ora de plano da cosmopolítica, ora de plano do sertão, e que, embora constantemente capturadas pelo plano da autoridade (isto é, pelo narrador-intérprete), insistem, reexistem na superfície. Esse plano não se dá apenas em momentos específicos, como se fosse somente uma exceção pontual, mas em todo o texto; é uma exceção de todo o texto, no sentido de que está totalmente fora do plano que engendra um narrador-intérprete. É o sentido do texto todo que ele põe em jogo. Seguimos aqui, a pista de Florência Garramuño, confrontando-a à abordagem de Ana Paula Pachêco, de que, desde o título, *Vidas secas* –parece postular (...) uma série de diferenças e subversões pausadas, cuja soterrada forma de ação consiste em fazer explodir por dentro os pilares do realismo [convencional]” (GARRAMUÑO, 2010, p. 95). Assim, os acontecimentos que nele anunciam outro regime de composição do mundo, fora do plano da autoridade, podem lampear por meio da desconfiança do –algo” que persiste naquelas vidas secas e que não são subsumidas pelo narrador-intérprete no plano da autoridade. Onde, por exemplo, o plano da autoridade projeta uma infra-humanização dos humanos por meio de sua aproximação dos bichos – o que gera tanto a consideração inferiorizante da psicologia de Baleia (neste mundo o pensamento dos homens seria tão primário que até uma cachorra pensa como eles) quanto as metáforas pejorativas do narrador, como em –o corpo do vaqueiro derreava-se (...). Parecia um macaco” (2, 19)... nessa mesma superfície o plano do sertão engendra uma pluralidade de modos de ser gente, uma extra-humanização, como, um pouco antes, se diz –Sim, senhor, um bicho capaz de vencer dificuldades”. Para percebê-lo é preciso demorar-se no que Gustavo S. Ribeiro considera ser o –estado de suspensão” em que a –língua de Fabiano” coloca o narrador (cf. RIBEIRO, 2016, p. 112).

O flagrante desse acontecimento só é possível mediante a concepção dessa posição narrativa ambígua habitada por Graciliano, para a qual alertamos no final do capítulo anterior. Trata-se de fazer alianças com a perspectiva de Fabiano, de Sinhá Vitória, dos Meninos e de Baleia, como inscritas na superfície do texto (ou seja, considerando as contradições das perspectivas narrativas e as origens dessas contradições), de desdobrar especulativamente suas estratégias de resistência e seus modos de vida. O plano do sertão exige habitar especulativamente o sertão. Neste sentido, um plano cosmopolítico de *Vidas secas* opera por deglutição e metamorfose, por cujo meio a superfície, o texto, funciona absorvendo e transformando tudo o que nele se precipita, em favor das estratégias de resistência do sertão. Uma propriedade privada é ocupada por retirantes; uma cachorra pensa, imagina e deseja; a terra e o céu não são mais apenas cenário, mas dialogam, enviam significantes-corpos, se vem chuva ou se não vem. Neste plano, o papel do narrador é obliquado. O fato de ele não ~~emitir~~ nenhum tipo de explicação sobre o próprio romance pode não ser interpretado como uma falta, mas como uma forma da negação” (GARRAMUÑO, 2010, p. 97). Aqui ele não pode mais ser intérprete, mas é impelido a fazer como e com os personagens-acontecimentos. Ele comporta-se como um narrador-performer, como veremos mais abaixo. É como se técnicas de composição do mundo, incompreendidas e constantemente ameaçadas, oprimidas e sequestradas pelo plano da autoridade, persistissem como modos de vida naquelas vidas que, se secas, ainda são vidas. Essas técnicas são os acontecimentos do plano de consistência, o plano do sertão.

Entretanto, e essa é a maquinaria da leitura cosmopolítica do romance, os planos se dão em dimensões diversas: o plano da autoridade perpassa e perfaz o narrador-intérprete, mas também constitui os efeitos de autoridade no interior do enredo; o plano cosmopolítico perpassa e perfaz os acontecimentos do sertão no enredo, mas também instaura tensões entre o narrador e a narrativa. Cada um dos planos separa-se do outro de modo diferente, implicando-se um no outro constantemente. Cada um dos planos inscreve na superfície da narrativa diferentes movimentos que são endereçadas ao outro plano: se no plano do sertão, os movimentos são horizontalizados, contíguos e centrífugos (rastros no chão que levam a rastros no céu, alianças entre bichos e gentes, caminhadas, proximidades), no plano da autoridade tudo se dá como aplicações verticais do movimento de captura e centralização, como os ~~casquos~~” e ~~corotes~~” que Sinhá Vitória aplica sobre os meninos; o poder pervade tudo (prisão, constrangimento, morte). Se o plano da autoridade prescindir do outro plano para se realizar (porque o enquadra, o suprime, o ~~desenvolve~~”), o plano do sertão

necessariamente considerará o poder que pesa sobre ele e precisará daquela “vigilância constante, autoquestionamento e negociação de estratégias teóricas e textuais sempre renovadas” de que fala Gustavo S. Ribeiro, advogando uma leitura na qual os subalternos “possam fazer uso de sua voz” (RIBEIRO, 2016, p. 87). Enquanto no plano do sertão uma cachorra pode se fazer de gente, uma mulher pode imitar um papagaio, um homem-cabra injustamente encarcerado pode avaliar corretamente que nunca terá lugar numa sociedade hierarquizada e que é melhor aliar-se ao mundo do sertão, no plano da autoridade o agregado de acontecimentos heterogêneos que atravessam insistentemente essas vidas secas é anódino, caricato e precisa ser interpretado, desenvolvido, dominado. Donde se depreende que a tristeza dos personagens não vem da terra, vem do poder que se abate sobre a terra; e que o pessimismo de Graciliano finalmente se explicaria, neste romance, pelo triunfo triste de um mundo super-humanizado.

Haver dois planos na mesma superfície do texto não quer dizer que há dois textos. Assim como em relação aos dois planos (“branco” e “não-branco”) que atravessam o corpo de Fabiano, no caso do texto, trata-se sempre de *mais que um e menos que dois*⁷⁴. Mais que um texto, devido às implicações totalizantes de um ou de outro dos planos de leitura, mas menos que dois, pois não temos dois romances distintos. Mais que um sertão, pois as direções apontadas por cada um dos planos são irreconciliáveis (o sertão que emerge do poder do coronel não é o mesmo sertão que é constituído pela interação de modos de vida), mas menos que dois, pois chega a hora em que o sertão, desoladoramente, é desertificado...

A imagem da cacimba pode nos aproximar do sentido em que dois planos habitam a mesma superfície⁷⁵: “Fabiano tomou a cuia, desceu a ladeira, encaminhou-se ao rio seco, achou no bebedouro dos animais um pouco de lama. Cavou a areia com as unhas, esperou que a água marejasse e, debruçando-se no chão, bebeu muito.” (1, 14).

A cacimba é uma técnica muito antiga de obtenção de água, no sertão, durante os períodos prolongados de estiagem. Como se sabe, os cursos d’água no semiárido são em sua quase totalidade intermitentes, eles secam no período entre-chuvas, de forma que é possível, num período do ano, caminhar sobre um rio como se por uma estrada de areia. Em alguns pontos desse leito seco é possível encontrar fluxos de água correndo entre a camada de areia. Porém, não em qualquer ponto. É preciso achar o veio da água. Essa é uma tarefa para os que,

⁷⁴ Essa expressão é usada magistralmente pela antropóloga peruana Marisol de La Cadena para explicar a “formação complexa” das ontologias indígenas dos povos andinos em suas relações com os aparatos estatais. Cf. DE LA CADENA, 2010.

⁷⁵ Esta aproximação imagética me foi sugerida por Guilherme Abilhoa, em comunicação pessoal.

no sertão, são chamados de “vedores d’água” ou “adivinhões”, pessoas que se considera terem capacidades incomuns para perceber onde estará o veio d’água. Elas geralmente utilizam-se da observação e da sensação corporal veiculada por uma forquilha de madeira, feita de um galho ainda com seiva, que lhes serve de guia e que, ao tremular em suas mãos, indica a localização da água. Naquele local, instala-se a cacimba, uma abertura, a poucos metros de profundidade, às vezes mesmo algumas dezenas de centímetros, para onde vertem os veios d’água que ocorrem na areia.⁷⁶

A cacimba revela que, no sertão, um rio é uma superfície com dois planos. É um rio, mas é uma estrada. O rio está seco não porque não tem água, mas porque ela está invisível. A água não está embaixo da terra (uma cacimba não é um poço), ela está no corpo da areia, logo ali. Uma superfície: dois planos. Fabiano descobre o segundo plano com as unhas. É ali que existe alegria. “Saciado, caiu de papo para cima, olhando as estrelas, que vinham nascendo. Uma, duas, três, quatro, havia muitas estrelas, havia mais de cinco estrelas no céu. O poente cobria-se de cirros - e uma alegria doida enchia o coração de Fabiano” (1, 14). E a alegria, como se sabe, é a prova dos nove.

3.2 Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O sistema de deslocamentos do romance, embora apareça tematicamente de forma ostensiva nos capítulos inicial e final, é, na verdade, organizador da dinâmica de toda a narrativa, e se realiza não por uma rota linear (que subiria até a alegria de “Inverno” e desceria até o desengano de “Fuga”), mas em entrecruzamentos, aproximações e distanciamentos, interiores e exteriores, intensificações e distensões, gerando perspectivas que obliquam as realidades em evidência.

Estes deslocamentos se dão na relação entre duas formas: *rotas* e *pontos*. O plano do sertão transforma *os pontos em rotas*, faz mapas, e o plano da autoridade, *as rotas em pontos*. “Na planície avermelhada, os juazeiros alargavam duas manchas verdes” (1, 9): o campo da rota e os pontos. O primeiro capítulo é fundamental para perceber como se constituem *os mapas cosmopolíticos*. Especialmente porque o tracejo de rotas é de muita importância numa situação em que os silêncios são maneiras de “não gastar força”. “Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos” (1,9). Porém, parar é morrer: “Menino Mais Velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão (...) depois sossegou, deitou-se,

⁷⁶ O IRPAA (Instituto Regional de Pequena Agropecuária Apropriada), organização não-governamental sediada no sertão da Bahia, elaborou uma cartilha sobre as experiências dos vedores d’água e as técnicas de escavação de cacimbas no semiárido. Cf. GNADLINGER, 2001.

fechou os olhos.” (1,9). Fabiano ~~precisava~~ chegar, não sabia onde” (1,10) – ~~Fabiano~~ queria viver” (1, 14), ~~não~~ queria morrer. Ainda tencionava correr mundo, ver terras.” (2, 23).

São mapas de tipos diversos: cartografias corporais, geográficas, cognitivas, celestiais, que se interpenetram e geram *estados de transformação*. O plano do sertão não é idílico, é, pelo contrário, muito perigoso. Conviver com o sertão supõe aliar-se, confrontar e se aproveitar das oportunidades do mundo: é preciso fazer mapas (como o mapa conceitual de Sinhá Vitória, decifrado por Fabiano, a partir da aparição das aves de arribação. 12, 109). Baleia sabe: ~~Baleia~~ tomou a frente do grupo (...), de quando em quando se detinha, esperando as pessoas, que se retardavam.” (1,11). O sertão, aqui, não oferece senão possibilidades de conexões parciais⁷⁷. Diferente do plano da autoridade, que promete um lugar específico, um papel determinado e a dignidade humana – e nunca cumpre.

Na rota até os juazeiros, Fabiano encontra um canto de cerca (uma circunscrição do poder) e ~~encheu-o~~ a esperança de achar comida”. Chegam ao ponto dos juazeiros. Acomodam-se. Trata-se de uma fazenda, um ponto por excelência. Porém abandonada, ~~uma~~ fazenda sem vida”, não havia comida. ~~Certamente~~ o gado se finara e os moradores tinham fugido” (1, 12). A promessa de segurança oferecida pela fazenda, pelo latifúndio, não se cumpre. O ponto aonde eles chegam é exatamente igual àquele do qual haviam saído, pois também eram ~~fugitivos~~” (1, 13) de um ~~desastre~~” (1, 11).

Mas o sertão das rotas cumpre a oferta das conexões parciais. Fabiano volta aos juazeiros: ~~Neste ponto~~ Baleia arrebiteu as orelhas, arregaçou as ventas, sentiu cheiro de preás, farejou um minuto, localizou-os no morro próximo e saiu correndo.” (1,13). Do mapa terrestre que Baleia desenha, Fabiano compõe outro, terrestre-celeste: ~~seguiu-a~~ com a vista e espantou-se: uma sombra passava por cima do monte” (1,13). O mapa terrestre-celeste é de fundamental importância neste plano, pois em todo o romance aparecerão inter-determinações entre as rotas destes rastros: olhares para o horizonte, decifração e seguimento de signos – como as nuvens, as estrelas, a incandescência do sol e as aves de arribação. Para compor rotas é preciso estar atento e examinar os rastros no mundo, aliar-se ao sertão. Esse exame, porém, não é feito de ideias transcendentais, mas de uma espécie de especulação corporal:⁷⁸ ~~Espiava~~

⁷⁷ O termo é emprestado, e deslocado, de *Partial Connections* (STRATHERN, 2014), livro em que a eminente antropóloga inglesa, avançando a ideia de James Clifford de que a escrita etnográfica só poderia produzir ~~ordens~~ parciais”, sugere que o texto etnográfico seria, antes, um instrumento para evidenciar diferentes contextos (o do observador, o do seu interlocutor, o do leitor, o da disciplina em que está inserido...) envolvidos em sua elaboração. Um texto etnográfico produzido, irremediavelmente, por meio de conexões parciais, assim, seria impossível de ser submetido à prova de uma metodologia universal/impessoal, importando mais os efeitos que ele pode traduzir do convívio da pesquisa e os que pode produzir no âmbito disciplinar e além.

⁷⁸ Renzo Taddei, falando acerca da prática do rastejo entre os ~~profetas~~ da chuva” do sertão do Ceará, diz que

o chão como de costume, decifrando rastros (...), observando esses sinais e outros que se cruzavam, de viventes menores. Corcunda, parecia farejar o solo - e a catinga deserta animava-se, os bichos que ali tinham passado voltavam” (11, 99).

Os mapas engendram alianças. De volta aos juazeiros, os personagens juntam-se, desvalidos. Baleia retorna com a caça e partilha: “Sinhá Vitória beijava o focinho de Baleia”. Os mapas, as conexões e alianças parciais servem, no sertão, como motor da vida: “Aquilo era caça bem mesquinha, mas adiaria a morte do grupo. E Fabiano queria viver” (1,14). Nova rota e novos mapas: Fabiano desce a ladeira, cava uma cacimba, sacia-se, conta as estrelas e – principalmente – percebe as nuvens no horizonte! Alegra-se e volta. As nuvens engendram novos mapas. Por causa delas, Fabiano imagina um futuro próximo e a metamorfose dos corpos: ele deixaria de ser *coisa*, como a bolandeira de seu Tomás, ~~a~~ catinga ressuscitaria, a semente de gado voltaria ao curral, ele seria o vaqueiro”. Chocalhos, brincadeiras, vestidos, ~~a~~ catinga ficaria toda verde” (1, 16). Transformações.

O que é um ponto para o plano do sertão? É a possibilidade de novas rotas. Assim, o ponto de ~~uma~~ fazenda sem vida” só pode revivescer ao ser enredada em novas rotas e novas alianças: é preciso ir do juazeiro ao monte, do juazeiro à cacimba e de volta, da cacimba ao horizonte, dos corpos-estáveis (mortificados) aos corpos-em-transformação (revivescidos). Mapas e alianças para ocupar a fazenda e desrespeitar as cercas. Um mapa não se reduz, aqui, à sua significação cartográfica, nem, muito menos, a uma concepção puramente positiva, como se em contraposição aos pontos, puramente negativos. Um mapa é feito desde pontos e para fora dos pontos; este movimento constitui o plano do sertão: como Sinhá Vitória andando ao redor de casa, como Baleia nos bancos de macambira, como a imaginação do Menino Mais Velho nos montes e capões de mato, como os sonhos de Fabiano e Sinhá Vitória que conectam seus corpos aos corpos de cabras, de meninos, da caatinga, da cachorra. Diferente dos procedimentos da autoridade que são centrípetos, jogam o sertão para fora e desde esse fora absoluto, sugam, sintetizam, reduzem tudo ao par super-humano/infra-humano: como Fabiano reduzido a empregado diante do patrão e a autoridade diante da família. Os mapas do sertão constituem-se desse fluxo de metamorfoses intermitentes que conectam parcialmente os corpos, atravessando-os, uns transformando os outros e a si nos outros: “As cores da saúde voltariam à cara triste de Sinhá Vitória. Os meninos se espojariam na terra fofa do chiqueiro das cabras. Chocalhos tilintariam pelos arredores. A catinga ficaria verde.” (1, 16). Esses mapas animam o sertão: “[Fabiano] espiava o chão como de costume,

~~o~~astejo é algo que se faz com o corpo, e não (usualmente) com as ideias” (TADDEI, 2014, p. 598).

decifrando rastros (...) observando os sinais que se cruzavam, de viventes menores. Corcunda, parecia farejar o solo – e *a catinga deserta animava-se*” (11, 99). São as zonas onde as perspectivas/corpos podem se implicar, interpenetrarem-se e, talvez, se misturarem, que geram os mapas do mundo: –Ao escurecer a serra misturava-se com o céu e as estrelas andavam em cima dela. Como era possível haver estrelas na terra?” (6, 61).

