

## O SERTANEJO EM PERSPECTIVA INFRAGENÉRICA:

### LEITURAS DE GRACILIANO

Thayane Verçosa da Silva (UERJ)<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo apresenta uma breve análise de quatro textos publicados por Graciliano Ramos no principal veículo doutrinário do Estado Novo. A partir da leitura do artigo “A vida sertaneja entre a ficção e o testemunho: os ‘Quadros e Costumes do Nordeste’ de Graciliano Ramos” (2015), escrito por Thiago Mio Salla, em que o mesmo aborda tal tema, diversas questões teóricas e conceituais foram levantadas, e algumas delas serão exploradas na sequência, acompanhadas pelas análises de quatro textos graciliânicos.

**Palavras-chave:** Sertanejo; Graciliano; perspectiva infragenérica; efeito de real.

Entre março de 1941 e agosto de 1944, Graciliano Ramos escreveu para a seção “Quadros e Costumes do Nordeste” do periódico: *Cultura Política: Revista Mensal de Estudos Brasileiros*, principal veículo doutrinário do Estado Novo. No artigo “A vida sertaneja entre a ficção e o testemunho: os ‘Quadros e Costumes do Nordeste’ de Graciliano Ramos” (2015), Thiago Mio Salla observa que “os textos [...] destacam-se não só em termos quantitativos, mas, sobretudo, em função dos recursos retórico-estilísticos mobilizados pelo escritor” (p.248) e que “costumavam orientar-se pelo efeito de ficção, aproximando-se, sobretudo, dos protocolos do conto e do retrato, seja de tipos, seja de situações” (p.249). Na sequência, ele também afirma que: “por mais que Graciliano se valesse da ênfase em elementos ficcionais (construção de personagens, ambientes e ações particulares) e da indeterminação das coordenadas temporais, espaciais e actanciais do conto, avulta também a construção do efeito de real, em decorrência, sobretudo, do

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras (UERJ), atualmente cursa a Especialização em Literatura Brasileira (UERJ). Este texto é o resultado inicial da pesquisa orientada pelo Prof. Nabil Araújo, e se insere no grupo de trabalho por ele coordenado: “O sertanejo em perspectiva infragenérica: poiesis, efeito de real, veridicção”. Contato: thayanevercosa@hotmail.com



enquadramento documental dado aos “Quadros e Costumes do Nordeste” pela revista e do emprego de certos procedimentos retóricos por parte do artista.” (Ibid., p.253).

Para Salla, portanto, o efeito de real está estritamente ligado ao “enquadramento documental”, em oposição ao ficcional, oposição essa que não se sustenta em face da leitura dos célebres ensaios em que Roland Barthes tratou do assunto. Nos mencionados ensaios, ao explicar o efeito de real, Barthes diz: “Em outros termos, na história “objetiva”, o “real” nunca é mais do que um significado não formulado, abrigado atrás da onipotência aparente do referente. Essa situação define o que se poderia chamar de *efeito de real*. A eliminação do significado para fora do discurso “objetivo”, deixando confrontar-se aparentemente o “real” e sua expressão, não deixa de produzir um novo sentido, tanto é verdade, uma vez mais, que, num sistema, toda carência de elemento é ela própria significante.” (BARTHES, 1988, p.156).

Portanto, dá-se o “efeito de real” quando acontece a “eliminação do significado para fora do discurso ‘objetivo’, deixando confrontar-se aparentemente o ‘real’ e sua expressão” (BARTHES, 1988, p. 156). Acerca dessa objetividade, ele também explica que: “Trata-se do caso em que o enunciador entende “ausentar-se” do seu discurso e em que há, conseqüentemente, carência sistemática de qualquer signo que remeta ao emitente da mensagem histórica: a história parece contar-se sozinha. [...] A nível de discurso, a objetividade – ou carência de signos do enunciante – aparece assim como uma forma particular de imaginário, o produto do que se poderia chamar de ilusão referencial, visto que o historiador pretende deixar o referente falar por si só. Essa ilusão não é exclusiva do discurso histórico: quantos romancistas – na época realista – imaginam ser “objetivos” porque suprimem no discurso os signos do *eu!*” (Ibid., p. 149).



Portanto, a ilusão referencial acontece quando o leitor/espectador tem a sensação de que o referente dialoga, sem nenhuma interferência, diretamente com ele. Tal ilusão não é exclusiva de nenhuma manifestação artística. Ela pode estar presente em diferentes gêneros, a partir da ocorrência de uma espécie de “enunciação privativa” (Ibid., p. 149), em que marcas do emissor são suprimidas.

