

A EXPERIÊNCIA DA NEGATIVIDADE EM *VIDAS SECAS*, DE GRACILIANO RAMOS, E *PEDRO PÁRAMO*, DE JUAN RULFO*

Maria Izabel Brunacci**

Este trabalho parte do reconhecimento de uma peculiaridade da literatura latino-americana: trata-se de uma arte que se constitui a partir da adoção de modelos da tradição européia, funcionando como instrumento fundamental no processo histórico de formação das nacionalidades dos países da América Latina, ao estabelecer o repertório de temas, motivos e imagens que compõem as mitologias nacionais.

Essa adoção dos modelos europeus, porém, não é inocente. A literatura latino-americana, especialmente a narrativa, manifesta freqüentemente a tensão entre a forma codificada, imposta pelo colonizador, e as exigências do contexto em que se produz, que é o do desenvolvimento desigual das nações no curso da configuração do sistema-mundo.¹

O conflito modernizador surge quando, ao responder às exigências externas da forma-tradição, as literaturas periféricas têm que se haver também com suas questões internas, ou seja, as peculiaridades locais, geralmente conflitantes com as primeiras. A obra literária capta esse conflito, como forma objetiva que se manifesta no texto. A inadequação do modelo à matéria local é, pois, o que nos interessa, porque permitirá analisar as maneiras como a narrativa latino-americana se relaciona com as etapas da modernização e como responde a diferentes momentos do conflito civilizatório, em diferentes países.

* Resumo de projeto de tese de doutoramento em Literatura Brasileira, no âmbito do Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília.

** Doutoranda em Literatura Brasileira da Universidade de Brasília. Professora do Centro Federal de Educação Tecnologia de Minas Gerais. Membro do Grupo de Pesquisa “Modernidade e literaturas periféricas”.

¹ Sobre os conceitos de sistema-mundo e economia-mundo, ver WALLERSTEIN, Immanuel. *O capitalismo histórico*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

Nesse processo, ganha relevância o papel do autor-textual, situado no centro da projeção utópica de um sujeito cultural latino-americano, invenção das classes dominantes do continente. *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, e *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, jogam por terra essa utopia, com seus narradores-mediadores² que (des)velam o papel da Literatura como elemento, simultaneamente, de supressão e de veiculação da oralidade aniquilada pelo projeto de modernização. Representam para o leitor essa oralidade, nem de todo suprimida nem de todo resgatada, fazendo emergir a contradição latente que permeia a imposição e a aceitação/rejeição dos códigos literários eurocêtricos.

Esses romances podem ser lidos como textos-latifúndios³, não apenas porque encenam a injustiça histórica da concentração de terras no continente latino-americano, mas porque representam, pela linguagem, a violência do processo de apropriação e de aniquilamento do colonizado, exilado errante na terra que lhe é desapropriada, que é a da sua geoistória e, também, o território do discurso literário. Assim, esses textos colocam no horizonte do leitor a perspectiva de uma territorialidade em que a luta pende para o lado do dominador. Ao representar isso, essas obras literárias estão também representando seus próprios limites, assumindo implicitamente a hierarquia do espaço do latifúndio, que é impossível inverter, no âmbito do processo civilizatório latino-americano.

Nessa perspectiva de análise, *Vidas secas* e *Pedro Páramo* revestem-se de profunda negatividade⁴, ao persistirem no particular sempre em via de ser devorado pelo universal. Trata-

² O conceito de narrador-mediador é aqui empregado conforme RAMA, Angel. “Dez problemas para o romancista latino-americano”. In: AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra G. *Angel Rama – Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.

³ Expressão cunhada por ANDRADE, Ana Luíza. “A linguagem territorial e o intertexto cultural utópico latino-americano: Graciliano Ramos e Juan Rulfo”. In: *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, Año XXIII, nº 45. Lima-Berkeley, 1er. Semestre de 1997; pp 97-106.

⁴ Adota-se neste trabalho o conceito de negatividade conforme desenvolvido por ADORNO, em *Anotações sobre teoria e práxis*. In: ——— *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Tradução de Maria Helena Ruschel. Petrópolis: VOZES, 1995, e em *Dialéctica negativa*. Versión castellana de José Maria Ripalda. Madrid: Taurus, 1975.

se de dois processos distintos de apropriação, pelos autores-textuais, do instrumental de criação literária erigido pela modernidade, que é subvertido para manifestar literariamente o arcaico em extinção nos países em modernização. Como negação persistente, ambas as obras não se prestam a referendar a realidade, mas antes a escancarar suas contradições e sua violência.