Já para o plano da autoridade, o que é uma rota? É, em vez da possibilidade de encontros, a falta de pontos. Durante todo o romance, este plano oferece constantemente a falsa segurança de pontos sedentários: a fazenda no começo (–Mudança”), a cidade no meio (–Festa”), o Sul no fim (–Fuga”). E não se trata apenas de pontos geográficos, mas também ideográficos e sociais, por assim dizer. O ponto da cama que promete fazer Sinhá Vitória ser uma igual a seu Tomás da Bolandeira é o que captura os mapas que ela faz ao redor da casa e pelas memórias: –Nesse *ponto*, as ideias de Sinhá Vitória seguiram outro caminho, que pouco depois foi desembocar no primeiro” (4, 45). No plano da autoridade, os trajetos transformam as pessoas em menos que gente. O narrador-intérprete oferece uma figura não muito lisonjeira de Fabiano, em sua rota da cacimba aos juazeiros, que ele percorre fazendo seus mapas cosmopolíticos: –Caminhando, movia-se como uma coisa, *para bem dizer* não se diferenciava muito da bolandeira de seu Tomás” (1,14). Em vez de fortalecer o plano do sertão, retirar dele o açoitado do poder e promover as rotas e as conexões, o plano da autoridade, que engendra o narrador-intérprete (que é, na nomenclatura que emprestamos de Deleuze, o plano de *desenvolvimento*) exige uma negação das rotas, dos mapas e alianças, por exemplo, prometendo a Fabiano (e impelindo-o a pontuar-se em) lugares fixos, geográfica e socialmente: –A fazenda renasceria – e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, *para bem dizer* seria dono daquele mundo”. (1, 16). Sublinhamos a expressão *para bem dizer*, porque é justamente por ela (e suas variações como –pensando bem”) que o romance vai sendo *pontuado* (as rotas capturadas em pontos). –Bem dizer”, neste caso, significa, adquirir a clareza de um ponto imóvel, no qual não há transformação; aí, ou não se tem um papel definido (e é-se uma coisa) ou o papel definido lhe designa uma autoridade cada vez maior: o *vaqueiro* o é de uma *fazenda*, mas o *dono* o é de um *mundo*.

3.3 Teoria da *performance* como antropologia especulativa: pode um extra-humano falar?

Os regimes de deslocamentos questionam a cada vez a posição do narrador e o modo de funcionamento de sua voz. Capítulo a capítulo, parágrafo a parágrafo. Quem quer tenha

feito uma leitura provisória e rápida perceberá que o que chamamos de plano da autoridade vence incontestavelmente o jogo. Quase toda a imensa crítica que se dedicou a este romance parte desta vitória (ainda que, claro, sem chamá-la de vitória ou de plano da autoridade). O fato é que ao final Baleia terá morrido, Fabiano e Sinhá Vitória culparão a “natureza” pela seca e ir-se-ão embora para a cidade do Sul. A vitória do plano da autoridade é justamente esta: o abandono do sertão. Porém, dela só temos acesso pelo narrador-intérprete, que sequer lamenta esta fuga. Quase que a celebra, como uma libertação, uma emancipação da terra ingrata. Como se, aos poucos, a chegada da estiagem também propiciasse ao narrador-intérprete uma definitiva proposta sedutora de aliança civilizatória, e ele pudesse interferir diretamente nas elaborações daqueles nativos que servem de trabalho de campo para a sua etno-psicografia. Como se a seca fosse a oportunidade de subsumir inteiramente o sertão (dominá-lo, segundo o patrão; explicá-lo, segundo o sociólogo; superá-lo, segundo o progresso). Não por acaso, a história das secas é indissociável da história da indústria da seca. A catástrofe ecopolítica que tão bem conhecemos é imputada à natureza justamente por aqueles que mais a fomentam e com ela mais lucram.

Apoiamo-nos numa observação de Vilma Arêas acerca deste narrador de *Vidas secas*: “a partir de certo momento começa a ficar muito claro para o leitor que a onipotência do narrador existe como feição delirante de sua impossibilidade de falar *disso*. Sua insistência acompanha (...) o incerto raciocínio de Fabiano”. (ARÊAS, 2005, p. 95. Grifo da autora.). O que é esse *disso* de que a autora fala? O que acontece com o mundo e seus corpos desde a perspectiva do “incerto raciocínio de Fabiano”? Se o narrador-intérprete faz-se procurador das vítimas, como essas vítimas se comportam no corpo do texto? Que estratégias de resistência são aí tentadas ou realizadas? Que tipo de interação política e cosmológica estão nelas implicadas? Essas são perguntas que orientam o desdobramento do plano cosmopolítico. O próprio sistema de deslocamentos pode servir como chave de leitura aqui. Parece haver um mapa antropológico e cosmográfico empreendido pelos próprios personagens, e que inclui, como agentes, os seres extra-humanos da terra.

No agregado polimorfo que perfaz a narrativa parece haver uma sequência de movimentos, repetida e diferida a cada vez. O vai-e-vem da descrição do narrador, dentro, próximo e fora da consciência dos personagens, performa justamente essa dança em que os mundos de cada personagem se mimetizam uns aos outros. Se um possível corpo performático do narrador desloca-se por entre os corpos-outros dos personagens, dos quais a narrativa é constituída, estes, por sua vez, são constituídos dos corpos-outros do cosmos, do

qual participam coextensivamente tanto as intermitências da língua, quanto seus afetos, pensamentos e desejos. Se o Menino Mais Novo performa Fabiano amansando um cavalo, Fabiano performa um “bicho capaz de vencer dificuldades” (2, 18); se Sinhá Vitória, quando de salto alto, anda feito o papagaio (4, 42), o papagaio reproduz o aboio de Fabiano e imita o latido de Baleia (4, 43), que, por sua vez, em seus saltos de alegria, anda de dois pés, “imitando gente” (4, 39).

A maquinação do romance propicia uma experiência que se dá nas passagens confusas entre os dois planos de estar-no-mundo-com-os-outros. Um plano institui e é instituído pela distribuição precisa e ordenada de um sistema de posições que medeiam, fazem reduções sintéticas da matéria narrada: o narrador medeia, de um lado, a relação de Fabiano consigo mesmo e com o mundo, para lhe garantir uma dignidade de Homem; se, por um lado, ele torce e se esforça para que o personagem ganhe altivez e coragem diante dos poderes opressores, por outro, faz isso coagindo o vaqueiro errante a entrar no jogo da autodeterminação que não é outra coisa senão o projeto de humanidade autônoma; e é por isso, nesse regime, que Fabiano também medeia a relação do cosmos com o projeto de humanidade emancipada (projeto sempre oferecido e nunca efetivado), uma autoridade que não consegue realizar plenamente, entristecendo-o. O narrador, por outro lado, também medeia a relação do leitor com tudo isso, fazendo com que ele permaneça na posição incômoda mas altruísta de compreender o que se passa, como um cientista social, um psicólogo e um filantropo. Neste regime, o narrador distribui e retira as agências conforme o seu plano de interpretação: ele interpreta sociológica e psicologicamente os personagens, pretende sintetizá-los numa dicção de fácil manuseio intelectual (“para bem dizer”). A série de mediações sintéticas é um sistema de poder.

O narrador narra, interpreta a história, sociologiza e celebra uma pequena vitória de Fabiano sobre o poder opressivo, fornecendo-o um papel social: “Apossara-se da casa porque não tinha onde cair morto (...). Viera a trovoada e, com ela, o fazendeiro, que o expulsara. Fabiano fizera-se de desentendido e oferecera os seus préstimos, resmungando (...) E o patrão aceitara-o, entregara-lhe as marcas de ferro. *Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali.*” Mas eis que, na imediata sequência, algo surge no texto que, se não retira a palavra do narrador, muda-lhe a dicção: “Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado”. Ora, de onde vem essa mudança frasal radical, da história e da sociologia normatizante para uma espécie de performance indígena? Vemos na sequência. Um deslize do narrador e é já uma outra forma de espacialização, outra espécie de

subjetivação e outra cosmografia que aparecem, já não mais interpretada pelo narrador, mas impelindo-o a narrar e a reproduzir: “Olhou as quipás, os mandacarus e os xique-xiques. Era mais forte que tudo isso, era *como* as catingueiras e as baraúnas. Ele, Sinhá Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia estavam agarrados à terra.” Do ponto de vista de um dos planos, é uma impotência do narrador que revela um rebaixamento da dignidade de Fabiano e da família; do ponto de vista do outro, o impoder que se manifesta na narrativa (o narrador ser não eliminado, mas diferentemente agenciado) abre espaço para o devir-bicho-planta-terra.

Toda a narrativa é costurada por esses *como se* pelos quais os personagens diferem de si mesmos. Pelo movimento pulsante de aproximação e distanciamento, o poderoso narrador, neste plano, faz as vezes de um veículo das vozes conflitantes, justapostas ou entrecruzadas, dos personagens; ele habita simultaneamente, como um leitor, o dentro e o fora dos desejos e imaginações do que narra e, portanto, é descentrado de si mesmo em favor da multiplicidade locutória do texto. Por ser o narrador o veículo dessas evoluções interiores/exteriores ele se comporta, no plano cosmopolítico, antes como um *performer* do que como um intérprete, no sentido em que aquilo que uma *interpretação* fecha e harmoniza, uma *performance* abre e multiplica. Assim com Sinhá Vitória: “Encostou o fura-bolos à testa, indecisa. Em que estava pensando?” (4, 42), a pergunta é ao mesmo tempo do narrador e de Sinhá Vitória; com o Menino Mais Novo: “Naquele momento Fabiano lhe causava grande admiração. Metido nos couros, de perneiras, gibão e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo” (5, 47); com Baleia: “A cachorra Baleia (...) repousava junto à trempe, cochilando no calor, à espera de um osso (...) Admitia a existência de um osso graúdo na panela, e ninguém lhe tirava esta certeza, nenhuma inquietação lhe perturbava os desejos moderados” (6, 55). Todo o romance é bordado por essa pulsação do narrador-performer entre descrições exteriores e exibição dos desejos, memórias e especulações dos personagens.⁷⁹ O narrador como *performer* é um

⁷⁹ Esta *pulsção* por meio da qual queremos evidenciar o caráter performático do narrador no plano cosmopolítico é uma forma de considerar o discurso indireto livre ao avesso da ideia de onipresença interpretante que nos parece estar na base da apreciação do papel deste narrador por parte de Ana Paula Pacheco. Recordamos a maneira com que a linguista J. Authier-Revuz fala do discurso indireto livre como sendo um dos modos “de negociação com a heterogeneidade constitutiva” do discurso. Se as “formas marcadas da heterogeneidade mostrada” (a saber, citações, aspas, expressões como “para bem dizer”, toda sorte de apontamentos da intromissão de uma instância alheia ao sujeito suposto falante que, na medida em que delimita o surgimento do ‘outro’ garante também a solidez do ‘eu’ que fala) são dispositivos de segurança, um tanto caretas, para um sujeito-discursante (por exemplo, um narrador) que tenta esconder e se livrar da heterogeneidade constitutiva de todo discurso, as formas não-marcadas (ironia, metáforas e discurso indireto livre, por exemplo) estabelecem relações arriscadas com esta heterogeneidade constitutiva “porque joga com a diluição, com a dissolução do outro no um, onde este, precisamente aqui, pode ser enfaticamente confirmado, mas também onde pode se perder” (AUTHIER REVUZ, 1990, p. 34). No nosso caso, o discurso indireto livre serve para retirar do narrador-intérprete o controle total da narrativa e verificar que aquilo que ele veicula pode também ser uma coreografia, uma espécie de ritmo corporal do texto que ele é levado a performar.

coreógrafo que mimetiza o movimento do pensamento, compartilhando da mesma categoria de actante dos personagens e provocando a multiplicação dessa *performance* no movimento exigido do leitor. As metamorfoses por que Fabiano passa indicam que essa performance do narrador ora vem de uma espontaneidade descuidada devido à sua promiscuidade com a subjetividade do personagem, ora em tom pejorativo, como uma espécie de obrigação narrativa que ele, ao efetuar, distorce. Veja-se por exemplo a mudança de tonalidade entre quando se diz que Fabiano “parecia um macaco” e “encava como um porco” (10,98), e quando se diz que, “aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado (...) era como as catingueiras e as baraúnas” (2, 19); ou ainda entre quando se diz que “Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia.” (2,19), e quando se diz que “de perneiras, gibão e guarda-peito, andava metido numa caixa, como tatu” (5, 47). Além de Fabiano, os outros personagens participam desse trânsito interespecífico e diferentemente agenciado: o papagaio, que “abojava, tangendo um gado inexistente, e latia arremedando a cachorra” (1, 11); ou o Menino Mais Velho, que “imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na catinga” (6, 59); e ainda a exortação interior de Fabiano: “precisavam ser duros. Virar tatus” (2, 24). O que ocorre com isso é um constante ajuste morfológico dos corpos, que, em vez de apagar, multiplica as diferenças, interiorizando-as. Cada corpo participa dos outros corpos; a agência performática, por assim dizer, é descentrada. “Ossos e seixos transformavam-se às vezes nos entes que povoavam as moitas, o morro, a serra distante e os bancos de macambira” (6, 59). O trânsito de corpos sugere haver um cruzamento de perspectivas, ou seja, de mundos diversos e interpenetrados. Se Fabiano age como “um bicho” e Baleia age “como gente” é porque mais do que a coincidência, é a diferença de si que decide a capacidade de agir.

Neste plano da narrativa, os homens devêm animais, para que os animais devenham outra coisa.⁸⁰ A-gente é quem imita, isto é, difere de si mesmo, vira outro. Essa com-fecção⁸¹ do mundo retira a vantagem do Homem sobre a linguagem e propaga a capacidade performática entre seres-outros-que-humanos, instaura um campo de extra-humanidades atuantes. Aqui, onde há a partilha de agência (riqueza) pela capacidade de diferenciação (variação), uma abordagem super-humanista enxergaria uma redução e uma pobreza⁸². Porém

⁸⁰ Paráfrase do dito de G. Deleuze, reelaborado em comunicação pessoal de Alexandre Nodari.

⁸¹ *Confectio*: ação de realizar algo a partir de uma mistura.

⁸² “[O] seu mundo interior [de Fabiano] é amorfo e nebuloso, como o dos filhos e da cachorra Baleia”, lamenta Antônio Candido (2006a, p. 146). E Rui Mourão denuncia: “movem-se oprimidos dentro da casca de um embotamento total. O primarismo de seu raciocínio é geral... Ninguém ali tem condições para enxergar muito

o que a distribuição da actância das performances faz é criar os universos, multiplicar os centros irradiadores do enredo, lançar, segundo o que diz Caetano Veloso dos livros, “mundos no mundo”. Os corpos que instauram mundos “transformam-se fisicamente numa resistência bárbara” (MOURÃO, 2003, p. 132) – atributo distintivo do sertão, nas suas representações literárias e culturais. O funcionamento variante dos corpos segue a natureza metamórfica das nuvens, sujeitos da maior importância no sertão semiárido e, também no romance, observados atenta e ansiosamente por todos: eram “como carneirinhos, mas desmanchavam-se e tornavam-se bichos diferentes” (5, 50).

Como desconfia Florência Garramuño, “a linguagem, parece dizer *Vidas secas*, é mais performativa que representativa” (GARRAMUÑO, 2010, p. 97). O estatuto vacilante de Baleia é decisivo para este funcionamento deslizante dos corpos. Baleia é fazedora de mapas: persegue rastros, imita gente, calcula, imagina, fabula. Gustavo S. Ribeiro assinala que, nas relações entre Baleia e o restante da família,

uma espécie de continuidade, de transmissão, se estabelece: o mesmo impulso que percorre o corpo de Fabiano e Sinhá Vitória, apesar de sua origem racional (toda reflexão sobre o porvir sempre envolve um tipo de cálculo) também atravessa a existência de Baleia, só que motivado por outras e mais imediatas demandas. Mas a provação compartilhada, por mais que seja percebida de modos distintos pelos homens e pelo animalzinho, coloca a todos num mesmo lugar, num mesmo percurso em que as fronteiras que os separam se vêem, de algum modo, questionadas. (RIBEIRO, 2016, p. 122).

