

## O Dínamo Empenhado

Prof. Ms. Marcio Augusto de Moraes<sup>1</sup>

### **Resumo:**

*A presente comunicação apresenta os resultados de uma pesquisa em andamento que busca analisar a trajetória do sertanejo na Literatura Brasileira do século XX, centrando o foco nas narrativas de Graciliano Ramos e na de João Guimarães Rosa. A comunicação expõe, e requer a discussão, de três movimentos na representação do sertanejo. No primeiro ele é quase um personagem coletivo, é o caso da família de retirantes de Vidas Secas; no segundo, como em um caminho "socialmente evolutivo", desvencilha-se de seu grupo e toma posse de palavras e terras, porém, emperra, como demonstra a análise do crítico João Luiz Lafeta, "O Dínamo Emperrado", é o caso de Paulo Honório, de São Bernardo e, finalmente, impera sobre terra e homens, situação de Riobaldo, de Grande Sertão: Veredas, tornando-se, numa analogia à expressão utilizada por João Luiz Lafeta, no Dínamo Empenhado*

**Palavras-chave:** Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas, Vidas Secas, São Bernardo

Esta comunicação pretende apresentar uma breve análise do produto literário brasileiro da primeira metade do século XX, por meio de narrativas representativas do processo de elaboração estética da história social brasileira. Operando a análise pelo viés da cultura popular e do mito, objetivamos refletir como estes elementos permeiam a literatura de Graciliano Ramos e de Guimarães Rosa e exprimem a inserção do Brasil no mundo modernizado. Entre as narrativas que têm o sertão como espaço e o sertanejo como tema três, do nosso particular ponto de vista, merecem destaque, formando um tripé, são elas: *Vidas Secas* e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Considerando que estas narrativas encenam o percurso sócio-histórico-político brasileiro e figuram o processo de "modernização conservadora" do país, pesquisamos a trajetória do sertanejo na Literatura Brasileira do século XX, centrando o foco na elaboração narrativa destes escritores.

A cultura brasileira é marcada por, pelo menos, dois sertões. O sertão inclina-se, na história brasileira, de um espaço geográfico físico cartografável, para um espaço narrativo mítico. Sertão, mitificado no acúmulo das representações do projeto romântico brasileiro, mais que um espaço geográfico, enveredou na Literatura Brasileira como marca constitutiva da identidade nacional. Desde a poesia de Gonçalves Dias à prosa de José de Alencar, Bernardo Guimarães, Visconde de Taunay e Joaquim Távora o sertão é representado como espaço no qual os dogmas da civilização, razão e lei, são anulados e substituídos por uma nova ordem, ou desordem.

A força do sertão literário impôs-se de tal modo no imaginário nacional que construiu o sertão físico. Imprimindo neste organizações e reorganizações tanto de ordem política quanto de ordem metafísica.

**E vão fazendo sertões!**

No sertão reimpresso os elementos da Cultura Popular e do Mito redefinem-se, pela presença ou pela ausência, e tornam-se instrumentos, no “sertão de papel”, de análise da representação e interpretação do sertão cartográfico, como um testamento estético literário, em constante reescrita, do percurso da construção da modernização do Brasil

Divisar a Cultura Popular e os elementos míticos, religiosos e folclóricos que a constituem, literariamente expressos no texto, não significa negar a deformação (BAKTHIN: 1990, p.101) sofrida por estes elementos na ação literária, mas investigar sua representação e significação nos textos matutando como a dimensão do mágico, do sagrado, do simbólico, do mito e da literatura mitificada, são modificados na formulação estético-literária da história de uma sociedade. Vale também lembrar as palavras de Otto Maria Capeaux:

A literatura não existe no ar, e sim no Tempo, no Tempo histórico, que obedece ao seu próprio ritmo dialético. A literatura não deixará de refletir esse ritmo – refletir, mas não acompanhar. Cumpre fazer essa distinção algo sutil para evitar aquele erro de transformar a literatura em mero documento das situações e transições sociais. A repercussão imediata dos acontecimentos políticos na literatura não vai além da superfície (CARPEAUX: 1978, p.35.)

Isto dito, para se compreender que não intencionamos por um lado compreender na literatura a história em datas e personagens reais, e por outro, por meio do mito compreender a representação estética do processo social e a história. A Literatura não é História, evidentemente, mas é parte ativa de um processo histórico, seja na construção de uma identidade nacional, seja na construção de um projeto político.