*Pedro Páramo*⁵ é romance do contexto mexicano pós-revolucionário e constitui o território em que se dá o encontro entre seres que defrontam, pela linguagem, com o outro de classe. Um de seus narradores, Juan Preciado, chega a Comala em busca de seu pai, Pedro Páramo, cumprindo promessa feita à mãe moribunda. Encontra um povoado arruinado, habitado por fantasmas, que lhe narram o que sucedeu nos tempos do pai, latifundiário violento e opressor, que viveu uma paixão frustrada por Susana San Juan:

Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas muy viejas, como cansadas de reír. Y voces desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que esos sonidos se apaguen. (PP, 45)

O dialogismo instaurado pelo texto faz emergirem fantasmagoricamente as vozes sociais de um universo em ruínas, representação, no pacto ficcional, do fracasso do pacto social fingido pela hegemonia burguesa no processo de construção da nacionalidade mexicana. Os diálogos das personagens no espaço dessas ruínas geoistóricas, em vez de encaminharem a narrativa para a possibilidade de restauração da civilização destruída pelos desmandos do caudilho Pedro Páramo, fazem com que se desvele a impossibilidade dos diálogos em pé de igualdade. O fato de o encontro entre o dominado e o dominador se estabelecer apenas após a morte, por sua vez, objetiva a devolução do morto ao mundo ativo da história e, nesse processo, mantêm-se as contradições que originam a violência entre o discurso da civilização e a oralidade suprimida.

⁵ RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. 14ª ed., México: Fondo de Cultura Económica, 1977. As citações de trechos desse romance, no presente trabalho, serão indicadas pelas iniciais PP, entre parênteses, seguidas pelo número da página.

- Es todavía una criatura, Fulgor.

- Será lo que usted diga, don Pedro; pero esa mujer que vino ayer a llorar aquí alegando que el hijo de usted le había matado a su marido, estaba de a tiro desconsolada. Yo sé medir el desconsuelo, don Pedro. Y esa mujer lo cargaba por kilos. Le ofrecí cincuenta hectolitros de maíz para que se olvidara del asunto; pero no los quiso. Entonces le prometí que corregiríamos el daño de algún modo. No se conformó.

- ¿De quién se trataba?

- Es gente que no conozco.

- No tienes pues por qué apurarte, Fulgor. Esa gente no existe. (PP, p 63).

A narrativa de *Pedro Páramo* parece desenvolver-se, pelo discurso do narrador Juan Preciado, em ruptura com a linguagem do dominador, engendrando o processo de compreensão reflexiva de sua linguagem própria, buscando resgatar a oralidade como que à procura de suas origens mexicanas. No contexto ruinoso da morte, esse movimento talvez pudesse constituir o renascimento de sua consciência como ser cultural, mas, para isso, o narrador precisa enfrentar os ecos discursivos do modelo caudilhesco, em um embate que confirma a percepção de que o alcance dessa consciência utópica é impossível no mundo dos vivos. Na oscilação discursiva entre o mundo dos vivos e o dos mortos, o romance manifesta essa impossibilidade, mesmo com a recuperação de uma oralidade “popular”, como se constata no diálogo entre o coronel e o advogado, motivado pelas mudanças revolucionárias:

-¡Qué caray, Gerardo! Estoy viendo llegar tiempos malos. ¿Y tú qué piensas hacer?

-Me voy, don Pedro. A Sayula. Allá volveré a establecerme.

-Ustedes los abogados tienen esa ventaja; pueden llevarse su patrimonio a todas partes, mientras no les rompan el hocico.

-Ni crea, don Pedro; siempre nos andamos creando problemas. Además duele dejar a personas como usted, y las diferencias que han tenido para con uno se extrañan. Vivimos rompiendo nuestro mundo a cada rato, si es válido decirlo. ¿Dónde quiere que le deje los papeles?

-No los dejes. Llévatelos. ¿O qué no puedes seguir encargado de mis asuntos allá a donde vas?

-Agradezco su confianza, don Pedro. La agradezco sinceramente. Aunque hago la salvedad de que me será imposible. Ciertas irregularidades. . . Digamos. . . Testimonios que nadie sino usted debe conocer. Pueden prestarse a malos manejos en caso de llegar a caer en otras manos. Lo más seguro es que estén con usted.

-Dices bien. Gerardo. Déjalos aquí. Los quemaré. Con papeles o sin ellos, ¿quién me puede discutir la propiedad de lo que tengo?

*Vidas secas*⁶ é uma narrativa que se coloca em confronto com o ideário do romance de 30, em termos de procedimento, ao recusar soluções fáceis ou sentimentalistas para a linguagem romanesca. Objetiva a expressão autônoma, na tentativa de superação do regionalismo pitoresco, pela construção de uma língua literária nacional, situada historicamente, em busca do máximo de concisão, densidade e energia para representar a oralidade suprimida e jamais resgatada pelas personagens.

Contudo, no espaço do texto-latifúndio, a língua literária nacional é um projeto das elites, que exclui Fabiano. Daí o posicionamento do autor-textual, cindido pela consciência de que também ele, ao produzir a narrativa para representar o outro de classe, reproduz as relações de classe na vida literária. Por isso a intensa preocupação com o questionamento do fazer literário, imbuído da consciência negativa do significado da literatura para a sociedade, como bem anotou BASTOS, para quem, em Graciliano Ramos

cada escolha vocabular é solução de continuidade para o narrar. Assim se desenrolam, por exemplo, as viagens de Fabiano e família com que começa e termina *Vidas secas*, eles que não se sabe de onde vêm nem para onde vão. Ao mesmo tempo em que são interrogação sobre o destino dos personagens, interrogam também o destino da escrita, do seu método.⁷

⁶ RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2000, XXX ed. As citações de trechos dessa obra serão indicadas pelas iniciais VS, seguidas pelo número da página.