É o regime mesmo da “línguação”, da gênese, do comportamento e da função da linguagem, que está em questão neste plano. A linguagem só funciona, ou seja, só passa a existir, quando se realiza como trânsito de formas, transformação dos corpos-consciências. Enquanto permanece ferramenta do plano da autoridade, para os seres daquela família a linguagem não passa de engodo (o patrão que engana Fabiano), de inutilidade (o saber frívolo de seu Tomás), de poder (a prisão contra a qual Fabiano não tem palavras). Entretanto, há este outro agenciamento da linguagem, um circuito que conecta frases, interjeições, modos de se portar, corporificações, afetos e que estabelece uma política da performance cósmica.

Caberia considerar aqui uma observação de J. Derrida acerca da dialética entre as ideias de natureza e imitação na filosofia musical de Rousseau:

Em diferentes níveis, a natureza é o solo, o grau inferior: é preciso transpô-lo, excedê-lo, mas também alcançá-lo. É preciso retornar a ele sem anular a diferença que separa a imitação do que ela imita. É preciso pela voz transgredir a natureza animal, selvagem, muda infante ou gritante; pelo canto, transgredir ou modificar a voz. Mas o canto deve imitar os gritos e

além do que se encontra à frente dos seus próprios olhos” (2003, p. 128).

lamentos. De onde uma segunda determinação polar da natureza: esta se torna a unidade – como limite ideal – da imitação e do que é imitado (DERRIDA, 1973, p. 241).

Se pudermos utilizar o princípio da “natureza paradoxal” de Derrida (natureza que é ao mesmo tempo objeto e campo da imitação) para entender o caso de *Vidas secas*, diremos que no romance a natureza-objeto da imitação (“solo, grau inferior”) é a *subjetividade* corpo/consciência, a existência dos corpos-agentes enquanto sempre em relação com outros corpos: a caatinga que arreperia (n)o homem, as nuvens que viram bichos, o homem que é como as plantas, a mulher que é como o papagaio, o menino que é como o homem, a cachorra que é como gente. A natureza-campo (“unidade da imitação e do que é imitado”) é a *capacidade* de diferir na e pela imitação dos corpos, de fazer-se gente/bicho, que constitui um mapa vital das conexões parciais entre os corpos do sertão. O movimento de assemelhar e diferir simultaneamente, habitar um espaço indeciso entre Fabiano-bicho, Fabiano-planta, Baleia-bicho, Baleia-gente, são os acontecimentos do plano do sertão. Agir como gente, no sertão, é sempre agir a partir e com os outros seres: decifrar e enviar sinais, perseguir rastros e deixá-los, aproveitar-se das circunstâncias, fazer alianças, confrontar, conviver. A performance universal é o modo desse agir. Aqui faz sentido, em uma direção oposta, a sinopse com que Danilo D. Bartelt explica como o sertão era visto pelos poderes centralizadores no século XIX: “No sertão a Cultura é a Natureza, evidentemente oposta à Civilização” (BARTELT, 2003, p. 587). Em uma direção oposta porque esta síncope sintetiza o sertão pela negatividade que o Império lhe atribuía (no sertão faltaria cultura porque a natureza a havia engolido) e, no nosso caso, ela serve como descrição de uma positividade do sertão, se lhe invertemos os termos: a natureza, no sertão, é cultura, é política. Bento Prado Jr. comenta aquela passagem de Derrida acima citada nos seguintes termos: “É a obliquidade da imitação que fornece a unidade destes dois movimentos contraditórios [a natureza-objeto e a natureza-campo da imitação] (...). Se a imitação deve ultrapassar a natureza para alcançá-la (...) é porque é apenas pela imitação que a natureza se mostra e se deixa ver”. (PRADO Jr., 2008, p. 159. Grifo do autor).

Habitando/performando o devir-outro de cada personagem, o corpo da narrativa redistribui a habilidade comunicativa entre os entes do mundo por meio da possibilidade de variação dos corpos. Não apenas o Homem não detém o privilégio da linguagem – porque a linguagem-própria-do-humano não é nenhuma vantagem para o homem-Fabiano, para os homens-meninos – como a própria linguagem é redimensionada e seus meios multiplicados

de acordo com os movimentos de intensificação e distensão.⁸³ “Às vezes [Fabiano] utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias” (2, 20). Como diz Alexandre Nodari, nesta obra, há “um novo uso da linguagem e da imaginação, a linguagem vai se reelaborando, incorporando o contato com a subjetividade e a linguagem não-humanas, atravessada pela animalidade”.⁸⁴ É o próprio Fabiano quem, numa repentina mudança de ânimo, oferece ao narrador uma entrada para os modos de co-constituição de mundos vigente no sertão:

Ia inquieto, uma sombra no olho azulado. Era como se na sua vida houvesse aparecido um buraco. (...)

- Ecô! Ecô!

Baleia voou de novo entre as macambiras. As crianças divertiram-se, animaram-se, e o espírito de Fabiano se destoldou. Aquilo é que estava certo. (...) bater palmas, expandir-se em gritaria, *seguindo os movimentos do animal*. (2, 21).

Pelo cruzamento de perspectivas, em *Vidas secas*, como observa Assis Brasil, “o contato do personagem é direto com o mundo” (ASSIS BRASIL, 1969, p. 28), isto é, a *interioridade* que este mesmo crítico, entre outros, ressaltara como característica da prosa de Graciliano Ramos, é, em *Vidas secas*, um efeito do cruzamento de exterioridades; a perspectiva – o mundo (interior) – é um agregado de mundos. Sendo um “romance telúrico”, uma “decorrência da paisagem”⁸⁵, *Vidas secas* é um romance simultaneamente social e cosmológico, porque não há nenhuma síntese possível entre o sistema de opressão e os modos-de-existência no sertão.

3.4 Experiência Literária e Cosmopolítica

Dentre as muitas singularidades de *Vidas secas* no conjunto da obra de Graciliano, é consabido que o texto nasceu como contos separados, a partir da publicação do conto “Baleia”. Por conta disso, a ordem dos capítulos tal como consta no livro tem um significado especial. Consideramos não ser, portanto, desimportante que no capítulo central do romance, “Inverno” (7, 63-70), se intensifiquem as linhas de força que constituem o plano cosmopolítico. No coração do romance pulsam os modos-de-existência que até agora viemos querendo descrever.

⁸³ É neste sentido que, ao mesmo tempo, nos aproximamos e nos distanciamos da perspectiva de Clarissa Comin, para quem a “esperança é uma possibilidade que vai se desenvolvendo ao longo do romance: a construção de uma identidade projetada a partir da linguagem” (COMIN, 2015, p. 103). Supomos tratar-se, no caso do plano cosmopolítico, de um sistema de identidades equívoco e baseado na diluição da linguagem excepcional em linguagens compartilhadas.

⁸⁴ Manuscrito. Arguição na banca examinadora da dissertação de Clarissa Comin.

⁸⁵ Os dois termos são usados por Antônio Candido em *Ficção e Confissão* (2006a, p. 45).

Neste capítulo, junto com a revolução cósmica da tempestade, as linguagens se entrecrocaram e se misturaram. O narrador-performer é instado a perceber a insurgência de volições, desejos, vocalizações e imaginações por toda parte, multifocalizando a narrativa. Cada aproximação do ponto de vista de um personagem multiplica a agência subjetiva de um mundo e o que o narrador performa é a promiscuidade vocativa, a emergência e a interpenetração de diversas agências específicas com direito a voz e mundo.

Não obstante isso, o plano do narrador-intérprete também captura essa promiscuidade de vozes no registro da baixeza, do desentendimento, da falta de clareza e da insignificância. Sua interpretação do que se passa no episódio é marcada pelo gesto de censura: “Não era propriamente uma conversa”; “[Fabiano] via os acontecimentos com exagero”, sem levar em conta, senão caricaturalmente, que “Fabiano repisou o trecho incompreensível utilizando palavras diferentes”. A língua de Fabiano instaura uma tensão na interpretação, o narrador-intérprete não a compreende e galhofa. Até mesmo as disposições corporais são nomeadamente aviltantes: “Sentado no pilão, Fabiano derreava-se, feio e bruto, com aquele jeito de bicho lerdo...” (7, 68). Se, como notou Luiz Costa Lima acerca de *S. Bernardo*, a identificação entre homem e bicho funciona como uma resistência à reificação que resulta do latifúndio espoliador (cf. COSTA LIMA, 1969, pp. 55), neste plano, em *Vidas secas*, o narrador-intérprete ocasionalmente escamoteia esta estratégia, fazendo com que a proximidade bicho-homem seja pejorativa. É também pelo plano da autoridade, em outra dimensão, que Fabiano tenta castigar o Menino Mais Velho que no ato de buscar lenha para iluminar a face do pai, interrompera sua *gesta*: “achou que o procedimento do filho era falta de respeito e esticou o braço para castigá-lo” (7, 64).

Porém, inevitavelmente, a proliferação de vozes, rumores, barulhos – como se o mundo inteiro falasse – evidencia o plano do narrador-performer, que é levado a coreografar essa multivocalidade do mundo. O barulho das águas e a crescente aproximação da enchente do rio, ele mesmo sujeito volitivo – “Seria que ele estava com *intenção* de progredir?” (7, 66), pergunta-se Sinhá Vitória – intensifica, na família reunida, o rumor de vozes. Como que acompanhando o andamento crescente das águas e do fogo, Fabiano cresce também em narrativa: “contava”, “relatava”, “narrava”, “gesticulava” – performava sua estória. Os meninos “arrevavam”, “discutiam”; especialmente o Menino Mais Velho, cheio de recordações e dúvidas, atento à multidão de estórias que habita aquele espaço: “as gotteiras pingavam, o chocalho das vacas tiniam, os sapos cantavam (...) As moitas e capões de mato onde viviam seres misteriosos tinham sido violados. (...) Tentou contar as vozes, atrapalhou-

se. *Eram muitas*” (7, 69).

Essa experiência cosmoliterária e cosmopolítica, em que os seres ganham estatuto político, têm voz, revela que a sertanidade deste plano da narrativa não significa pacificação redentora ou qualquer tipo de idílio. É justamente pelo fato de se levar em conta todas as agências implicadas numa composição de mundo que se compreende que no plano do sertão “viver é muito perigoso”, que é preciso estar atento, negociar e compor. “Por enquanto a inundação crescia, matava bichos” e “as moitas e capões do mato onde viviam seres misteriosos tinham sido violados”. No “Inverno”, o crescimento do plano do sertão evidencia também os perigos e a necessidade de cuidado e atenção: “A água tinha subido (...), estava com vontade de chegar aos juazeiros? Se a água topasse os juazeiros a casa seria invadida”. Muito embora as estratégias de negociação fortaleçam os modos de existência deste mesmo plano: “se isto acontecesse, os moradores teriam de viver uns dias no morro, *como preás*” (6, 65).

O relato encerra-se com o foco no espírito de Baleia, que, sob *close*, revela a fractalidade do multiverso do episódio, povoado, em cada dimensão auscultada pelo narrador, por muitos seres: enredada nas recordações de um dia aventureco, a cachorra “adormeceria (...) ouvindo rumores desconhecidos, o tique-taque das pingueiras, a cantiga dos sapos, o sopro do rio cheio. Bichos miúdos e *sem dono* iriam visitá-la” (7, 70). Não por acaso, “Inverno” é o capítulo em que a família está completamente engajada no mundo-abrigo⁸⁶ do sertão, onde o estado de transformação dos corpos se apresenta em toda a sua força e a fortuna adota a cara da metamorfose: “tudo estava mudado” (7, 69).

(*arrodeio*)

A cosmopolítica do sertão se realiza neste capítulo de *Vidas secas* como experiência literária. Porém, não apenas como experiência de leitura (do leitor). O que o leitor experimenta é da mesma ordem da mobilização de exterioridades falantes que os personagens experimentam; o mundo confabulado é coextensivo, por meio do narrador-performer, ao campo de experiência do leitor. Assim como o leitor, o narrador propaga vozes; e assim como o narrador, os personagens escutam e auscultam as outras vozes. Nesse sentido, uma

⁸⁶ Este é o nome de um projeto do artista plástico e pensador brasileiro Hélio Oiticica, cujos fragmentos datilografados se encontram disponíveis na página: <http://54.232.114.233/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=484&tipo=2>. Flávia Cera diz que o projeto de “experimentação vital” de Hélio Oiticica, inspirado em grande parte na música *Gimme Shelter*, de Keith Richards e Mick Jagger (de cujo refrão, diz Oiticica ser a passagem da “multivocalização” para o “grito-multidão”) “era um projeto de ocupação da Terra (...) sem regras, sem família, *sem hierarquia de um mundo fundamentado na propriedade privada*.” (CERA, 2012, p. 181).

experiência literária que implique o cosmos se dá na continuação ininterrupta da sequência performática que interconecta agentes comunicativos humanos e extra-humanos – isto é, cuja capacidade discursiva não depende exclusivamente de e não se subsume à agência especificamente humana.

Segundo Alexandre Nodari,

o fazer que caracteriza a literatura (...) consiste em fazer falar – fazer falar, por exemplo, os animais não humanos, mas não só eles, já que tudo fala em um texto literário (...). O princípio poético é o da animação, a subjetivação potencial de todas as coisas, vivas e não-vivas: a literatura, desse modo, constitui uma forma de animismo – como já sabia Aristóteles, ao afirmar que as metáforas eram capazes de tornar o inanimado (*apsyche*) animado (*eupsyche*)” (NODARI, 2017b, s/p)

A experiência literária dependeria, então, da pressuposição de que a distribuição da capacidade de falar não se reduz ao “propriamente humano” e que, muito pelo contrário, é a fala imprópria o ponto de partida. O exercício poético é o de, como diz Jean-Luc Nancy, “fazer tudo falar – e depor, em retorno, todo falar nas coisas” (NANCY, 2016, p. 151); a condição de falante (pensante, fabulante) é amplificada e os seres que o cadinho reduzido da linguagem domesticada emudecera são virtualmente dotados de habilidades discursivas.

A primeira figura que se avizinha dessa compreensão é a da prosopopeia. Em um curto ensaio, o escrito argentino Cesar Aira sugere que, embora o próprio da prosopopeia seja que o “falante impossível não seja bem uma personagem, mas o sujeito de um discurso” (AIRA, 2007, p. 25) e que o tropo sirva unicamente como estratégia retórica textual, é possível que ela funcione na forma de uma “maquinaria elementar operando como modelo ou motor de alguns grandes romances” (Id., p.26). Para Aira, o modelo primordial da prosopopeia são antes os seres inanimados que os animados, já que os inanimados se prestam melhor a incorporar os três aspectos que ele destaca como mecanismos estruturantes da prosopopeia, que funcionam de forma simultânea e justaposta, a saber: “o escândalo de que fale quem não pode falar, a intencionalidade justiceira de seu discurso e o excesso sobre o tempo orgânico” (Id., p. 29). Esta maquinaria agiria, assim, como uma espécie de

estrutura profunda que se pode somar à superfície como formação retórica, a prosopopeia propriamente dita, ou bem prosseguir sua travessia subterrânea e emergir (...). A emergência, isto é, a [sua] elaboração histórica é a literatura (Id., p. 29).

Se a literatura age a partir do “dispositivo prosopopeia” (Id., 28), isto que denominamos de experiência literária dependeria tanto de uma redistribuição da agência vocativa quanto da habitação especulativa desse espaço de suspensão da excepcionalidade da

linguagem humana e de reabilitação da alma subjacente às coisas: “a prosopopeia, enquanto figura da animação, é o *modus operandi* por excelência da experiência literária” (NODARI, 2017b, s/p).

Um tal desmantelamento, não por supressão mas por mútua implicação, dos “lugares-de-fala” convencionais, como em jogo na experiência literária, parece uma das configurações possíveis daquilo que Jacques Rancière denomina de “partilha do sensível que dá forma à comunidade (...) sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (RANCIÈRE, 2009, pp. 7;15). Neste caso, a “constituição estética”, enquanto instauração de um espaço comum do sensível e repartição dos lugares específicos que o compõem, seria fundamentalmente política, por fazer “ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce” (Id., p. 16).

A partilha do sensível, para Rancière, que pode ser entendida “num sentido kantiano” (Id. Ibid.), é análoga a um sistema de formas a priori que oferece as condições de possibilidade da experiência, mas que é geográfico-historicamente constituído; ou seja, ela é ao mesmo tempo condição e efeito de uma práxis especulativa, no sentido em que as formas de distribuição dos lugares são atingidas em sua realidade por meio de práticas nas quais elas mesmas, as formas de distribuição, estão em jogo. Esta práxis especulativa seria realizada pelas práticas artísticas, “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (Id., p. 17).