### **O mundo de penas**

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala. (RAMOS: 1973, P.43)

A cena inicial de *Vidas Seca* nos leva a indagar se o título do penúltimo capítulo do romance, “Um mundo coberto de penas”, não é chave necessária para compreendermos o “inferno” palavra proibida a assombrar às personagens.

A cena descrita acima, introdução do primeiro capítulo, “Mudança”, nos traz uma série de elementos que admite identificar, digamos, onde começa o inferno. Uma série de elementos são acumulados para a representação simbólica do inferno e daqueles que nele purgam pagam suas penas.

O vermelho da planície, os esqueletos de animais, o rio seco; a adjetivação das personagens “infelizes”, “famintos”, “excomungado” e, principalmente, em uma narrativa marcada pela economia de discursos diretos o primeiro a ecoar é “\_Anda, **condenado** (grifo nosso) do diabo” (RAMOS: 1973, p. 43).

No capítulo seis, praticamente no meio do romance, um dos filhos de Fabiano procura saber o significado da palavra “inferno”, ouve sobre fogueiras, espetos quentes

e como não se satisfaz com a resposta é tomado por insolente e castigado. É interessante notar que a indagação é feita no capítulo seis, número marcado nos discurso bíblico como o número demoníaco.

As questões metafísicas e os simbolismos religiosos são úteis ao divisarmos nestes elementos a fronteira que os integra a teatralização da realidade social. Sabemos, todos, que excomungado é aquele que foi afastado da graça de Deus e, portanto, está impedido de participar de tudo que faz parte da organização espiritual da vida religiosa. Não tanto nos nossos dias atuais, se pensarmos nas regiões metropolitanas, mas ainda hoje, o cidadão que não passa pelos rituais religiosos, como o batismo, por exemplo, tem sua vida na esfera social bastante complicada. Não pode casar-se na Igreja, e assim em algumas comunidades é impedido de batizar os filhos, não pode ser padrinho de batismo e desde modo afirmar laços sociais espontâneos de parentesco por meio do compadrio. Fabiano e a família no capítulo “A festa”, que encena os festejos natalinos ficam completamente desconfortáveis, fora de lugar, distanciados das celebrações da civilização ocidental. Socialmente excomungados, são incapazes de participar dos festejos populares, vivem o inferno da marginalização social, purgando nas mãos dos dedos raquíticos, porém opressores, da representação governamental, como é o caso de Fabiano roubado pelo patrão e humilhado pelo Soldado Amarelo.

Vidas Secas encena o inferno da marginalização social, narra a saga de personagem sem voz, em uma sociedade desigual.

### **Os dínamos**

\_Que diabo discutiam vocês?

O meu ciúme tinha-se tornado público. Padilha sorriu e respondeu, hipócrita:

\_Literatura, política, artes religião... (RAMOS: 1979, p.147)

Crítico João Luiz Lafetá abre a análise sobre *São Bernardo*, “O Mundo à Revelia”, com uma epígrafe do *Grande Sertão: Veredas* “...É um mundo à revelia...”. Intitulando a última parte do estudo de “Dínamo emperrado” analisa a escalada reificante de Paulo Honório ao poder e seu fracasso final, o dínamo emperrado. A citação na introdução do estudo abre às portas para uma análise comparativa entre *São Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas*, pois embora ele apenas cite uma fala de Zé Bebelo já indicia, a possibilidade de aproximação analítica entre os dois livros, pois Riobaldo, ao contrário de Paulo Honório, é um ‘dínamo empenhado’.

Em *Grande Sertão: Veredas*, assim como em *São Bernardo*, temos o narrador relatando a própria história. São sertanejos que percorreram um caminho de violências para atingir um objetivo. Vivem em um “mundo à revelia” da justiça de Deus ou dos homens. Como diz Paulo Honório “Que justiça! Não há justiça nem há religião.” (RAMOS:1979, p.14); um mundo para o qual “Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é só um pedacinho de metal”. Narram a partir de um mesmo universo, porém enquanto a narrativa de Paulo Honório é direta e objetiva “um modo de narrar conciso, que descarta os episódios menos importantes e conta por alto os mais decisivos” (Lafeta:2004, p.76) a de Riobaldo é tortuosa, dissimulada, por veredas. Ao iniciar a narrativa temos a fala de dois proprietários de terras, e de homens. Ambos já realizaram seu percurso de vida, sua formação. Atingiram seus objetivos.

