

# **QUEM FAZ GEMER A TERRA: NAS TRILHAS DO ROMANCE DE 30**

*Gilson Vedoin\**

*A*s obras de Charles Kiefer situam-se num espaço geográfico provinciano e delimitado essencialmente pelo meio rural. No romance *Quem faz gemer a terra* (1991), Kiefer denuncia a política autoritária em relação aos graves problemas agrários, tais como a mecanização dos latifúndios, a descaracterização dos processos agrícolas de subsistência e os evidentes prejuízos causados aos pequenos agricultores. Nesse sentido, a narrativa inscreve-se nas trilhas do romance de 30. Aliás, semelhanças estéticas com a obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, podem ser percebidas. Contudo, outras preocupações temáticas referentes aos problemas do homem contemporâneo conferem teor universal à obra. É o que se observa na análise do espaço simbólico do texto.

---

\*Acadêmico do Curso de Letras do Centro Universitário Franciscano de Santa Maria. O artigo foi elaborado a partir de sua monografia final de graduação, sob orientação da professora Zília Mara Scarpari.

## O Rio Grande do Sul e o regionalismo problemático

O início das atividades literárias no Rio Grande do Sul é atribuído à fundação da Sociedade do Partenon Literário de Porto Alegre, em 18 de junho de 1868. Em suas raízes ideárias o Partenon foi totalmente voltado para as causas republicanas e abolicionistas, as mesmas que contaminaram os românticos condoreiros, sobretudo, o poeta baiano Castro Alves.

Segundo Regina Zilbermann,

Poder-se-ia talvez atribuir à influência de Castro Alves a opção por este procedimento: seu compromisso com a causa da Abolição teria encontrado ecos nos rio-grandenses. Neste sentido, seria própria à poesia romântica a adesão à política, todavia, com exceção do poeta baiano, esta atitude não é comum entre os românticos nacionais, ao passo que encontrável em quase todos os poetas gaúchos.

Dessa forma, fica evidente que os pioneiros da literatura rio-grandenses procuraram expressar seus ideais políticos por meio da arte. José Antônio do Valle Caldre e Fião, criador do romance gaúcho, e ainda, Bernardo Taveira Jr. e Apolinário Porto Alegre destilaram seu idealismo liberal através de uma literatura que glorificava os Farrapos e exaltava os símbolos da liberdade e da valentia gaúcha.

As criações literárias desse período situaram-se em duas vertentes temáticas, ambas decisivas para o caráter formador de nossa cultura: de um lado, apresenta-se o subjetivismo romântico, utilizando-se de assuntos referentes à idealização do passado, desilusão, morte e, sobretudo, à infância, que remonta de imediato ao poeta Casimiro de Abreu. De outro, a apropriação dos moldes regionais, tais como a paisagem, os hábitos rurais e as peculiaridades lingüísticas, empregados na celebração do modelo épico do homem rio-grandense e do passado histórico, mais precisamente, a Revolução Farroupilha. No correr da década de 30, observa-se o surgimento de uma produção ficcional que tem como tônica o social. Tem-se aqui o aparecimento do que Antônio Cândido chama de *regionalismo problemático*<sup>2</sup>, em que se observa uma nova visão da realidade e o aparecimento de

---

<sup>1</sup> ZILBERMANN, Regina. *Roteiro de uma literatura singular*. Porto Alegre : Editora da UFRGS, 1992. p. 29.

<sup>2</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento*. In : *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo : Ática, 1987.

um discurso crítico, vindo o realismo pitoresco substituir o ufanismo exótico. Como catalisadores dessa nova configuração literária, herdeira do regionalismo, estão escritores como Cyro Martins e Pedro Wayne, enfocando a tirania da classe dominante sobre os oprimidos trabalhadores rurais.