Assim, se “é um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência” (Id., p. 16), se “a política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer” (Id., p. 17), então a gênese e a ocupação de um espaço especulativo em que a própria repartição das agências de fala é reconfigurada – a experiência literária – é fundamentalmente e especificamente política, pois “as artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível” (Id., p. 26).

Já em Aristóteles, o fundamento da constituição da *polis* está assentado sobre um sistema de distribuição das capacidades de falar. Para o filósofo, o princípio da submissão às leis repousa sobre a homologia entre a natural submissão do corpo à alma e o desígnio inato

de alguns homens para o comando e outros para a sujeição (cf. ARISTÓTELES, 1999, I.5.16). A cidade-estado tem por finalidade o bem comum e se mantém estável graças à obediência às leis que regem essa finalidade e a obediência às leis segue o curso da hierarquia natural que está na base da própria autarquia da *polis*. Se a *polis*, por ser finalidade natural, é logicamente anterior aos agregados que evoluem cronologicamente, a família não deixa de estar na cadeia causal do Estado, por ser o agregado primordial, prévio à comunidade (Id., I.2.7). E é justamente nas semelhanças e diferenças com a administração da família (da casa, da propriedade) que Aristóteles vai basear a constituição do governo da *polis*. O elemento de ligação entre a família e a propriedade é o escravo que participa da família (além das mulheres e das crianças), enquanto possuidor de virtudes próprias, e da propriedade, enquanto instrumento de realização do trabalho (Id., I.4.13). A escravidão “por natureza” se justifica, para o filósofo, pela homologia natural; já que assim como “é claro que o domínio da alma sobre o corpo, e o da mente e do racional sobre as paixões, é natural e conveniente, ao passo que a equidade entre ambos ou o domínio do inferior é sempre doloroso” (Id., I.3.18), também “onde houver essa mesma diferença entre alma e corpo ou entre homens e animais é melhor para os inferiores estar sob o domínio do senhor (...) não havendo diferença entre o uso dos escravos e dos animais domésticos” (Id. Ibid.). As diferenças de natureza do domínio do senhor se baseiam, por sua vez, na distribuição das “partes da alma”, nas virtudes próprias a quem é dominado e quem domina: “A faculdade de decisão, na alma, não está completamente presente num escravo; na mulher, é inoperante; numa criança, não-desenvolvida” (Id., I.13.55). Esta parcialidade da faculdade de decisão deve ser governada pelo dirigente, que “então deve ter a virtude ética por completo, pois sua tarefa é liderar e a razão lidera” (Id. Ibid.). Assim, a soberania do senhor distribui-se por razões distintas sobre os subordinados, dependendo do modo como cada categoria de subordinados acessa o *logos*, porém decorre da posse completa desse *logos* pelo senhor, que é parcialmente distribuído entre as mulheres, os escravos e as crianças, e é o mesmo *logos* cuja posse distingue radicalmente o homem dos outros animais, como no célebre trecho encadeado: “O homem é, por natureza, um animal político (...). O homem é um animal mais político que qualquer outro ser gregário (...). O homem é o único animal que tem o dom da palavra (...). O poder da palavra tende a expor o justo e o injusto (...) E a associação dos seres que têm uma opinião comum acerca desses assuntos [o justo e o injusto, o conveniente e o inconveniente, o bem e o mal] faz uma família ou uma cidade.” (Id. I.2.9). O *logos* se distingue, portanto, da *phoné*, “mera voz, encontrada em outros animais” (Id. Ibid.). Enquanto a “mera voz” é comum e

constitui o pano de fundo natural, o *logos* é qualificado e “característica do ser humano, único a ter noção do bem e do mal” (Id. Ibid.).

É essa mesma qualidade racional completa que capacita, segundo Aristóteles, os homens aos processos decisórios da *polis* – à política. Como “não há melhor critério para definir o que é o político, em sentido estrito, do que entender a ação política como capacidade de participar” (Id., I.2.22-23), e todos (desde os animais aos escravos) participam dos destinos da *polis*, o que qualifica os que são mais aptos ao governo é o domínio completo do *logos*, ou a capacidade de deliberar. Portanto, se “um regime político resulta de certo modo de ordenar os habitantes da cidade” (Id. III.1.38), baseado na atribuição da articulação do *logos* ao senhor (sua suposta capacidade de decidir) e no emudecimento dos demais entes participantes (sua suposta incapacidade de decidir), a política aristotélica é fundamentalmente uma justificativa do sequestro senhorial da capacidade de falar. É essa distribuição que está em jogo, nos parece, na experiência literária – entre outras.

Esse movimento restritivo que primeiro retira a possibilidade de articulação das espécies outras-que-humanas para depois se recusar a ouvir e rebaixar as vozes de outros humanos a menos-humanos se assemelha, em sua cartografia, ao belo parágrafo em que Lévi-Strauss denuncia a aliança pérfida entre especismo, racismo, sexismo, classismo e as formas de discriminação excludente que são abundantes no Ocidente moderno:

Começou-se por separar o homem da natureza e constituí-lo como um reino supremo. Supunha-se apagar desse modo seu caráter mais irrecusável, qual seja, que ele é primeiro um ser vivo. E permanecendo cegos a essa propriedade comum, deixou-se o campo livre para todos os abusos. Nunca antes do termo destes últimos quatro séculos de sua história, o homem ocidental percebeu tão bem que, ao arrogar-se o direito de separar radicalmente a humanidade da animalidade, concedendo a uma tudo o que tirava da outra, abria um ciclo maldito. E que a mesma fronteira, constantemente empurrada, serviria para separar homens de outros homens, e reivindicar em prol de minorias cada vez mais restritas o privilégio de um humanismo corrompido de nascença, por ter feito do amor-próprio seu princípio e sua noção. (LÉVI-STRAUSS, 2013, p. 53)

Se o próprio do homem é sua excepcionalidade cada vez mais restrita de ser falante, o “dispositivo prosopopeia” que ativa o campo da experiência literária impede a estabilização definitiva da fala-própria-do-homem e possibilita um levante subversivo dos seres até então falsamente emudecidos.

Na *Ágora*, segundo uma constatação também exortativa do mesmo Aristóteles, em sua *Retórica*, o homem político utiliza-se de três gêneros de argumentos para persuadir seus pares na plateia: o argumento da autoridade do sujeito falante (*ethos*), o argumento da emoção do sujeito ouvinte (*pathos*) e o argumento da verdade do objeto falado (*logos*). Ora, se a

magnitude expressiva do cidadão-de-bem na *Ágora* depende do recalque da fala dos outros habitantes do *oikos*, uma experiência política que se baseie na redistribuição dessa capacidade de argumentar personifica (*prosopopeiza*) os habitantes da propriedade familiar, revelando suas vozes. O argumento em jogo na experiência literária seria assim um retorno (talvez violento) do argumento do *oikos*. Depois da política baseada nos argumentos *ético*, *patético* e *lógico*, a cosmopolítica talvez, então, evoque o argumento *ecumênico*, campo no qual as capacidades falantes são disseminadas e inter-relacionadas, gerando uma confusão participativa. Desse modo, na experiência literária não apenas se deixa falar todos os seres, como também se fala com eles, confronta-se, aprende-se e compõe-se com suas vozes. Menos do que uma democratização do *logos* articulado, como se o homem passasse a ser um ente totalitário, tal qual o Cristo paulino que é “tudo em todos”, trata-se, pelo contrário, de uma horizontalização multifocalizada, em que um homem habita um espaço compartilhado de voz e mundo (isto é, mistura sua voz para compor o mundo) com uma mulher, um estrangeiro, um animal, uma paisagem.

O que acontece nesta experiência, então, é que a política da excepcionalidade humana baseada no aprisionamento do *logos* é substituída por um coro desarmônico repleto de variações de mundos. Para dizer com Eduardo Viveiros de Castro, quando fala acerca do multinaturalismo, cosmologia subjacente ao perspectivismo ameríndio, se a repressão das vozes do mundo é o monólogo do cidadão como política pública, o trânsito das vozes qualificadas dos seres que habitam o mundo é a experiência literária como política cósmica (cf. VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 121. V. nota de rodapé 24, p. 26, acima)

De forma um tanto inesperada, as vozes aprisionadas no *oikos* e impedidas de participar da vida pública da *polis*, podem se transformar, por circuitos cosmopolíticos, nas vozes que compõem conjuntamente o *cosmos*, o espaço partilhado do sensível. Ou seja, a cosmopolítica da experiência literária subverte a partilha *econômica* (em que cada ente ocupa um lugar pré-determinado – a casa administrada) na co-constituição *ecumênica*, em que o *cosmos* é constitutivamente compartilhado, as vozes se multiplicam, se interpenetram e se co-transformam: um escravo, uma mulher, uma criança, um animal não apenas podem falar, como também falam diante uns dos outros, para que não mais sejam somente os nomes que seu patrão lhes designou. A casa-prisão onde as vozes dissonantes são abafadas é e não é, ao mesmo tempo, a casa-cosmos, o mundo-abrigo, onde a política é cósmica.

O que está em jogo nessa imagem parcial da experiência literária como cosmopolítica é o próprio agenciamento dos “lugares-de-fala”, isto é, não se trata apenas da elevação dos

entes emudecidos à categoria de seres falantes, como mais profundamente do desmantelamento de uma certa configuração da partilha dos lugares, uma suspensão cosmológica, por cujo efeito é a própria capacidade de distribuir as línguas que se disputa. A cosmopolítica em que a experiência literária se engaja não pretende trazer todas as vozes para a Ágora, ou pelo menos não somente isso, mas destituir a partilha econômica entre “-ágora” e “-easa”, transformá-la em cosmos composto, compartilhado. E isso não se dá sem algum confronto.

Retomando Aristóteles livremente, sendo a Ágora o lugar do exercício do poder persuasivo do cidadão livre e possuidor pleno do *logos*, ou seja, o lugar próprio da política, onde o homem encena sua apoteose de domínio e senhorio, a política imprópria reivindicada e realizada pelas múltiplas vozes da casa-cosmos descentra a humanidade (a agência falante) do Homem e, pela redistribuição dos lugares do sensível e seus modos de confecção do mundo, empurra-o para uma clivagem dentro da qual os seres podem habitar os espaços de voz uns dos outros e um homem e um animal interdeterminam-se mutuamente. Como sugere Alexandre Nodari,

a literatura não é uma forma de humanização; antes, ela nos abre à possibilidade de voci-ferar, adquirir a voz e o corpo, a fala e a perspectiva de uma fera: “A poesia (e as artes)”, diz Emmanuel Taub, “nos desumanizam da humanidade do humano”. (NODARI, 2017b, s/p)

Seguindo essa pista, a *prosopopeia* que surgira como imagem da redistribuição dos espaços de fala operada na experiência literária, resultado de uma subversão da política em cosmopolítica, tem naturalmente na *onomatopeia* a sua face especular, o seu desdobramento inevitável. A prosopopeia redistribui a agência falante para que todos os seres participem da língua própria do homem, a onomatopeia derrete a língua própria do homem em contato com as especificidades das línguas dos seres-outros-que-humanos. O aspecto cosmopolítico da experiência literária se desdobra, assim, tanto na democratização revolucionária da propriedade discursiva como na subversão anárquica da discursividade ela mesma: os seres humanos e extra-humanos não apenas podem falar como também virtualmente instalam campos xamânicos de inter-tradução das línguas, estas que devêm umas-com-as-outras. “Assim, se a literatura faz tudo falar, se ela tudo anima, tornando tudo humano, é apenas sob o risco e o preço da fala humana, da fala e do humano, se desfamiliarizarem e se tornarem algo outro” (NODARI, 2017b, s/p).

(de volta)

A multiplicidade de vozes presente no mundo-abrigo do episódio “Inverno” de *Vidas*

secas atualiza uma política de distribuição das sensibilidades discursivas. Trata-se de uma agenciamento cosmopolítico de enunciação⁸⁷, um desdobramento de mundos em perspectiva, cheios de gentes humanas e outras-que-humanas, como no devaneio do Menino Mais Velho: “Fodos os lugares conhecidos eram bons: o chiqueiro das cabras, o curral, o barreiro, o pátio, o bebedouro – mundo onde existiam seres reais, a família do vaqueiro e os bichos da fazenda. Além havia uma serra distante e azulada, um monte que a cachorra visitava, caçando preás, veredas quase imperceptíveis na catanga, moitas e capões de mato, impenetráveis bancos de macambira - e aí fervilhava uma população de *pedras vivas e plantas que procediam como gente*” (6, 56).

3.5 Poder e pessimismo

Não obstante o plano cosmopolítico seja plausível, como vemos, o romance não deixa de ser, de fato, como observado na crítica que temos chamado de super-humanista, permeado pelo pessimismo, pela angústia e pela incapacidade de comunicação, especialmente por parte de Fabiano. Incapacidade ambígua, pois o silêncio da escassez de travessões é recheado por pensamentos, elucubrações, imaginações... Cabe, então, perguntarmo-nos, em nossa leitura, que tipo de silêncio é o que angustia aquela família e quais fatores contribuem para a manutenção desse estado permanente de ansiedade. A verificação dos movimentos constituintes da narrativa pode, aqui, emprestar um caminho para a resposta.

Se se podem distinguir as disposições que assaltam o espírito dos personagens mediante sua passagem por experiências dolorosas ou reconfortantes, percebe-se que os estados de angústia e estados de alegria emergem também na qualidade de pontos e rotas (respectivamente) conforme sua aproximação ou distanciamento de alguns espaços decisivos. No capítulo inicial, os afetos que permeiam o espírito da família são mais de cansaço e irritação do que propriamente de angústia (“arrastaram-se para lá, devagar”, “Fabiano sombrio, cambaio”, “a cólera desapareceu” “a viagem prosseguiu mais lenta, num silêncio grande”, 1, 9-16), centralizado no desmaio da criança que “irrita” Fabiano. Trata-se de um campo aberto, indiferenciado, sem caminho. Esse estado é modificado pela descoberta de um mapa possível: um abrigo disponível (primeiro os juazeiros e depois a casa) e pela caça conseguida pela cachorra. Os ânimos se alteram. Fabiano até sente alegria ao encontrar água. Na passagem para o capítulo seguinte, o clima continua altivo – “Fabiano ia satisfeito” (2,

⁸⁷ O termo me foi sugerido por Alexandre Nodari, em comunicação pessoal, e ecoa, evidentemente, a imagem conceitual de Deleuze e Guattari, nos “postulados da linguística”, cf. DELEUZE e GUATTARI, 1997, vol. 2, pp. 11-62.

17). Porém, suas especulações esperançosas só esbarram quando se dá conta de que –era apenas um cabra ocupado em guardar *coisas dos outros* (...). Entristeceu. Considerar-se plantado em *terra alheia*” (2, 19). Esse primeiro indício informa todas as outras passagens em que a angústia prevalece: invariavelmente os espíritos dos personagens se atribulam diante do domínio de uma autoridade política que os transcende e que os mantém aprisionados ao não-saber e à impotência.

Essa ordem que vige sobre suas vidas aparece de formas diferentes conforme a posição ocupada pelos personagens em questão, mas sempre gera uma situação de ansiedade inescapável e entrecorta-se com as variações de ânimo provenientes do contato com o regime cosmológico do sertão, no qual o trânsito de corpos possibilita maneiras diversificadas de comunicação. Segundo o plano de interpretação da narrativa, a angústia seria, antes, fruto da obtusidade de espírito – da falta de consciência – dos personagens e da hostilidade da terra (a –primitividade” de pensamento, a terra –áspera e cruel” etc.). Segundo o plano do sertão, a angústia prevalece sempre que os personagens se veem entre as duas ordens cosmológicas, uma dominada pelo poder e outra composta pela multimundanidade. Da prisão de Fabiano ao sacrifício da cachorra Baleia, é sempre uma ordem superior que retira a capacidade de agência (de comunicação) e os joga na sarjeta. O que opera nos silêncios de *Vidas secas* é antes um *silenciamento* do que uma resposta voluntária na forma de silêncio. Essa ordem é apresentada no texto não apenas, embora principalmente, no ambiente citadino, e se desdobra como modelo de relações de autoridade, como se fora exatamente um regime de relações e não um lugar específico. Trata-se de uma hierarquização absoluta, que perverte o sertão habitado pela família e que, ao mesmo tempo que prenuncia ratificar a natureza humana, nega o acesso pleno a esta. É o mundo da autoridade super-humana, que desautoriza o virar-outro (e, portanto, as extra-humanidades), privatiza a agência por meio da violência e se repete na forma do exercício de poder, inclusive no interior da família. Fabiano reproduz com o Menino Mais Novo o fascínio perverso que o poder, pelo patrão e pelo soldado, exerce sobre Fabiano, o de –ser um homem” (perverso não exatamente porque ser um homem seja inerentemente ruim, mas ainda mais porque é o movimento mesmo, que os super-homens engendram, de prometer e negar a humanização, que angustia Fabiano); Sinhá Vitória reproduz com o Menino Mais Velho o poder que impede o acesso a um saber (saber o que é o inferno) e a um desejo (a cama de seu Tomás da Bolandeira). Assim, a autoridade que se exerce sobre Fabiano é similar à autoridade que Sinhá Vitória exerce sobre o Menino Mais Velho no capítulo a este dedicado, ou à que Fabiano exerce ocasionalmente sobre as crianças e,

contrafeito, sobre Baleia, quando decide monocraticamente pela sua morte. Este é o dispositivo de silenciamento, é ele, o poder, e não uma suposta hostilidade inerente ao ambiente, que, ao seduzir para uma humanização exclusiva e gloriosa, inibe o regime de co-constituição de mundos, e que, ao negar o acesso e a estabilização plena dessa humanidade exclusiva, produz silêncios angustiantes. Ora, se apenas não se pode ser plenamente humano segundo o regime do poder e se esse mesmo regime desautoriza os modos de subjetivação do regime de cosmopolítico do sertão, fica impossível, então, “ser gente”, em qualquer dos regimes. A super-humanidade gera uma infra-humanidade. É no regime da autoridade, na cidade, que se ouve, por exemplo, a ordem do soldado amarelo na casa de jogo: “Desafasta, aqui tem gente” (gente sendo, portanto, um atributo privado da autoridade). É engolfado pela afirmação de uma excepcionalidade poderosa que Fabiano reduz o impoder à categoria de uma impotência:

Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como um tatu. Mas um dia saíria da toca. Andaria com a cabeça levantada, seria homem.