Aproximamos os textos em primeiro lugar pela narração. Feita em primeira pessoa ela nos é dada por narradores que dizem não saber narrar. Paulo Honório avisa

contar “sem nenhuma ordem” (RAMOS: 1979, p.10) e que “As pessoas que lerem terão, pois a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde. Não pretendo bancar o escritor”(RAMOS: 1979, p.11); o mesmo faz Riobaldo “esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas.” Esta “linguagem literária” à qual se refere Paulo Honório é a citada por Gondim “...A literatura é a literatura seu Paulo...Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia.” (RAMOS: 1979,, p.9). Fingindo um contar desordenado cada narrador orienta um discurso objetivo que nega a fórmula narrativa e reordena o discurso negociando com o leitor.

Esta “ordem nenhuma” que ambos afirmar ter, resulta da característica que é singular a cada narrador e ao projeto engendrado por cada autor. A escalada reificante de Paulo Honório é direta. A personagem afirma já no início: “O meu fito na vida sempre foi apossar-me das terras de São Bernardo...”(RAMOS: 1979,, p.12), e é assim proprietário das terras, dos homens e das mulheres dos homens que suas terras habitam, que o encontramos no início da narrativa. Riobaldo encontra-se em situação semelhante, grande proprietário de terras e de homens: “coloquei redor meu minha gente. Olhe o senhor: aqui, pegado, vereda abaixo, o Pasmé – meeiro meu – é meu.”(ROSA: 1965, p.15 e 16); porém a intenção de ser proprietário não é explicitada objetivamente, ao contrário de Paulo Honório, por Riobaldo. A intenção da posse está implícita nas veredas do texto, e só vem à tona quando Tatarana vê seu projeto de poder ameaçado. Percebe que um grande proprietário de terras, seô Habão, pretendendo a ele e ao bando jagunço para mão-de- obra. Nesta situação, reclama trato de herdeiro e diz: “\_ Duvidar, seô Habão, o senhor conhece meu pai, fazendeiro Senhor Coronel Selorico Mendes, do São Gregório?!” (ROSA: 1965, p.366). Deste ponto em diante segue a narrativa que levará o herói ao pacto que nos é oferecido como instrumento para acabar com o Ricardão e Hermógenes, o último dos grandes chefes; o último obstáculo para que ele fosse o que é quando inicia a narrativa: um grande proprietário de terras e, ao mesmo tempo, chefe de jagunços..

As duas narrativas traçam perfis de homens que se adequando à velocidade de seu tempo, ao giro das máquinas do dínamo “ao diabo no meio do redemoinho” foram vencendo os obstáculos interpostos entre eles e o poder; porém enquanto o dínamo de Paulo Honório emperra diante da falta de capacidade de dominar o amor por Madalena; tendo conquistado todos os bens materiais que desejava seu poder de mando desfaz-se diante do que é abstrato, impalpável, subjetivo. Paulo Honório torna-se uma espécie de Otelo sertanejo, capaz de vencer as lutas pelos limites entre fazendas, avançando sua fronteiras, mas incapaz de vencer o ciúmes. Diferentemente de Riobaldo que tem amor por Diadorim, mas que no momento decisivo da trama é capaz de abandonar o bando de jagunços para ir a um suposto encontro com Otacília. O dínamo de Riobaldo, no meio do redemoinho, não pára.

Comparando Madalena e Diadorim vemos que a morte da esposa é o fim do empreendedorismo de Paulo Honório “o caráter ativo de Paulo Honório está emperrado, paralisado pela derrota definitiva que foi a morte de Madalena” (LAFETÁ: 2004, P.98), mas a morte de Diadorim é para Riobaldo, “O Grande Urutú-Branco”, o princípio da construção de seu poder definitivo, posto que ela destrói, e morre nesta ação, o último adversário que traria perigo à pretendida herança de Selorico Mendes. A morte de Ricardão e do Hermógenes põe fim à divisão do poder no sertão. Joca Ramiro e Medeiro

Vaz estavam mortos e Zé Bebelo fora destituído da chefia do bando de jagunços pelo próprio Riobaldo, não constituindo, pois, perigo às ambições do narrador.