O efeito de real é tão importante na sociedade, pois: “O prestígio do *aconteceu* tem uma importância e uma amplitude verdadeiramente histórica. Há um gosto de toda nossa civilização pelo efeito de real, atestado pelo desenvolvimento de gêneros específicos como o romance realista, o diário íntimo, a literatura de documento, o noticiário policial, o museu histórico, a exposição de objetos antigos, e principalmente o desenvolvimento maciço da fotografia, cujo único traço pertinente (comparada ao desenho) é precisamente significar que o evento representado *realmente* se deu.” (Ibid., p.156; grifo do autor). Portanto, o efeito de real está presente nas mais diversas manifestações discursivas, incluindo o romance realista.

Logo, diferentemente do que afirma Salla, tal efeito não se estabelece a partir do “enquadramento documental dado aos ‘Quadros e Costumes do Nordeste’ pela revista” (2015, p.253). Em seus ensaios, Barthes deixa bem claro que o efeito de real se configura somente em níveis linguísticos e estruturais. Em “O discurso da história”, ele diz: “o fato nunca tem mais do que uma existência linguística (como termo de um discurso), e, no entanto, tudo se passa como se essa existência não fosse senão a ‘cópia’ pura e simples de uma outra existência, situada num campo extra-estrutural, o ‘real’”. (Ibid., p. 155).

Thiago Mio Salla, ao tratar da conceituação do efeito de real nos textos graciliânicos, diz: “Graciliano descreve paisagens, compara, avalia, hierarquiza, separa de modo didático tipos e práticas sertanejas” (2015, p. 253). Desse modo, lembrando da



conceituação barthesiana, questiona-se como o efeito de real é construído nos textos do periódico. Tais procedimentos são efetivamente feitos por Graciliano, ausentando, então, as marcas do enunciante, a fim de constituir o efeito de real? O efeito de real está realmente presente na materialidade dos textos do periódico? A fim de tentar responder a essas perguntas, uma breve análise de quatro textos graciliânicos publicados no periódico, “Carnaval”, “Casamentos”, “Um Gramático” e “D. Maria”, todos citados/comentados no artigo de Salla, será feita na sequência.

Antes, porém, de partir para a análise, ressalta-se que Salla também estabelece uma divisão das personagens dos textos do periódico entre “tipos miúdos” e “uma galeria de chefes rurais” (2015, p. 250). Logo, além de buscar responder aos questionamentos colocados acima, observar-se-á, também, a postura do narrador diante dos diferentes grupos, visto que “toda imagem procede de uma tomada de consciência, por mínima que seja, de um Eu em relação a um Outro, de um aqui em relação a um alhures. Portanto, a imagem é a expressão, literária ou não, de um distanciamento significativo entre duas ordens de realidade cultural.” (PAGEAUX, 2011, p.110).

Em “Carnaval”, o “narrador onisciente intruso” (FRIEDMAN) emite uma série de julgamentos e avaliações sobre a localidade e as personagens, como no seguinte fragmento: “Efetua-se o carnaval, *com decência, com ordem*. Famílias reúnem-se na praça em *magotes limpos de misturas perniciosas*. Notam-se várias *categorias*.” (RAMOS, 2006, p.16).

Posteriormente, o narrador utiliza o discurso indireto livre para assumir o ponto de vista de uma das personagens, a prefeita, e emitir suas opiniões mais honestas (e preconceituosas) sobre os acontecimentos do Carnaval, como nos seguintes fragmentos: “A prefeita, *alarmada*, suspende a conversa, olha os rapazes do comércio, que gingam e



dançam, misturando-se aos cordões, alguns caixeiros-viajantes, *tipos viciados, com certeza, mulheres duvidosas.*” (Ibid., p.17); “A prefeita se aborrece também. Aquela *agarrção* da menina do telegrafista com o ajudante da farmácia é um *escândalo*. A *sonsa*, que vive na igreja, confessando-se, comungando, perde os estribos e dá *amostra péssima da localidade.*” (Ibid., p.18); e “Esse caso da filha do telegrafista, por exemplo, destoa. Uma *sujeitinha nascida na roça, criada na fé*, sem emprego, *tola como peru novo*, pode tomar o freio nos dentes, desembestar? Com franqueza, não pode.” (Ibid., p.18).

A partir da leitura das passagens citadas, percebe-se que a inserção do narrador na trama, seja através da sua emissão de opiniões, ou da utilização do discurso indireto livre, é muito clara. Não há supressão de signos que remetam ao emitente; pelo contrário, a participação dele vai se tornando mais intensa ao longo do texto. Além disso, percebe-se que a seleção lexical usada para falar das personagens mais simplórias, especialmente quando contrastadas com a prefeita, que poderiam ser pensadas como “os tipos miúdos”, é bastante rude e tende a ser pejorativa; logo, é possível perceber como o narrador se distancia deles, no sentido de não pertencer ao mesmo grupo, deixando transparecer uma opinião sobre os mesmos.