- Um homem, Fabiano.

(...) Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia. (2,24).

A pura presença de uma autoridade transforma, por uma triste redução, o mundo inteiro, de cosmos-coabitado a mundo-ordenado. Fabiano encontra-se casualmente com o soldado amarelo, em plena catanga, e a sequência de substantivos-qualidades é significativa: “A princípio o vaqueiro não compreendeu nada. Viu apenas que estava ali um *inimigo*. De repente notou que aquilo era um *homem* e, coisa mais grave, uma *autoridade*. Sentiu um choque violento...” (11, 100). Até mesmo em detalhes mais prosaicos, a cada aproximação do regime da autoridade, os personagens se veem primeiro enredados em um não-saber-fazer e quase que simultaneamente suprimidos de sua capacidade de agência: além de todas os périplos malfadados de Fabiano pela cidade, vemos isso acontecer quando o Menino Mais Velho se aproxima de uma compreensão escatológica (acerca do inferno) e é silenciado pela autoridade materna e, quando, no capítulo “Festa”, Sinhá Vitória e Fabiano sentem-se constrangidos fisicamente por suas vestimentas citadinas, a cachorra Baleia sente-se extremamente incomodada pelo alvoroço e Fabiano sente-se sufocado e hesitante pela multidão na missa.

Baleia é, do grupo, a mais empenhada no esquema de extra-humanização do sertão. Além das alianças e conexões parciais que ela faz com todos os personagens, é ela que também percebe os riscos de uma humanização baseada na autoridade. No capítulo do Menino Mais Novo (5, 47-53), Fabiano e Sinhá Vitória tentam amansar uma égua nunca

montada. O Menino Mais Novo está encantado com aquele espetáculo que promete um triunfo sobre a natureza e que um vocábulo da narrativa descreve de forma decisiva: “O animal estava selado, os estribos amarrados na garupa, e Sinhá Vitória *subjugava-o agarrando-lhe os beijos*” (5, 47);⁸⁸ ao tentar acordar Baleia para compartilhar seu entusiasmo, depara-se com a indiferença dela: “A cachorra abriu um olho, encostou a cabeça à pedra de amolar, bocejou e pegou no sono de novo.” (5, 48). Ou, quando o Menino Mais Velho se comunica aos gritos com ela: “Baleia detestava expressões violentas: estirou as pernas, fechou os olhos e bocejou” (6, 60). Por seu engajamento nas alianças e conexões parciais, Baleia pouco liga para as alucinações de uma humanidade definitiva. O presságio disso, para Baleia, é sinistro. Ela despreza o regime da autoridade. Baleia é cínica, no sentido profundo do termo.

Se as comunicações dos personagens se dão num quadrante em que a humano-bichidade – isto é, a possibilidade de performar, imitar, virar-outro – é compartilhada com os outros entes do cosmos, as dificuldades advêm quando dos contatos invariavelmente brutais com o mundo ordenado da autoridade. É na cidade que Fabiano sente-se acossado, angustiado, vilipendiado, agredido, preso. É o mundo tiranicamente harmônico da autoridade que confere o seu estatuto de sub-humano: o soldado, o comerciante e o patrão que esfolam suas possibilidades de vida. O “drama de uma impossibilidade da comunicação humana” (MOURÃO, 1969, p. 124) é, antes de tudo, o drama do sequestro dessas possibilidades, e não da necessidade ontológica de sua impossibilidade. Diferentemente, no dia-a-dia, as ainda difíceis lidas com a língua podem ser contrastadas com as linguagens multimedias e interpenetradas do regime cosmopolítico: o aboio que comunica com o gado, os rastros dos bichos – desde os quais se pode até mesmo curá-los, os sinais do céu, a comunicação particular com a cachorra (“*valia-se, pois, de exclamações e de gestos, Baleia respondia com o rabo, com a língua, com movimentos fáceis de entender*”, 6, 56).

Embora poderosíssima, a alienação engendrada pelo poder não triunfa totalmente. Contra ela, continua agindo e reagindo o regime de transformações performáticas do sertão; os personagens capturados e assujeitados ao regime do poder confirmam sua aliança no plano cosmopolítico. A cada episódio de elisão da comunicação multimedias, pela vigência de uma super-humanidade que os empurra para um estado subalterno, os personagens respondem com uma estratégia de retorno ao regime cosmológico que lhes proporciona um mínimo de

⁸⁸ Além disso, parece haver em todo o romance uma diferença entre a categoria de *bicho* e a categoria de *animal* sobre o que não podemos tratar aqui, nem encontramos estudos referenciais. Há um estudo interdisciplinar interessante, embora preliminar, sobre a representação da fauna na obra, cf. BURITI, AGUIAR & ESTEVAM, 2013.

existência positiva. E é mesmo o choque entre essas duas ordens, a impossibilidade de desvencilhar-se completamente de um mundo superordenado, o que gera a angústia característica do romance. Ao contrário do que vê Rui Mourão – que “o primitivismo geral deixa à disposição deles somente meios de sociabilidade por demais toscos e ineficientes” (MOURÃO, 1969, p. 124) – este “primitivismo” (a saber, pelo texto do crítico, a “falta de meios humanos” e o “rebaixamento” ao nível animal) constitui exatamente o estado de multiplicação de sociabilidades, a saturação de culturas/naturezas, que produz e prolifera variações comunicativas e que resgata a alegria. O que silencia e os angustia é justamente a obrigação de participar de um único meio de sociabilidade, no qual ocupam sempre um lugar desumano.

Antônio Candido se aproxima dessa compreensão cosmológica do romance, ao afirmar que “no primitivo, na criança e no animal a vida interior obedece outras leis: não se opõe ao ato, mas nele se entrosa, imediatamente”. Tais “outras leis” parecem ser justamente aquilo cuja supressão constitui o “entrosamento da dor humana na tortura da paisagem” (2006a, p. 45). Tanto é que a operação de tentativa de saída do mundo da autoridade é realizada nos diversos estratos da narrativa, redesenhando, a cada quadro, um circuito parabólico que vai da situação de poder/opressão ao impoder/relação: eles se libertam do poder (super-humanidade), que suprime a comunicação e os lança num regime de silenciamento (infra-humanidade), e acessam, pelo compartilhamento de agência com seres-outros-que-humanos (extra-humanidades), as possibilidades de criação e comunicação (multimundandade, mundos co-constituídos). E como a autoridade (paterna, materna, do patrão, do governo) é constantemente redobrada sobre o(s) mundo(s) do sertão, em vez de uma parábola, o que se desenha é uma espiral infernal que se projeta como o cerne da angústia, que é a impossibilidade, devido ao seu sequestro pelo sistema de poder, de viver num regime de mundo compartilhado, pois ele está reincidentemente sendo capturado pelo regime super-humano, sob o qual, por sua vez, também é impossível viver. A angústia, então, é efeito do sequestro do mundo-compartilhado para dentro da ordem da autoridade (seja ela a polícia/o patrão em relação a Fabiano, seja ela Fabiano/Sinhá Vitória em relação aos meninos e a Baleia).

3.6 Fabulação e cosmografia

A estratégia empreendida pelos personagens nas situações de supressão de suas vozes é uma fuga do poder pela fabulação de mundos, *ainda que marcados pelo efeito do caráter*

implacável daquele poder. Essa fabulação passa frequentemente pela reconciliação com um mundo cheio de extra-humanidades, pelo ajuste morfológico dos corpos e pela desorganização do Poder na vigência de um cosmos onde o mundo é co-constituído. Na prisão, por exemplo, Fabiano tenta entender sua situação opondo ao regime da autoridade a sua vida rural e familiar onde o regime de composição do mundo é outro (~~F~~abiano se aperreava por causa de Sinhá Vitória, dos filhos e da cachorra Baleia, que era *sabida como gente*” 3, 34; ~~v~~ivia tão agarrado aos bichos... nunca vira uma escola, por isso não conseguia defender-se... *só sabia lidar com bichos*” 3, 36); no desconsolo de seu fracasso, o Menino Mais Novo imagina: ~~q~~uando fosse homem, caminharia assim, pesado, cambaio, importante, as rosetas das esporas tilintando. Saltaria no lombo de um cavalo brabo e voaria na catanga como pé-de-vento, levantando poeira. Ao regressar, ~~a~~pear-se-ia num pulo e andaria no pátio assim torto, de pernas, gibão, guarda-peito e chapéu de couro com barbicacho. O Menino Mais Velho e Baleia ficariam admirados” (5, 53). Até o silenciamento último imposto pela autoridade, a pena de morte aplicada à cachorra Baleia, é driblada por uma fabulação que, sendo escatológica, permanece imanente ao mundo-sertão: ~~B~~aleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo *cheio de preás*. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes” (9, 91).

Esta ficcionalização – ou seja, esta bricolagem de realidades, realizada como rota de fuga da opressão – é o substrato da narrativa, é proporcionada pelas variações de ânimo e de linguagens e é aquilo que o narrador-performer imita de seus personagens (coisa que o narrador-intérprete realiza usando, frequentemente, o futuro do pretérito, como que se mantendo saudavelmente distante). E tais variações nunca são estabilizadas plenamente, estão sempre em vias de concretização dada a prevalência do plano da autoridade, de um lado, ou do plano cosmopolítico, do outro. Dois casos aqui se opõem por estarem um mais próximo do mundo da autoridade e outro mais próximo do mundo compartilhado do sertão: enquanto a especulação nebulosa de Fabiano na prisão desenvolve-se em um conjunto de afetos destrutivos, que ensejam em vez da fuga um enfrentamento mortal com o regime do poder (e até mesmo neste momento, por uma variação extra-humana: ~~n~~ão envergaria o espinhaço não, sairia dali *como onça* e faria uma asneira”, 3, 37), a fabulação do Menino Mais Velho, depois de repreendido pela mãe, é a mais completa descrição da combinação de mundos que sustenta a vida comum: ~~F~~odos os lugares conhecidos eram bons: o chiqueiro das cabras, o curral, o barreiro, o pátio, o bebedouro – mundo onde existiam seres reais, a família do vaqueiro e os

bichos da fazenda. Além havia uma serra distante e azulada, um monte que a cachorra visitava, caçando preás, veredas quase imperceptíveis na catinga, moitas e capões de mato, impenetráveis bancos de macambira – e aí fervilhava uma população de pedras vivas e plantas que procediam como gente” (6, 57). E prossegue explicando a interpenetração desses mundos e a fundação da possibilidade de comunicação: “Esses mundos viviam em paz, às vezes desapareciam as fronteiras, habitantes dos dois lados entendiam-se perfeitamente e auxiliavam-se. Existiam sem dúvida em toda a parte forças malélicas, mas essas forças eram sempre vencidas” (6, 57).

A ontologia formulada pelo Menino Mais Velho explica os dois jogos de geração do mundo em que se (des)equilibra a narrativa: as forças cósmicas que povoam o universo de agentes comunicativos (satura de cultura e natureza) e a ordem malélica que silencia, mortifica e desumaniza. O dinamismo conferido pela imanência contrasta com a detenção estática diante da ordem transcendente, super-humana. Fabiano não sabe responder à autoridade, não sabe explicar-se, nem sabe usar as palavras de seu Tomás da Bolandeira, porém sabe “lidar com bichos”, se comunica com a cachorra Baleia, sabe ler os sinais do clima, sabe seguir animais na caatinga, sabe curar doenças pelo rastro desses animais. Todo o problema, a causa da ansiedade que oprime o espírito de Fabiano, está no sequestro desse mundo imanente por uma ordem hierárquica transcendente e malélica. O que lhe causa insegurança e pavor é passar a vida inteira a “trabalhar para o alheio”; o que lhe causa ira é ser perseguido pelo governo e ludibriado pelo comércio da cidade. A “necessidade” e a “naturalidade” destacadas por Fabiano (via narrador) como propriedades inescapáveis da realidade são todas remetidas ao caráter transcendente da Ordem: a propriedade, o governo, a polícia, a cidade.⁸⁹ Um estudo mais amplo, seguindo esta disposição de leitura que tentamos articular aqui, pode analisar o significado ambivalente do vocábulo “seca”, tal qual aparece na voz de Fabiano e Sinhá Vitória performadas ou interpretadas pelo narrador. Isto porque já nas primeiras páginas lemos que “a seca aparecia como um fato necessário” (1, 10) e, logo mais à frente, é o mesmo Fabiano que imagina que quando “as secas desaparecessem tudo andaria direito” (2, 24). É a “seca” que empurra as pessoas para fora, que fez até mesmo seu Tomás

⁸⁹ As ideias de “necessidade” e “naturalidade” são frequentes no texto e remetem quase sempre a uma ideologia do plano do narrador em relação a como os personagens estariam lidando com os abusos de autoridade: “a seca aparecia-lhe como um fato *necessário*” (1, 10); “o fazendeiro descompunha o vaqueiro. *Natural*. Descompunha porque podia descompor” (2, 22); “[a seca] chegaria, *naturalmente*.” (2, 23); “o dinheiro fugira do bolso do gibão, na venda de seu Inácio. *Natural*.” (3, 28); “[O Menino Mais Velho] Achava as pancadas *naturais* quando as pessoas grandes se zangavam.” (6, 60); “No campo, seguindo uma rês, ele [Fabiano] se esgoelava demais. *Natural*” (7, 65), “*naturalmente* a decisão de Fabiano era *necessária* e justa [Sinhá Vitória sobre o sacrifício de Baleia]” (9, 87) etc.

da Bolandeira fugir. Que relação existe entre o regime super-humano de propriedade e de governo e a emergência da seca? Já que as angústias dos personagens, neste romance, são produto da relação de exploração e desmando e da completa falta de recursos *mesmo em períodos de normalidade climática*, dentro de um mundo super-humano, que priva os viventes de seus meios de vida e os prende numa teia desumanizante, e já que é numa relação imanente dentro do mesmo ambiente, ainda que estio, que os entes da narrativa encontram seus caminhos de vida pelo trânsito comunicativo de corpos e linguagens, não seria a seca menos uma hostilidade natural e necessária do meio-ambiente e mais um produto macabro da imposição do mundo ordenado da autoridade? De que seca a família do romance foge? Que tipo de deslocamentos, além ou aquém da fuga, acarretaria uma relação com as intermitências características desta terra que não fossem sequestradas, a relação e a terra, pela propriedade privada e pela autoridade? A angústia da seca que aflige a família não seria efeito não de sua vida imanente (miserável, se vista pela abordagem super-humanista; subsistente, se vista pela via oblíqua), mas da obliteração da possibilidade dessa vida?