É importante lançar foco sobre a figura de chefe Medeiro Vaz, pois é da história deste que Riobaldo tira a lição primordial sobre posse. O chefe jagunço era herdeiro, mas devido ao desequilíbrio de forças no sertão não pode desfrutar de suas posses:

Quando moço, de antepassados e de posses, ele recebera grande fazenda. Podia gerir e ficar estadonho. Mas vieram as guerras e os desmandos de jagunços – tudo era morte e roubo, e desrespeito carnal das mulheres casadas e donzelas, foi impossível qualquer sossego, desde em quando aquele imundo de loucura subiu as serras e se esprou nos gerais. Então Medeiro Vaz, ao fim de pensar, reconheceu o seu dever dele: largou tudo, se desfez do que abarcava, em terras e gado, se livrou leve como quisesse voltar a seu só nascimento...Daí, relimpo de tudo, escorrido dono de si, ele montou um ginete, com cachos d'armas, reuniu chusma de gente corajada, rapaziagem dos campos, e saiu esse rumo em roda para impor a justiça. (ROSA: 1965, p.36)

Por esta história de ter e não poder, de impossibilidade de desfrutar das posses em virtude dos desmandos dos jagunços, é que Riobaldo compreende que o poder armado, fragmentado, entre vários líderes, impede o direito à propriedade e aos seus benefícios. Ao contrário de Medeiro Vaz que abandona bens materiais e enterra a história familiar para jagunçar, Riobaldo jagunça para obter o reconhecimento paterno e a herança que dele advém. Tatarana não nasce reconhecido herdeiro, conquista o direito à herança de nome e de bens e, ao obtê-los já garantiu, diferentemente de Medeiro Vaz, as condições e os meios necessários ao manutenção de suas posses. Tornou-se “estadonho”.

Concluindo, em *Vidas Secas* vemos que Fabiano e a família vivem apartados da vida social, imersos em um sertão que encena o inferno de uma vida marginalizada. As personagens são destituídas de ato e ação, pela impessoalidade da narrativa em terceira pessoa e pela incapacidade de inserir-se e dominar os rituais, impor-se racionalmente contra o medo que faz com que o mito, o inferno, domine. Em São Bernardo temos o domínio do ato e a tentativa de domínio do mito. Paulo Honório não toma somente a posse de terras e de pessoas, apodera-se da palavra. Narra a própria história e procura dominar os denominadores do processo civilizatório dominando o ato e o mito. Faz acordos políticos, suborna juízes, compra ou intimida a imprensa, constrói salas de aulas e ajuda à igreja, ou seja, dos poderes políticos aos místicos tenta dominar tudo, mas falha ao confrontar-se com a paixão por Madalena e, então, um vício, a paixão, vence o outro, a ambição, e o dínamo emperra. Riobaldo vence o rito e o ato. Enfrenta o diabo ao enfrentar o pacto, o governo e a jagunçagem ao transitar entre ambos até tornar-se, como afirma, “estadonho” – palavra que sugere a mistura de um substantivo estado e um adjetivo medonho. Riobaldo é a síntese da vitória do ser humano sobre dois infernos, o do medo das ações metafísicas sobre o destino do ser humano e o da miséria que ainda hoje cerca a vida severina de muitos e muitos Fabianos.

### **Referências Bibliográficas**

- [1] CARPEAUX, Otto Maria. História da Literatura Ocidental. Rio de Janeiro: Alhanbra, 2 ed., 1978
- [2] BAKHTIN, Mikhail. In: Questões de Literatura e de Estética – A Teoria do Romance. São Paulo, Unesp/Hucitec, 1990
- [3] LAFETÁ, João Luiz. A Dimensão da Noite, São Paulo: Editora 34, 2004.
- [4] RAMOS, Graciliano. Vidas Secas, São Paulo: Martins, 1973.
- [5] \_\_\_\_\_. São Bernardo, Rio de Janeiro: Record Editora, 1979.
- [6] ROSA, Guimarães. Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1965.
- 

### **Autor**

Marcio Augusto de MORAES, Prof. Ms.  
Universidade Paulista  
marciomoraes@usp.br