Já no segundo texto analisado, “Casamentos”, o “Narrador Onisciente Neutro”, (FRIEDMAN, 2002), que não assume o ponto de vista de nenhuma das personagens, pinta o sertanejo de uma maneira que explicita um distanciamento em termos de classes sociais: “O *matuto, conservador*, resigna-se às maçadas impostas pela tradição, vê nelas o meio de tornar-se uma *criatura perceptível* aos seus próprios olhos e à sociedade.” (RAMOS, 2006, p.33); “Certamente os *aperreios* são necessários: *banhos*, ajustes com o Padre, idas e vindas, *conversas longas, cálculos que estragam o miolo (...)*” (Ibid.); “Ora, das culpas denunciadas a mais grave é a amigação. O *roceiro, inquieto*, livra-se dos castigos



expostos aceitando o casamento que lhe oferecem (...)" (Ibid., p.34); "Convencionou-se, todavia, que ela está *poluída*, e daí em diante, até a viuvez, que lhe restitui a pureza comprometida, nenhum *sujeito decente*, isto é, *nenhum proprietário*, desejaria aceita-la." (Ibid., p.37); e "Efetivamente houve apenas uma violência fingida, que *indivíduos direitos* usam com frequência. Os *cambembes* não precisam dela: juntam-se por ai, como *brutos*. E casam-se depois no cordão, se se casam." (Ibid., p.38).

A partir das adjetivações destacadas, nota-se como o narrador, ao falar das cerimônias de casamento dos sertanejos, ainda que de maneira menos explícita, quando contrastado com o narrador de "Carnaval", emite sua opinião sobre as personagens, distanciando-se bastante delas. Fica muito óbvio como os "tipos miúdos" desse texto são menosprezados e, quiçá, bestializados, pelo narrador. Desse modo, é muito improvável que o leitor tenha a sensação de estar adquirindo as informações sobre o casamento no interior de "maneira direta", visto que o narrador seleciona estrategicamente quais são os termos utilizados na caracterização das personagens. Logo, o efeito de real não se manifesta aqui.

Em "Um gramático", o narrador, que se adequa à categoria "narrador-testemunha", participa da trama, descrevendo/narrando as peripécias do gramático que dá título ao texto. As seguintes passagens ressaltam isso: "Não era um *tratadista maçudo e compacto*, desses que valorizam minúcias e gastam centenas de páginas adivinhando textos velhos: era um *vulgarizador amável e conciso*, amigo de afirmações curtas, isentas de fel e vinagre." (RAMOS, 2006, p.85); "Esse *tabaréu diletante* da gramática, parente dos três exemplos mencionados, notou alguns problemas de linguagem e decidiu resolvê-los." (Ibid., p.86); e "Esse *ente pudibundo* chega a sugerir a supressão de vocábulos capazes de insinuar-nos ideias desonestas. Buraco, por exemplo. Se *aceitássemos* o



conselho, *restringiríamos* bastante o dicionário. Mas *teríamos decência, limpeza, a aprovação* de alguns críticos literários que, nestes últimos tempos, vivem descobrindo *obscenidades* na prosa *vulgar* de romances *inofensivos*.” (Ibid., p.87).

A partir dessas três citações, uma série de características do narrador pode ser ressaltada. Primeiramente, nota-se como a seleção lexical é diferente nesse texto, em relação aos que tratam dos “tipos miúdos” sertanejos; os substantivos e adjetivos são selecionados de modo a construir um retrato menos pejorativo, e, aparentemente, mais compreensivo. Essa adjetivação mais branda, possivelmente, é resultado de uma aproximação entre o narrador e o personagem. Tal hipótese pode ser sustentada quando, na terceira citação, o narrador se coloca como alguém atingido pelas ideias que o gramático prega, utilizando, inclusive, esse espaço para desabafar e alfinetar a crítica literária da época. Portanto, se as ideias do gramático o atingem, ele pode ser pensado como alguém que ocupa o mesmo meio social que a personagem. Destaca-se também que o narrador utiliza vários verbos na primeira pessoa do plural, colocando-se claramente no texto. Desse modo, ressalta-se que o narrador está significativamente distante de ausentar-se do texto, impossibilitando a construção do efeito de real.