A vida indígena de Fabiano é marcada pela comunicação interespécies e pela extra-humanização (variação), em cuja zona o trânsito entre o estatuto de bicho e de homem é positivo e agregador de forças; o Fabiano-homem também pode ser bicho: — Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho”; a cachorra-gente também pode ser bicho: —A cachorra Baleia, aos saltos, veio lambe-lhe as mãos grossas e cabeludas. Fabiano recebeu a carícia, enterneceu-se. — Você é um bicho, Baleia”. Porém esse modo-de-vida é acossado, espremido e perseguido pela força metrificadora da autoridade, sob o poder da qual o estatuto extra-humano é suprimido e reduzido a infra-humano. Sob o regime super-humano, ser ~~um~~ bicho” é negativo, desagregador e desumanizador: —Cambada de cachorros. Evidentemente os matutos como ele não passavam de cachorros” (8, 81), diz Fabiano no meio da multidão da cidade. Em *S. Bernardo*, as lembranças do patrão Paulo Honório, representante suficiente do que aqui temos chamado de sistema super-humano, destaca: —Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos” (RAMOS, 2002, p. 195). Enquanto no sertão — onde ser a-gente sempre está em jogo — a variação da humanidade (a extra-humanidade, a ~~bichidade~~) é o que instaura o espaço de comunicação, no regime citadino (do patronato, do governo e do comércio), o mundo é reduzido e unívoco e tudo o que não for super-humano — isto é, tudo o que não for patrão, governante e comerciante — será, portanto, menos-que-gente. Nesta cidade o homem é transcendente, é super-homem;

naquele sertão, gente é outra coisa.⁹⁰

O episódio da “Festa” (8, 71-84) ilustra muito bem e de forma pitoresca o surgimento da consciência ansiosa de todos os personagens quando confrontados com a modificação extrema de seus modos-de-vida. No trecho inicial, a preparação para a ida à festa é uma ocasião de constrangimento coletivo: eles são apertados por roupas que não lhes dizem respeito e por posturas corporais que não lhes deixam à vontade. Assim coagidos a *civilizarem-se, isto é, indiferenciarem-se*, vestirem-se igual aos demais, eles têm que expulsar a cachorra Baleia de seu convívio (“A cachorra Baleia, que vinha atrás...” 8, 72). Porém, vendo-se desde o registro da cidade, como se participantes plenos da regência cidadina, resta neles uma percepção incômoda de serem empurrados para o quadrante infra-humano; Sinhá Vitória sente-se rebaixada por andar “feito papagaio” porque, neste regime, parecer bicho é ser menos que gente. Ainda a caminho, isto é, mais próximos do sertão do que da cidade, decidem então desfazer-se dos apetrechos civilizatórios. Desapertam suas vestes e retiram seus calçados; o contato com a terra reconcilia-os com o regime do sertão, e, portanto, com a cachorra: “Descalçou-se, meteu as meias no bolso, tirou o paletó, a gravata e o colarinho, roncou aliviado. Sinhá Vitória decidiu imitá-lo: arrancou os sapatos e as meias, que amarrou no lenço. Os meninos puseram as chinelinhas debaixo do braço e sentiram-se à vontade. *A cachorra Baleia, que vinha atrás, incorporou-se ao grupo*” (8, 72).

Já durante a festa, os cinco viventes sentem-se completamente desorientados num mundo impessoal, indiferente: Sinhá Vitória ora abandonada na multidão, ora sem saber como realizar suas necessidades; Baleia particularmente incomodada com a impessoalidade dos cheiros do lugar; os meninos entre medrosos e chocados com a novidade da cidade, e Fabiano sufocado pela aglomeração e por suas lembranças das experiências naquele ambiente. Mais uma vez, as rotas de fuga da despersonalização, acarretada por um mundo hostil, efetuadas pelos meninos e por Fabiano são exatamente opostas. Fabiano novamente quer enfrentar esse regime despótico, quer furar o bloqueio e garantir um lugar na ordem super-humana: “Apareça um homem!” (8, 78), desafia ele, bêbado. Esse é o caminho do cangaço – revirar a

⁹⁰ Esta equivocidade do sentido da contiguidade homem/bicho – o fato de significar, no plano da autoridade, o oposto do que significa no plano do sertão – se aproxima, como imagem conceitual, daquilo que, comentando uma passagem de Eduardo Viveiros de Castro, e, portanto, em um contexto distinto do nosso, Marco Antônio Valentim assinala como “divergência transcendental” entre os modos de “captura, desumanização e metamorfose transespecífica” de uma “situação sobrenatural típica do mundo ameríndio”, de um lado, e da “experiência cotidiana de existir sob um Estado”, de outro. Segundo Valentim, entre os dois casos, “o dispositivo de desumanização difere quanto ao seu próprio sentido: enquanto, na cidade policial, a condição de humano se define pela transcendência em relação aos polos negativos ou privativos da não-humanidade (animais, coisas) e da sub-humanidade (selvagens, escravos), na floresta, a humanidade seria uma condição imanente, eminentemente relacional” (VALENTIM, 2017, p. 14).

ordem, destruí-la, para, assim, conseguir se impor a ela. O caminho dos meninos e da cachorra Baleia é o da guerrilha do imaginário. Perplexos, eles tentam esmiuçar, descobrir e interpretar os elementos do mundo que os oprime (tudo o que viam eram ~~as~~ pernas dos transeuntes” 8, 83): ~~A~~ opinião dos meninos assemelhava-se à dela [Baleia]. (...) conferenciavam pasmados. Tinham percebido que havia muitas pessoas no mundo. Ocupavam-se em descobrir uma enorme quantidade de objetos. Comunicaram baixinho um ao outro as surpresas que os enchiam. (...) Seria que aquilo tinha sido feito por gente? Talvez aquilo tivesse sido feito por gente. Nova dificuldade chegou-lhe ao espírito; soprou-a no ouvido do irmão. Provavelmente aquelas coisas tinham nomes” (8, 83-84).

3.7 Um trajeto sem mapa

O capítulo final é, sem dúvida, desolador. Tanto mais porque nele o plano do sertão é *quase* inteiramente tomado pelo plano da autoridade. Ainda assim, os regimes que logo acima afirmamos engendrarem situações de angústia e desânimo ou situações de alegria e conforto continuam valendo. É em ~~Fuga~~” que flagramos, como que em câmera lenta, o ponto de cruzamento entre os dois planos. Os modos de deslocamento se repetem, mas ao contrário; em vez de uma planície com dois juazeiros, o capítulo começa com ~~A~~ vida na fazenda se tornara difícil”. Bem definido: a estiagem prolongada só se transforma na ~~seca~~”, cujas clássicas imagens marcam o imaginário nacional, quando desmoronam os aparelhos civilizatórios de domínio do sertão – a propriedade privada e o sistema de servilização. Enquanto, na primeira rota, a do primeiro capítulo, o regime do sertão fornece as saídas, por meio dos mapas que se enredam a partir dos pontos (os juazeiros e a fazenda abandonada) e permitem a continuidade da vida, neste último capítulo a fazenda, ponto fixo do regime de autoridade, torna impossível a confecção de mapas, isto é, torna impossível a vida no sertão. Fecham-se as saídas.

Durante o trajeto que acompanhamos nessa fuga, a maldição lançada contra os significantes naturalizados da seca (os urubus, a claridade, o céu azul) encobrem a lembrança de uma causa mais estrutural da obrigatoriedade retirada. A ~~eatinga~~ amarela”, os ~~redemoinhos~~”, ~~os~~ garranchos retorcidos” do olhar de Fabiano são seguidos do ~~despovoamento~~ da fazenda” – não há mais mapa possível, porque não há mais por onde se fazê-los. Imagem semelhante aparece durante a morte de Baleia, em que o narrador-performer diz com a cachorra agonizante: ~~agora~~ parecia que a fazenda se tinha despovoado” (9, 90). Os mapas do regime de composição de mundo do sertão parecem desaparecer, as condições de extra-humanização e multimundandade não estão mais presentes.

Um motivo mais plausível para a necessidade da fuga é, no entanto, vislumbrado no próprio jogo da narração: *“Largou-se com a família, sem se despedir do amo. Não poderia nunca liquidar aquela dívida exagerada. Só lhe restava jogar-se ao mundo, como negro fugido”*. (13, 116). Fabiano *“não queria deixar a fazenda”*, e se em um primeiro momento a saudade é combatida contra a terra – *“Podia continuar a viver num cemitério? Nada o prendia àquela terra dura, acharia um lugar menos seco para enterrar-se”* – revela-se, logo após, que ele está combatendo, na verdade, o enredamento da terra em sistemas de privatização e poder – *“era o que Fabiano dizia, pensando em coisas alheias: o chiqueiro e o curral (etc.)”*. (13, 117). Mais à frente, ao lembrar-se do cavalo abandonado, *“com olhos que pareciam de gente”*, algo em Fabiano deixa claro que, embora fossem os urubus a fazer o trabalho sujo, o que decretaria a morte do cavalo-amigo é outra ordem de fatores: *“A morrer na certa, um animal tão bom (...). Infelizmente pertencia ao fazendeiro - e definhava, sem ter quem lhe desse a ração. Ia morrer o amigo, (...), vendo os urubus chegarem banzeiros.”* (13, 124).

É neste último capítulo que, lido em sinopse com o primeiro, fica claro que nem todo trajeto é um mapa do sertão. O trajeto obrigatório, percorrido *“como se alguém os tangesse”*, não constitui possibilidade de vida, o mapa ficou para trás.

Se nos primeiros roteiros do capítulo *“Mudança”* Baleia revelou-se a responsável por desdobrar o plano do sertão, seus mapas e alianças possíveis, na *“Fuga”*, a ausência de Baleia é sentida como uma falta de consistência. Baleia e a vegetação se interpenetram e essa zona indecisa se transforma em uma evocação sofrida e nefasta: *“A lembrança da cachorra Baleia picava-o, intolerável. Não podia livrar-se dela. Os mandacarus e os alastrados vestiam a campina. Espinhos, só espinhos. E Baleia aperreava-o. Precisava fugir daquela vegetação inimiga.”* (13, 118)

Neste último capítulo, as promessas do plano da autoridade invadem as fabulações de Sinhá Vitória e essa aliança poderosa decide os rumos da família. O silêncio da falta de alianças possíveis (*“A manhã sem pássaros, sem folhas e sem vento progredia num silêncio de morte”*. 13, 119), provoca uma confusão entre os tempos: *“Falou no passado, confundiu-o com o futuro. Não poderiam voltar a ser o que já tinham sido?”* (13, 119). Esta realidade confusa provoca, por sua vez, um surto de projetos. Entretanto, para empreendê-los, é preciso negar completamente o plano do sertão e projetar todas as apostas numa outra vida:

Não seria bom tornar a viver como tinham vivido, *muito longe?* (...). Não andariam sempre à toa, como ciganos. (...). Talvez esse lugar para onde iam fosse *melhor* dos que os outros onde tinham estado (...). Por que não haveriam de *ser gente* (...)? Por que haveriam de ser sempre desgraçados, fugindo no mato *como bichos?* Podiam viver escondidos *como bichos?* (...)

Chegariam a uma terra *distante, esqueceriam a catinga* onde havia montes baixos, cascalhos, rios secos, espinho, urubus, bichos morrendo, gente morrendo. *Não voltariam nunca mais*, resistiriam à saudade que ataca os sertanejos na mata. *Então eles eram bois para morrer tristes por falta de espinhos? Fixar-se-iam muito longe, adotariam costumes diferentes*” (13, 119-122).

Se o papel de Sinhá Vitória é animar e convencer Fabiano desses projetos, e se Fabiano também procura dar razões à sua fuga, alguma coisa permanece em seu espírito como duvidoso e inconsistente. Nas suas lembranças habita a intuição de que a terra não é cruel (a saudade), ela está enredada em infernos gerados pelo poder:

estirou os olhos em direção à fazenda abandonada. Recordou-se dos animais feridos e logo afastou a lembrança. (...) uma grande saudade espremeu-lhe o coração, mas um instante depois vieram-lhe ao espírito figuras insuportáveis: o patrão, o soldado amarelo, a cachorra Baleia inteiriçada junto às pedras do fim do pátio. (13, 120)

Muito embora Fabiano esteja legitimamente empenhado em aceder ao otimismo de Sinhá Vitória e encontrar viabilidade em um projeto que recuse o sertão, é em seu corpo que as evocações do plano do sertão acontecem: \ominus vaqueiro ensombrou-se com a ideia de que se dirigia a terras onde talvez não houvesse gado para tratar. Sinhá Vitória tentou sossegá-lo dizendo que ele poderia entregar-se a outras ocupações, e Fabiano *estremeceu*” (13, 120). Se os modos de existência do sertão são renegados na imaginação e na fala curiosamente volumosa deste capítulo, permanecem como circuitos no corpo de Fabiano: -- Fabiano ouviu os sonhos da mulher, deslumbrados (...). De repente, veio a fraqueza. Devia ser fome” E Fabiano vira a cachorra Baleia do primeiro capítulo: -- Baixou os olhos encandeados. Procurou descobrir na planície uma sombra ou sinal de água. (...) *Instintivamente* procurou no descampado um indício de fonte. *Um friozinho agudo arrepiou-o* (...). Fabiano *lembrou-se da cachorra Baleia*, outro arrepio correu-lhe a espinha” (13, 123). Um último mapa e a lembrança de como eles são feitos:

Fabiano indicou uma depressão do terreno. Era um bebedouro, não era? (...). Então ele não conhecia aquelas paragens? Estava a falar variedades? (...). Andavam por lugares conhecidos. Qual era o emprego de Fabiano? Tratar de bichos, explorar os arredores no lombo de um cavalo. E ele explorava tudo. Para lá dos montes afastados havia outro mundo, um mundo temeroso, mas para cá, na planície, tinha de cor plantas e animais, buracos e pedras” (13, 124).

Porém, Fabiano cede e amaldiçoa as forças elementares que, até agora, a narração tornava significantes do plano do sertão: -- Enho comido toicinho com mais cabelo, declarou Fabiano desafiando o *céu*, os *espinhos* e os *urubus*”. Secundado por Sinhá Vitória: -- E não é? murmurou sem perguntar, apenas confirmando o que ele dizia.” (13, 125). Fabiano renega os

espinhos (que tinham sido associados a Baleia), os urubus (associados ao patrão) e a totalidade do cosmos (o céu, onde habitam as nuvens salvíficas, mas também as arribações agourentas), num mesmo movimento. Finalmente, o poder engoliu o sertão. A terra e o carrasco se confundem. As últimas frases do livro fecharão o cerco ao regime cosmopolítico do sertão e subsumirão essa palavra àquela significação clássica: terra sem lei, cruel e hostil. E Fabiano concede ao feitiço dos projetos da aliança entre Sinhá Vitória e o plano supostamente humanizador: ~~P~~ouco a pouco uma vida nova, ainda confusa, se foi esboçando (...). As palavras de Sinhá Vitória encantavam-no (...). Repetia docilmente as palavras de Sinhá Vitória.” (13, 126).

O plano de desenvolvimento vai encerrar o romance, vai fechar a porteira da fazenda, fechar todas as saídas, enganando-nos que é o sertão quem os expulsa, vai tanger os retirantes rumo a um espaço onde lhes faltará sertão mas lhes sobrarão lugares sociais bem definidos, ~~homens~~” e ~~fortes~~” que eles são: ~~E~~ 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.”

São as duas frases mais perturbadoras do romance, segundo uma leitura cosmopolítica. Antes de tudo, devido ao estilo, como se fosse um *zoom out* muito veloz que se afasta dos pensamentos e sensações dos personagens de modo mais rápido e para mais distante do que o comum. Parece ser uma super-interpretação definitiva, meio lamentosa, meio sociológica, que, ao contrário dos mecanismos de individualização, de pessoalização do ponto-de-vista, em que até agora a superfície narrativa havia se empenhado, joga, repentinamente, os personagens numa sombria indiferenciação categórica. Finalmente, Fabiano torna-se homem, porém, para isso, tem de integrar um exército amorfo de mão-de-obra, de ~~homens fortes, brutos~~”.

Porém, o que dizer daquelas linhas de discurso indireto livre imediatamente antes do fechamento súbito da narração? Aquela estranha lembrança de Baleia – para quem a fuga era o único meio de evitar “pontapés desagradáveis e necessários” (6, 60)... Sinhá Vitória e Fabiano de repente percebem, no extremo final do livro, que a promessa de humanização fora do sertão, em um lugar onde a política se quer exclusiva em relação ao cosmos, era duvidosa; que aquela fuga projetava liberdade, mas não realizava uma saída:

—~~Es~~ dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, como Baleia.
Que iriam fazer?
Retardaram-se, temerosos.
Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada,
ficariam *presos* nela.”

–Retardaram-se”: não lembra a desaceleração cosmopolítica de que falamos acima? Estariam alerta ao aviso do plano do sertão, nas palavras de Deleuze, “desconfiem do sonho dos outros!”? Será que o triste trajeto prosseguiu? Será que há espaço para uma saída dentro da fuga? Ou, ainda, será que, no meio da falsa alegria de uma fuga do sertão, a ponto de estar aprisionados em um lugar onde os mapas cosmopolíticos seriam sequestrados, uma fabulação consegue invocar o sertão alhures?