⁷ BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do cárcere – literatura e testemunho*. Brasília: Editora UnB, 1998, p 48.

A par desse questionamento, que indicia literariamente os limites da própria literatura, o autor-textual representa a carência de linguagem da personagem Fabiano, estabelecendo uma hierarquia implícita de leitura, pela qual a representação da vida social dentro do texto-latifúndio pende também para o lado do dominador.

Essa carência alia-se ao enclausuramento das personagens em si mesmas, por sua rudeza, seu analfabetismo, sua desumanização:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. (...) Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopéias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas. (VS, p. 20 – grifo meu)

A narrativa indicia o estado de incomunicabilidade da personagem, bem como sua relação contraditória com o espaço discursivo da cidade letrada⁸ – indicada no trecho grifado acima –, na medida em que as palavras são inúteis e perigosas para os expropriados que teimam em sobreviver no tenso contexto das relações de classe. Nos capítulos “Cadeia” e “O soldado amarelo”, o procedimento do autor-textual remete o leitor para o mundo concreto das impossibilidades que constituem a matéria do romance.

São escassas as falas de Fabiano, em discurso direto e, quando ocorrem, são desconectadas do contexto discursivo que se desenrola (“Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, contanto, etc. É conforme.” – VS, p 27), ou são frases feitas (“Veja que mole e quente é pé de gente”- VS, p 29); no diálogo com o soldado amarelo, a personagem usa por apenas três vezes a palavra, tentando evitar o conflito. Após a prisão, as reflexões de Fabiano desenvolvem-se com o predomínio do discurso indireto livre: ‘Por mor de uma peste daquela, maltratava-se um

⁸ Sobre o conceito de *cidade letrada*, ver: RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1995.

pai de família. Pensou na mulher, nos filhos e na cachorrinha. (...) Sinha Vitória devia estar desassossegada com a demora dele. A casa no escuro, os meninos em redor do fogo, a cachorra Baleia vigiando. Com certeza haviam fechado a porta da frente.” (VS, p 33 – grifos meus). Essa quase indistinção entre os enunciados de Fabiano e os do autor-textual ocorre em toda a extensão do capítulo, perfazendo o movimento pelo qual ambos simultaneamente se amalgamam e se apartam. No capítulo “O soldado amarelo” há tão-somente três enunciados de Fabiano em discurso direto, sendo o último deles mais significativo (“- Governo é governo.” – VS, p 107), ligado ao momento em que sobressaem nas reflexões da personagem os ícones institucionais da ordem – a farda amarela, a autoridade –, assim como a família. Assim, “tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo.” (VS, p 107), trecho que insinua no leitor o mal-estar pela utilização do verbo *curvar-se*, com certeza escolha não aleatória do autor-textual.

O procedimento discursivo de compartilhamento da subjetividade pelo autor-textual e pela personagem pode ser uma proposta do pacto ficcional, mas o movimento dialético de adesão e de rejeição do primeiro em relação à segunda indicia a impossibilidade de concretização desse pacto, tanto no espaço das relações sociais quanto no território do texto-latifúndio. É a consciência dilacerada dessa impossibilidade que manifesta a negatividade em *Vidas secas* e impede o reconhecimento de autor-textual e personagens como iguais: o discurso narrativo não logra capturar o grito preso na incomunicabilidade das palavras que não foram feitas para Fabiano, embora seu caráter espectral ronde permanentemente sua estrutura.

Em *Pedro Páramo*, a representação do confronto de classes dá-se no mundo fantasmagórico da morte, pois apenas nele o dominado tem acesso ao discurso: a voz que fala não consegue ser ouvida na vida real e concreta, na medida em que a recuperação da oralidade aniquilada não logra transpor as fronteiras das ruínas espectrais para ganhar vida no curso do

processo de modernização. Já em *Vidas secas*, a supressão da língua oral do dominado é representada na realidade dos vivos e desvela a não-vida dos homens que se perdem no jogo da dominação – isto é, coloca em movimento no território textual a errância também espectral dos subjugados pelo projeto modernizador.

A experiência da negatividade em *Pedro Páramo* e em *Vidas secas* resulta de que essas obras questionam “o poder do todo, que se desdobra de forma cada vez mais autoritária, incorporando em si toda e qualquer chance de particularização.”⁹ Para isso, constituem-se como territórios discursivos e, implicitamente, representam a hierarquia da dominação como fruto do poder divino outorgado, que, ao mesmo tempo, institucionaliza a linguagem da sociedade administrada e suprime a oralidade. Assim, os dois romances são a crítica da modernização imposta pelo processo civilizatório da América Latina e também a crítica da literatura enquanto elemento fundamental desse processo.

⁹ Conforme ADORNO, T. *Dialectica negativa*, p. 46.