Em “D. Maria”, o “Narrador Onisciente Neutro” (FRIEDMAN, 2002) coloca os leitores diante de uma mulher muito peculiar, a D. Maria, que se aproxima muito da “galeria de chefes rurais”, sendo, inclusive, possível, considerar “Paulo Honório de saias” como um epíteto para ela. Criada pela mãe, que enviuvou muito cedo, D. Maria foi versada em todas as artes necessárias à formação de um grande coronel. Desde a infância, passando brevemente pela vida adulta, até chegar aos dias atuais, a caracterização da protagonista é feita a partir de diversos elementos associados ao universo masculino. Logo no princípio do texto, o narrador diz: “exercitou-se na equitação e no tiro ao alvo,



combinou as letras necessárias para redigir bilhetes curtos, confiou muito na *cabeça* e nos *braços*, desenvolveu pulmões [...], *casou-se como era preciso*” (RAMOS, 2006, p.60). Na sequência, tem-se: “Aos quarenta anos, D. Maria, *sacudida pelos ventos, queimada pelo sol, era uma bela mulher de carnes enxutas e olhos vivos, risonha, desembaraçada, franca*, possuidora de *opiniões e hábitos esquisitos*, muito diferente das opiniões e dos hábitos das proprietárias comuns. Aparecia nas feiras da cidade *com vastas roupas de ramagens vistosas, sapatos de homem, xale cor de sangue, enorme cigarro de fumo picado, forte*. Rodeava-a um magote de protegidos, que ela abonava as lojas, recomendava ao Prefeito, ao chefe político, ao delegado.” (Ibid., p.63).

Posteriormente, conforme o narrador descreve a vida de D. Maria, ele chega ao que pode ser considerado o ápice da altivez da personagem: o contato com Lampião, o rei do cangaço, que culmina na constatação do cangaceiro da impossibilidade de invadir e saquear as terras de D. Maria. Dessa maneira, nota-se que ela está acima até de Lampião: “Pouco antes de 1930 Lampião chegou ao município [...]. *Aboletou-se na terra de D. Maria*, passou algum tempo divertindo-se e mandando espíões examinar a defesa da rua. *Descontente com as observações, retirou-se* e foi pedir a bênção do Padre Cícero” (Ibid., p.64). Ainda ao falar sobre D. Maria, ele diz: “Essa *criatura enérgica* exprimia-se em *linguagem bastante livre* e adotava um *código moral próprio*. Os *pecados ordinários* não tinham para ela *nenhuma significação*. Considerava *culpados* os indivíduos que de qualquer modo lhe causavam prejuízo: devedores *velhacos*, serviçais *preguiçosos*, ladrões de galinhas. Aos outros viventes, manifestava indulgência. E era madrinha de todos os meninos que nasciam nas redondezas.” (Ibid., p.64).

A partir da seleção lexical usada tanto para tratar dos hábitos de D. Maria, quanto da figura em si, seus valores e sua vestimenta, nota-se que o narrador emite sua opinião



através, especialmente, da adjetivação usada. Há passagens em que as palavras utilizadas transparecem a opinião dele, em outras, há uma impressão menos explícita; porém, não é possível dizer que há uma ausência de signos que remetam ao emiteente. Portanto, o leitor não tem a sensação de que a história está sendo contada diretamente para ele, sem nenhuma intervenção. Desse modo, não é possível dizer que o texto é marcado pelo efeito de real.

Finda a análise, nota-se que, a partir dos quatro textos estudados, Graciliano Ramos elabora narradores que julgam e avaliam as personagens das suas tramas, apesar de grandes diferenças nos tons, visto que uns são mais pejorativos e agressivos do que outros. Na emissão desses juízos, o autor não isenta os narradores das marcas de enunciação (pelo menos nesses quatro exemplos; destaca-se que vinte e cinco textos graciliânicos foram publicados nesse periódico); pelo contrário, seus narradores avaliam, julgam e hierarquizam as personagens, às vezes de maneira mais explícita, deixando clara, inclusive, a distância existente entre a figura que narra e a figura narrada.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. de Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção. Trad. De Fábio Fonseca de Melo. p. 166-182.

PAGEAUX, Daniel-Henri. Elementos para uma teoria literária: imagologia, imaginário, polissistema. Trad. de Katia A. F. de Camargo. In: \_\_\_\_\_. *Musas na encruzilhada: ensaios de literatura comparada*. Frederico Westphalen (RS)/São Paulo/Santa Maria(RS): EdURI/Hucitec/ EdUFSM, 2011. p. 109-127.

RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 16. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SALLA, Thiago Mio. “A vida sertaneja entre a ficção e o testemunho: os ‘Quadros e Costumes do Nordeste’ de Graciliano Ramos”. In: SILVA, Sandro D.; SÁ, Dominichi M.; SÁ, Magali R. (Orgs.). *Vastos Sertões: História e Natureza na Ciência e na Literatura*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015. p. 247-246.