4. RUMOS

Iranildo é um homem de cerca de 40 anos que reside, com os pais, seu Inácio e dona Fátima, já idosos, no sertão do Seridó paraibano. Desde quando ele era criança, a família morou e trabalhou ali, cultivando o alheio – o trecho de terra pertencia a uma família de pessoas endinheiradas que nunca iam lá. A terra estava completamente devastada, o solo estruído. Foi muito gado, muito algodão, muito desmatamento. Quem hoje lá chega ainda vislumbra, da parte frontal da casa, uns por volta de duzentos metros de uma superfície lunar, terreno crestado, cheio de barrocas fundas e pedras soltas. Assim era toda a área onde eles moravam. Apenas o trecho próximo ao riacho, de margens peladas, mantinha uma pouca fertilidade no período das chuvas. Pois, um dia, Iranildo e sua família, com a ajuda de alguns amigos, fizeram uma barragem subterrânea: no trecho onde o riacho derreava mais acentuado, cavaram uma vala de alguns centímetros de largura por bem uns vinte metros de comprimento e uns cinco de profundidade – com uma altura de três metros pra cima da superfície, a barragem não exatamente barra o rio, apenas segura mais um pouco suas águas. Aquele arranjo impediu que as águas que se infiltram na derme do riacho deslizassem com as águas superficiais quando o inverno acabasse. Daquele pedaço até uns cento e cinquenta metros rio acima, o terreno fica molhado o ano inteiro. Nesse trecho mais de cima do riacho, na terra umedecida, Iranildo começou a fazer o que ele chama de agrofloresta. Plantou espécies nativas, espécies forrageiras para os animais, espécies frutíferas e, nos intervalos, os cultivares tradicionais da região (feijão, milho, melancia, jerimum). As forragens servem para o gado miúdo que eles criam. Tendo descoberto que a terra nua do desmatamento, endurecida pelo sol e arrastada pela chuva, resultava naquela paisagem desértica da frente de casa, Iranildo negociou com a caatinga e com o gado miúdo, que precisava pastar; para não desmatar, começou a fazer o que ele chama de raleamento da caatinga, que é a retirada dos arbustos mais baixos, deixando os medianos e altos, para permitir o trânsito das cabras e ovelhas. Dos resíduos do raleamento, Iranildo usa as folhas como adubo e forragem, guarda a madeira para uso doméstico e os restolhos junta com as pedras pra tracejar linhas de barramento que impedem que as enxurradas levem a terra, propiciando ao mesmo tempo recuperação do solo e da mata. Em alguns anos, aquilo mudou. Porém, os donos de papel, que nunca iam lá, tiveram notícia das mudanças. Vendo a terra ajeitada, pediram que a família saísse. Quantos anos de estadia e trabalho! Ir para onde? Iranildo fincou o pé na terra. O processo judicial está em andamento.

Se uma análise cosmopolítica de *Vidas Secas*, como a que tentamos testar provisoriamente neste ensaio, for pertinente, muitos outros elementos do texto ainda estariam por ser alcançados: a cartografia das referências aos seres do mundo como “-vivos” e “-criaturas” ou como “-pessoas” e “-homens”; o efeito dos nomes de plantas e bichos do sertão sobre os dois planos sugeridos; as diferenças entre seu Tomás da Bolandeira e as outras autoridades; os modos de subsistência fora e contra a miséria e o abandono... Neste sentido, ler a contrapelo um romance da importância histórica de *Vidas Secas* – importância que extrapola os limites do interesse dos estudos literários – requer uma certa versatilidade metodológica que justifique as imprecisões próprias de um trabalho de tatus e preás, de rastreamento de indícios e de revoluções nas camadas do texto, equilibrando-se entre o que um texto pode dizer e o que um leitor pode ler nele e através.

As abordagens desde onde ensaiamos ler o romance têm muitas e diversas motivações. A maioria delas, entretanto, está ligada ao sentimento inquieto por tomar posição diante de quatro aspectos entrecruzados: 1) o complexo imaginário-político que envolve as concepções de nordeste, seca e semiárido; 2) a participação das literaturas das secas e, entre elas, de *Vidas Secas*, na confecção secular deste complexo, 3) a resistência criativa dos povos do semiárido, entre eles de Fabiano, Sinhá Vitória, os dois meninos e Baleia, e 4) o agravamento das condições ecológicas no semiárido brasileiro, bem como a relação disto com o imaginário-político e o clima da Terra. Combinando a perplexidade e a inquietude diante dessas quatro dimensões, surge uma suspeita forte e justificada (ética, histórica e teoricamente) de que é possível (é urgente?) reposicionarmos nossas ferramentas de leitura e ação, especialmente esta ferramenta-subjetividade, pela ocupação de limiares transversais, nos quais e pelos quais o espaço literário, espaço da in-realidade, libere leituras-outras, leitores-outras, outros imaginários-políticos, cosmopolíticos.

Observar a trama de *Vidas Secas* pelo cruzamento das perspectivas humana e cosmológica permite apreender uma imagem do pensamento oblíqua oferecida pelo texto. Esta imagem questiona o antropocentrismo que tem informado a análise mais corrente acerca das sucessivas catástrofes ecológicas no semiárido brasileiro, incluindo a literária. A seca é mais e menos que uma hostilidade necessária e invencível da natureza árida. Seu significado, os usos e sentidos envolvidos apontam (embora o escondam) para um efeito perverso de um modo de ocupação da terra, baseado, este, na autoproclamada vocação moderna (industrial). É a própria fragilidade das conexões bióticas e climáticas (conexões que incluem, claro, os povos humanos) do sertão que, reprimida pela uni-vocação antropocêntrica, volta como força

destrutiva. Por isso mesmo, compreender a terra-sertão como um agregado de culturas/naturezas entrecruzadas, que se intercambiam e se interdeterminam, é intuir que a causa dos sofrimentos continuados dos povos humanos e outros-que-humanos do sertão semiárido são os sucessivos modelos de desenvolvimento, baseados em um regime antropocêntrico que suprime modos de vida multimundanos e reduz tudo à infra-humanidade. Este seria um exemplo dos efeitos cruzados de desterritorialização e reterritorialização em jogo no tempo das catástrofes: a seca resulta do confronto entre um aparelho de territorialização transcendente, isto é, que não leva em conta as agências multi-inter-determinadas inerentemente envolvidas em toda instituição / destituição / restituição de espaços, e as forças desterritorializantes soterradas e saturadas de história e de política. A seca é, assim, um efeito da máquina da modernidade antropocêntrica. Em outras palavras, e resgatando o antigo lema popular, “o problema não é a seca, é a cerca”, e ainda mais, “o problema é a cerca, que produz a seca”. As vidas secas do romance são vidas cercadas e secadas. Mas continuam vidas. Insistem na relação indígena com a terra de que fazem parte, relação que multiplica modos-de-existência com os outros e admite que de sua confecção já participam os entes outros-que-humanos; o que significa que é preciso prestar atenção, utilizar-se daquele temor prudente, estupidamente abandonado pela industriiosidade colonial-modernizante, de que a frágil rede de associações se rompa e o tempo ruim sobrevenha, mas também fazer e aproveitar-se das conexões possíveis, que fortaleçam, intensa e extensamente, essa rede, assim como os cultivos e experimentações de seu Heleno e dona Branca, Iranildo e tantos outros milhares de camponesas e camponeses cuja história é de resistência ao poder (e não à terra) e composição reistente com a terra.

Essa imbricação entre cultura e natureza, acusada pejorativamente, como vimos, pelo sistema de poder⁹¹, é justamente o dispositivo cosmopolítico do modo de convivência do/no sertão, que compreende que a terra não é uma circunscrição cercada. Nascer, ser do sertão, como nascer em ou ser de uma determinada circunscrição (um país, um estado, uma região) não garante nada, exceto a possibilidade dos mapas, das alianças e das conexões que ali e dali se podem fazer, lidando com essa confusa linha demarcatória entre o sertão do patrão (ruim, hostil, do qual se deve fugir) e o sertão do sertão (onde se experimentam e se cultivam modos de vida cosmopolíticos), e com aquela outra linha pontilhada que liga as experiências cosmopolíticas dos povos humanos e extra-humanos do semiárido, dos povos humanos e extra-humanos da Amazônia, dos povos humanos e extra-humanos que habitam e resistem nas

⁹¹ V. pp. 27, 31 e 116 acima.

idades, dos povos que querem –fazer a civilização que se julga a inventora da política, e que tal invenção a *distingue*, entender que a política é apenas um departamento da cosmopolítica, e que isto a *igual* a todas as outras” (DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 126). O plano do sertão não admite regionalismos, isto é, nacionalismos (pois é por conta disto que o conceito de Nordeste tem servido a máquinas poderosíssimas). Nem universalismos, pois o sertão está em toda parte, mas não em qualquer lugar.

O plano do sertão é esse que admite a *intermitência* da caatinga, a *provisoriamente* das chuvas e a *responsividade* dos seres. É preciso cultivar este plano experimental, pois ele *pode* estar em toda parte. O plano do sertão permite descobrir e inventar estes outros modos de subjetivação (antropologias especulativas) e o engajamento em conexões cosmopolíticas (cosmografias comparadas). Sinhá Vitória beija a boca ensanguentada de Baleia. Fabiano vira bicho e vira planta. Os meninos viram tatus. As nuvens e as aves fazem e desfazem territórios celestes. Uma propriedade privada é ocupada. Até com seu Tomás da Bolandeira a sabedoria de Fabiano não deixa de ver uma aliança que, embora faça toda a diferença, é muito frágil e precisa ser fortalecida pelo mundo do sertão. Contra o plano da autoridade que, em nosso tempo, tem ganhado uma força sinistra, levantando-se ridícula e não menos poderosamente diante da terra e seus povos, em nome do fetiche da propriedade e do poder; contra o plano que promete liberdade vigiada, progresso regressivo e a segurança de uma vida aprisionada, e que, ao golpear todas as saídas, realiza apenas desregulação, desumanização, desmatamento, desespero: é preciso achar, experimentar e cultivar o plano do sertão lá onde os remanescentes do povo dos retirantes podem virar o povo das retomadas por vir, nas universidades, nas escolas, nas ruas, campos, construções... Contra os soldados amarelos e os patrões brancos, é preciso aliar-se a Fabiano, Sinhá Vitória, aos Meninos e a Baleia, fortalecer suas desconfianças da existência definitiva de um homem e suas conexões epistêmico-corporais com bichos, plantas, nuvens...

Vidas secas termina com uma contraditória lembrança de Sinhá Vitória e Fabiano, uma conexão epiclética com Baleia, a fazedora de mapas. No meio da fuga acelerada do sertão, –como se alguém os tangesse”, o povo dos retirantes recorda que a velocidade extensa da absorção e submissão da terra resulta em prisão, em angústia e morte (aqui estaria uma das lições de pessimismo de Graciliano?). E o povo dos retirantes retarda-se, descrente. Enquanto o plano do desenvolvimento exige crer e esperar em suas promessas de uma emancipação radical do Homem e do domínio triunfal sobre os outros, entregando opressão e lixo, descrer desse projeto é, já, no plano do sertão, criar alianças possíveis, apostar no –envolvimento

cosmopolítico”, com aqueles que desde sempre são os outros sobre os quais se tem tristemente triunfado, os pouco-humanos e extra-humanos, os camponeses, as florestas, os operários, os quilombolas, os transgêneros, os animais, as mulheres, os rios, os índios... Mais além de uma liberdade mesquinha e de uma cidadania compulsória, adquirida para poucos com o sangue de muitos, deixar Baleia viva e rastrear com ela os sinais do mundo, confrontar e conviver, ocupar as fazendas, ocupar tudo, transformar tudo em mundo-abrigo. Se a seca virá, virar a seca contra o patrão.

Lendo *Vidas secas* num tempo irreversível de catástrofe planetária, à qual o Homem empresta seu próprio nome como que assinando embaixo de sua obra macabra, percebemos que as tragédias das literaturas das secas são, antes de tudo, tragédias ecopolíticas, narrativas distópicas de um mundo em que as, digamos, forças de desterritorialização do capital (do poder), materializadas na face na terra, tornam-se potências irrefreáveis de desterritorialização total.⁹² No caso de *Vidas Secas* tentamos, aqui, prestar atenção às irredutibilidades do modo de vida da família sertaneja em relação aos esquemas de dominação patriarcal / colonial / modernizante (respectivamente, a polícia, o patrão e a cidade) e ao desmantelo provocado pelo advento da estiagem – transformada em seca, isto é, em desterritorialização total, colapso e retirada, justamente devido àquela irredutibilidade, o que nos leva a imaginar que a resolução das angústias dos personagens não supõe a necessidade de uma redenção glorificante, ademais impossível (a irredutibilidade...), mas somente o fortalecimento daquelas possibilidades de saída – fechadas pelo cercamento privatista da terra, e essa é uma das origens da tragédia; possibilidades pressupostas no que hoje se chama de *convivência com o semiárido*: conexões parciais, alianças temporárias e mapas cosmopolíticos – e que, talvez, estejam virtualmente presentes na melancólica evocação de Baleia, nas últimas linhas do romance, por meio da qual os retirantes desaceleraram seus projetos políticos de negação da terra, como um chamado, uma invocação, um clamor de e para se fazer com e como os povos do sertão, os povos retirantes-retirados, para lembrar-se da terra, desacelerar, retardar, traçar uma linha de fuga cosmopolítica, cavar as saídas, virar tatus, fugir da fuga, fugir para fora do poder, para dentro da terra.

–Fabiano, Sinhá Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia estavam agarrados à terra”.

⁹² Essas narrativas podem ser vistas como antecessoras, em certa medida e guardadas as muitas diferenças, das narrativas ficcionais de fim-de-mundo na última passagem de século. Pense-se, por exemplo, na convergência entre a convivência religiosa que a personagem Conceição estabelece com os retirantes em *O Quinze*, de Rachel de Queiroz (1930), e a religiosidade comunitarista da personagem, ela mesma retirante, Lauren Oya Olamina, do romance *The Parable of the Sower*, de Octavia Butler (1993); ou ainda na sinistra semelhança entre os relatos horrendos da família de retirantes em *A Fome*, de Rodolfo Tófilo (1890), e as situações extremas vividas pelos personagens sem nome, pai e filho, também retirantes, em *The Road*, de Cormac McCarthy (2006).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALLA Jr., Benjamin (org.). 2017. **Graciliano Ramos: muros sociais e aberturas artísticas**. Rio de Janeiro: Record.

AGUILAR, Gonzalo. 2010. **Por uma ciencia del vestígio errático: Ensayos sobre La antropofagia de Oswald de Andrade**. Buenos Aires: Grumo.

AIRA, Cesar. 2007. **Pequeno manual de procedimentos**. Organização e Tradução de Eduardo Marquardt e Marco Maschio. Curitiba: Arte & Letra.

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

ALMEIDA, José Américo de. 1980. **A Bagaceira**. 18ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Livraria José Olympio.

ANDRADE, Oswald de. 2011. **A Utopia Antropofágica**. 4ª ed. São Paulo: Globo.

ANDRADE, Manuel Correa de. 1964. **A terra e o homem no Nordeste**. São Paulo: Brasiliense.

_____. 1985. **A seca: realidade e mito**. Recife: Asa.

ARISTÓTELES. 1988. **Retórica**. Tradução de M. A. Júnior, P. F. Alberto e A. Pena. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

_____. 1999. **Política**. Tradução de M. Deutsch e B. Abrão. São Paulo: Nova Cultural.

ASSIS BRASIL, Francisco de Almeida. 1969. **Graciliano Ramos: ensaio**. Rio de Janeiro: Organizações Simões.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. 1990. –Heterogeneidades enunciativas”. In: **Cadernos de Estudos Linguísticos**, nº 19, Campinas, jul-dez/90, pp. 25-42. Tradução de Celene M. Cruz e João Wanderley Geraldi.

BARROSO, Gustavo. 1962. **À Margem da História do Ceará**. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará.

BARTELT, Dawid Danilo. 2003. –Palavras secas: o discurso sobre o –sertão” no século XIX.” In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **Nenhum Brasil Existe – Pequena Enciclopédia**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2003.

BARTHES, Roland. 1987. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva.

BENJAMIN, Walter. 1987. –O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: **Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas**. Vol. 1. 3. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense.

BERMAN, Marshall. 1986. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras.

BOSI, Alfredo. 1992. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras.

_____. 2006. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43ª ed. São Paulo, Cultrix.

BRAGA MONTENEGRO, Joaquim. 1969. –Graciliano Ramos: Considerações à margem de uma tese.” In: FELDMANN, H. **Graciliano Ramos: reflexos de sua personalidade na obra**. Tradução de Luiz Gonzaga M. Chaves e José G. Magalhães. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1969. pp. 7-34.

BRAIT, Beth (org.). 1998. **O Sertão e os Sertões**. São Paulo: Arte & Ciência.

BRAYNER, Sônia. 1973. –Graciliano Ramos e o Romance Trágico”. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Col. Fortuna Crítica, vol. 2. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1977. pp. 204-217.

BRAYNER, Sônia (Org.). 1977. **Graciliano Ramos**. Col. Fortuna Crítica, vol. 2. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL.

BUENO, Luís. 2006. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: Edusp.

BURITI, Catarina de O.; AGUIAR José O.; ESTEVAM, Bread S. 2013. –Graciliano Ramos e os animais: diálogos sobre a representação da fauna na obra *Vidas secas*.” In: **Revista Cantareira**, ed. 19, jul-dez/2013. Rio de Janeiro: UFF.

CAMPOS, Haroldo de. 2006. **Metalinguagens & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectiva.

CANDIDO, Antônio. 1989. **Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática.

_____. 2000. **Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)**. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia. 2 volumes.

_____. 2006a. **Ficção e Confissão: Ensaio sobre Graciliano Ramos**. 3ª ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.

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

CARPEAUX, Otto Maria. 1943. –Visão de Graciliano Ramos”. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Col. Fortuna Crítica, vol. 2. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1977. pp. 25-33.

CARVALHO, José Murilo de. 2004. **Discurso de Posse na Academia Brasileira de Letras**. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/jose-murilo-de-carvalho/discurso-de-posse> Acessado em 10/10/2017.

CASTRO, Iná Elias de. 1992. **O mito da necessidade: discurso e prática do regionalismo nordestino**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

CERA, Flávia. 2012. **Arte-Vida-Corpo-Mundo, segundo Hélio Oiticica**. Tese de doutorado.

Programa de Pós-Graduação em Literatura-UFSC.

CERQUEIRA, Paulo C. L. 1989. –A seca no contexto social do Nordeste”. In: CPT/CEPAC/IBASE. **O Genocídio do Nordeste (1979-1983)**. São Paulo: Mandacaru, 1989. pp. 33-76.

CHIAPPINI, Lígia; BRESCIANI, Maria Stella (org.). 2002. **Literatura e Cultura no Brasil: identidades e fronteiras**. São Paulo: Cortez.

CINTRA, Ismael Ângelo. 1993. –Discurso Polifônico em *Vidas secas*”. In: **Revista de Letras**. Vol. 33. São Paulo: Unesp. pp. 91-98.

COELHO, Nelly N. 1964. –Solidão e Luta em Graciliano Ramos”. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Col. Fortuna Crítica, vol. 2. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1977. pp. 60-72.

COMIN, Clarissa. 2015. **Cálamo, Sertão – Reflexões sobre violência, alteridade e linguagem em S. Bernardo e Vidas secas**. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPR.

COSTA, Alyne de Castro. 2017. –Ecologia e resistência no rastro do voo da bruxa: a cosmopolítica como exercício de filosofia especulativa”. In: **Análogos**, s/e, Rio de Janeiro: PUC, pp. 24-34.

COUTINHO, Carlos N. 1967. –Graciliano Ramos”. In: **Literatura e Humanismo**, Rio de Janeiro: Paz e Terra.

CRISTÓVÃO, Fernando. 1975. **Graciliano Ramos: estruturas e valores de um modo de narrar**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.

CUNHA, Euclides da. 1982. **Os Sertões: Campanha de Canudos**. São Paulo: Abril Cultural.

DANOWSKI, Deborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2014. **Há Mundo Por Vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Florianópolis/São Paulo: Cultura e Barbárie/ISA.

DE LA CADENA, Marisol. 2010. “Indigenous Cosmopolitics in the Andes: Conceptual reflections beyond *politics*”. In: **Cultural Anthropology**, Vol. 25, Issue 2, pp. 334–370.

DELEUZE, Gilles. 1976. **Nietzsche e a Filosofia**. Trad. Ruth Joffily e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio.

_____. 1987. **Proust e os signos**. 8ª ed. atualizada. Tradução de Antônio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense.

_____. 2008. **Diferença e Repetição**. 2ª ed. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. 1997. **Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia**. 5v. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34.

_____. 2002. **Kafka: para uma literatura menor**. Tradução e Prefácio de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim.

DERRIDA, Jacques. 1973. **Gramatologia**. Tradução de Miriam Schneiderman e Renato J. Ribeiro. São Paulo: Perspectiva.

_____. 2002. **O animal que logo sou (a seguir)**. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora Unesp.

ECO, Umberto. 1993. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes.

FARIA, Otávio de. 1969. –Graciliano Ramos e o Sentido do Humano”. In: RAMOS, Graciliano. 2002. **Infância**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Record. pp. 261-275.

FAUSTO, Juliana. 2013. Terranos e poetas: o –povo de Gaia” como o –povo que falta”. In: **Revista Landa**, Vol. 2, nº 1. pp. 165-181.

_____. 2017. **A Cosmopolítica dos animais**. Tese de doutorado defendida no Departamento de Filosofia da PUC-RJ.

FELDMANN, Helmut. 1967. **Graciliano Ramos: reflexos de sua personalidade na obra**. Tradução de Luiz Gonzaga M. Chaves e José G. Magalhães. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará.

FERREIRA, Jerusa Pires. 2004. –Os segredos do sertão da terra: um longe perto”. **Légua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural**. Feira de Santana: UEFS, v. 3, nº 2.

FOUCAULT, Michel. 2007. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes.

_____. 2008. **Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978)**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes.

GARRAMUÑO, Florência. 2010. –O regionalismo equívoco de *Vidas secas*”. In: **Crítica Cultural**, Vol. 5, nº 1. Unisul.

GINZBURG, Jaime. 2000. –Autoritarismo e literatura: a história como trauma”. In: **Vidya**, Santa Maria, v.19, n. 33, p. 43-51, jan/jun.

GNADLINGER, João. 2001. **A busca da água no sertão com a vara indicadora: uma introdução à hidroestesia**. Juazeiro: IRPAA.

GONÇALVES, Floriano. 1947. –Graciliano Ramos e o romance: Ensaio de interpretação”. In: RAMOS, Graciliano. **Caetés**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, pp. 9-76.

GOETHE, Johann Wolfgang von. 2007. **Fausto. Uma tragédia. Segunda parte**. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Ed. 34. Edição bilíngue.

HEIDEGGER, M. 2008. **Ser e Tempo**. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante Schuback. 3ª ed. Petrópolis: Vozes.

HOLLIVER, Gabriel. 2016. **“Tá bonito pra chover”**: **Agricultores Experimentadores no Semiárido da Paraíba**. Monografia. Departamento de Ciências Sociais da PUC-Rio.

IMPODER. **E-Dicionário de termos literários**. s/d. Em <http://edtl.fesh.unl.pt/business->

[directory/5932/imponder/](#) Acesso em 19 de dezembro de 2017.

ISER, Wolfgang. 1997. **O Ato da leitura: Uma teoria do efeito estético**. São Paulo: Ed. 34. 2 volumes.

LE GUIN, Ursula. 1990. **Buffalo Gals & other animal presences**. New York: Penguin Books.

_____. 2009. –The Critics, the Monsters and the Fantasists.” In: **Cheek by Jowl**. Seattle: Aqueduct Press. E-book.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 2013. –Jean-Jacques Rousseau, fundador das ciências do homem.” In: **Antropologia Estrutural dois**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify. pp. 45-55.

LIMA, Luiz Costa. 1969. **Por que literatura**. Petrópolis: Vozes.

_____. 1997. **Terra Ignota: a construção de Os Sertões**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

LINS, Álvaro. 1947. –Valores e misérias das vidas secas”. In: RAMOS, Graciliano. 2001. **Vidas Secas**. 83ª ed. São Paulo: Record. pp.127-155.

LIPPI OLIVEIRA, Lúcia. 1990. **A questão nacional na Primeira República**. São Paulo/Brasília: Brasiliense/CNPq.

MÄDER, Maria Elisa Noronha de Sá. 2012. **Civilização e barbárie: construção da ideia de nação no Brasil e na Argentina**. Rio de Janeiro: Garamond.

MALVEZZI, Roberto. 2007. **Semiárido – uma visão holística**. Brasília: Confea.

MARINHO, Roberto. 2006. **Entre o combate à seca e a convivência com o semi-árido: transições paradigmáticas e sustentabilidade do desenvolvimento**. Tese de Doutorado. Brasília: Centro de Desenvolvimento Sustentável-UnB.

MARTINS, Wilson. 1948. –Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor”. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Col. Fortuna Crítica, vol. 2. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1977. pp. 34-45.

MEDEIROS, Rondinely G. 2017. –Mundo Quase-Árido” (a ser publicado).

MERLEAU-PONTY, Maurice. 2014. **O Visível e o Invisível**. Tradução de José Arthur Gianotti e Armando Mora d’Oliveira. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva.

MONTENEGRO, Olívio. 1954. **O Romance Brasileiro**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio.

MOURÃO, Rui. 2003. **Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano**. 3ª ed. Curitiba: Editora UFPR.

NANCY, Jean-Luc. 2016. **Demanda: Literatura e Filosofia**. Tradução de João Camillo Penna. Florianópolis/Chapecó-SC: Ed. UFSC/Argos.

NETO, Lira. 1999. **O poder e a peste: a vida de Rodolfo Teófilo**. Fortaleza: Fund. Democrito Rocha.

NEVES, Frederico de Castro. 2000. **A Multidão e a História: saques e outras ações de massas no Ceará**. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

NODARI, Alexandre. 2008. –Modernismo obnubilado: Araripe Jr. precursor da Antropofagia”. In: **Anais do VIII Seminário Internacional de História da Literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/NodariPUC.pdf>. Acessado em 30 de setembro de 2017.

_____. 2015a. –A literatura como antropologia especulativa”. In: **Revista da Anpoll**, nº 38, Florianópolis, Jan./Jun, pp. 75-85.

_____. 2015b. –**Variações especulativas sobre literatura e antropologia**.” Comunicação apresentada no Seminário Variações do Corpo Selvagem – Em torno do pensamento de Eduardo Viveiros de Castro. Disponível em: https://www.academia.edu/17573941/Varia%C3%A7%C3%B5es_especulativas_sobre_literatura_e_antropologia. Acessado em 30 de novembro de 2017.

_____. 2017a. –Θ meu nome é Miramar”. In: **Terceira Margem**, [S.l.], v. 21, n. 35, p. 108-135, dez. 2017. ISSN 2358-727x. Disponível em: <<https://revistas.ufjf.br/index.php/tm/article/view/14592>>. Acesso em: 17 Jan. 2018.

_____. 2017b. **Filozoofia**. Manuscrito.

OLIVEIRA, Franklin de. 1975. –Graciliano Ramos”. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Col. Fortuna Crítica, vol. 2. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1977. pp. 204-217

OLIVEIRA, Ricardo de. 2009. –Ficção, Ciência, História e a invenção da brasilidade sertaneja”. In: **Ipotesi Revista de Estudos Literários**. v. 4, n. 1, Juiz de Fora: UFJF, pp. 37-53.

OLIVEIRA VIANNA, Francisco J. 1959. **Raça e Assimilação**. Rio de Janeiro: Jose Olympio.

PACHECO, Ana Paula. 2015. –Θ vaqueiro e o procurador dos pobres: Vidas Secas”. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 60, p. 34-55, abr. 2015.

PENNA, João Camillo. 2013. **Escritos da Sobrevivência**. Rio de Janeiro: FAPERJ/7Letras.

PEREZ-MARIN, A. M., CAVALCANTE, A. M. B., et alii. 2012. –Núcleos de desertificação no semiárido brasileiro: ocorrência natural ou antrópica?”. In: **Revista Parcerias Estratégicas**, v. 17, nº 34, jan-jun/2012. Brasília: CGEE/SAE, pp. 87-106.

PRADO Jr., Caio. 1994. **Formação do Brasil Contemporâneo**. 23ª ed. São Paulo: Brasiliense.

PRADO Jr., Bento. 1988. **Presença e Campo Transcendental: consciência e negatividade na filosofia de Bergson**. São Paulo: Edusp.

_____. 2008. **A retórica de Rousseau e outros ensaios**. Org. de Franklin de Matos.

Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify.

PRÉVOST, Bertrand. 2015. –“Cós mica cosmética. Por uma cosmologia do paramento”. Tradução de Felipe A. V. de Carli. In: **Species Revista de Antropologia Especulativa**, NAE/UFPR, nº 1, nov/15, pp. 21-44.

QUEIROZ, Rachel de. 1993. **O Quinze**. 70ª ed. São Paulo: Siciliano.

RAMOS, Graciliano. 1976. **Caetés**. 12ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record/Martins.

_____. 1981. **Linhas Tortas**. Rio de Janeiro: Ed. Record.

_____. 2001. **Vidas Secas**. 83ª ed. Rio de Janeiro: Record.

_____. 2002. **São Bernardo**. 50ª ed. Rio de Janeiro: Record.

_____. 2003. **Angústia**. 56. ed. Rio, São Paulo: Record.

_____. 2012. **Infância**. 47ª ed. Rio de Janeiro: Record.

_____. 2014. **Cangaços**. Org. de Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztein. Rio de Janeiro: Record.

RANCIÈRE, Jacques. 2009. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34

REGO, José Lins do. 1943. –“O Mestre Graciliano”, in: **Homenagem a Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas Alba.

RELATÓRIO do ano de 1840 apresentado à Assembleia Geral Legislativa na sessão ordinária de 1841. Disponível em: <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/u1831/> Acesso em 22 de agosto de 2017.

RIBEIRO, Gustavo S. 2016. **O drama ético na obra de Graciliano Ramos: leituras a partir de Jacques Derrida**. Belo Horizonte: Editora UFMG.

ROSA, João Guimarães. 1985. **Tutameia: terceiras estórias**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

_____. 1998. **Primeiras Estórias**. 15ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

ROSENFELD, Anatol. 1994. –“Graciliano Ramos como poeta da seca.” In: **Letras e Leituras**. Org. e Trad.: Nanci Fernandes e Jacó Guinsburg. São Paulo: Edusp/Perspectiva, pp. 137-147.

SAER, Juan José. 2002. –“La incertidumbre elocuente”. Entrevista concedida a Gustavo Valle. **Letras Libres**. Disponível em: <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-incertidumbre-elocuenteentrevista-juan-jose-saer> (acessado em 23 de outubro de 2017).

_____. 2009. –“O conceito de ficção”. Tradução de Joca Wolff. **Sopro**, 15, p.1-4.

SANTIAGO, Silviano. 2004. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

SARTRE, Jean-Paul. 1984. **O existencialismo é um humanismo; A imaginação; Questão de método**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de Rita Correia Guedes, Luiz Roberto Salinas Forte, Bento Prado Júnior. São Paulo: Nova Cultural. (Col. Os Pensadores).

SCOVILLE, André Luiz M. L. de. 2011. **Literatura das Secas: Ficção e História**. 241p. Tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPR.

SEVCENKO, Nicolau. 1999. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense.

SENNA, Homero. 1948. –Revisão do Modernismo”. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Col. Fortuna Crítica, vol. 2. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1977. pp. 46-59.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. 1984. **O Regionalismo nordestino**. São Paulo: Moderna.

STENGERS, Isabelle. 2005. The cosmopolitical proposal. In: LATOUR, B. e WEIBEL, P. (Orgs.). **Making Things Public: atmospheres of democracy**. Massachussets: MIT Presses, pp. 994-1003.

STRATHERN, Marilyn. 2004. **Partial connections**. Oxford: Altamira Press.

TADDEI, Renzo. 2014. –Ser-estar no sertão: capítulos da vida como filosofia visceral”. In: **Revista Interface**. Botucatu: online. 2014, vol.18, n.50, pp.597-607.

TELES, Gilberto Mendonça. 2009. **O lu(g)ar dos sertões**. Juiz de Fora: CESJF, v. 8, p. 71-108.

TEÓFILO, Rodolfo. 2011. **A Fome: cenas da seca no Ceará**. São Paulo: Tordesilhas.

VALENTIM, Marco Antônio. 2017. **Extramundandade e sobrenatureza: Ensaios de ontologia fundamental**. Inédito.

VIANNA MOOG, Clodomir. 1966. **Uma interpretação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Delta.

VILLA, Marco Antônio. 2001. **Vida e morte no sertão: História das secas nos séculos XIX e XX**. São Paulo: Editora Ática.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1996. –Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”. In: **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144.

_____. 2011. –Desenvolvimento econômico e reenvolvimento cosmopolítico: da necessidade extensiva à suficiência intensiva” In: **Sopro**, Panfleto político-cultural, nº 51. Florianópolis: Cultura e Barbárie, Maio/2011, pp. 2-10.

_____. 2017. **Os Involuntários da Pátria: elogio do subdesenvolvimento**. Caderno de Leituras, n. 65. Série Intempestiva. Belo Horizonte: Chão da Feira.

WILLIAMS, Frederick C. 1973. –Vidas Secas de Graciliano Ramos: aspectos de una obra maestra del realismo”. In: **Revista de Cultura Brasileña**, Madrid, n. 36, dez/1973.