Nas palavras de Zilbermann (1980),

Cyro Martins, Pedro Wayne, Aureliano de Figueiredo Pinto e Ivan Pedro de Martins ilustram a produção regionalista deste período, levando-a à categoria de denúncia das condições sociais predominantes na campanha. Recuperam, pois, os aspectos característicos do regionalismo, porém despem-no de seu ufanismo gauchesco, sepultando a índole festiva em troca da expressão da desigualdade social. A cronologia de suas obras indica que foi entre 1935 e 1945, isto é, durante a plenitude da administração Vargas no país ( concomitantemente, na época da derrocada dinastia castilhistas no Estado), que se assistiu à eclosão desta prosa de inclinação mais realista e voltada ao aproveitamento dos recursos ficcionais da novela e não mais do conto.<sup>3</sup>

A expansão tecnológica do capitalismo, as sucessivas aberturas das eclusas industriais, o crescimento desenfreado das cidades para além de seus limites centrais e as tensões sociais e políticas geradas pelo desenvolvimento, determinam no Sul o aparecimento do romance urbano gaúcho, que vem a ser o reflexo de uma sociedade hierárquica e desumana, caracterizada pelas relações entre dominantes e dominados. Isso significa que o romance urbano acompanha *pari passu* o processo pelo qual passa a narrativa regionalista, como percebe ainda Regina Zilberman, para quem os romances de Erico Verissimo, Dyonélio Machado, De Souza Júnior ou Reynaldo Moura permitem que a literatura no Rio Grande do Sul integre-se à prosa nacional, “acompanhando sua trajetória rumo à investigação do lugar, do homem na coletividade e estrutura econômica.”<sup>4</sup>

Superadas as circunstâncias temáticas que norteavam as produções literárias anteriores, a visão dos escritores também muda gradativamente. Os tempos eram outros e não havia mais espaço para obras subjetivas embasadas no regionalismo ufanista e marcadas pela constante exaltação

---

<sup>3</sup> ZILBERMANN, R. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1980. p. 68.

<sup>4</sup> *Ibidem*. p. 75.

do “monarca das coxilhas”. O ciclo literário pontuado pela demolição desses mesmos cânones também se foi extinguindo aos poucos. A literatura desse período repetiu algumas obsessões temáticas anteriores, mas teve a virtude de introduzir inovações estéticas, sem contudo, desligar-se da vertente regionalista, que agora se volta para o passado.

Nesse contexto, surgem a trilogia *O Tempo e o Vento* de Érico Veríssimo e a saga rio-grandense de Luiz Antônio de Assis Brasil. Apresentando um painel histórico-evolutivo do Rio Grande do Sul, o enfoque dos dois autores regionalistas é análogo, ou seja, assemelham-se na medida em que se voltam para a historicidade, mas diferem no núcleo temático. Enquanto Veríssimo pinta seu regionalismo com tintas épicas, carregado de imagens míticas, de símbolos e alegorias, Assis Brasil apresenta uma visão mais amarga e verista, desarticulando sua narrativa do panorama inverossímil, festivo e artificial e desvelando assim, uma outra face da história sulina, que até então fora sonogada.

No período pós industrial, ou contemporâneo, o espaço urbano também continuou marcando presença ativa. Autores como Caio Fernando de Abreu, Moacyr Scliar, Antonio Carlos Resende e Josué Guimarães aproveitaram a geografia urbana para tematizar, novamente sob um prisma intimista, o vazio existencial motivado pelos processos de modernização. O universo dos romances intimistas é brindado com uma representante feminina muito expressiva: Lya Luft. Longe de ser doce, a voz feminina de seus livros é transmitida pelos dilaceramentos existenciais a que são submetidas suas personagens em contato direto com as questões universais que tanto atormentam os seres humanos: amor, solidão e morte.

Expandindo ainda mais os horizontes da ficção, a literatura gaúcha começa a dar ênfase a outros locais urbanos, bem mais distintos que as grandes metrópoles. Assim, as cidades pequenas começam a ganhar um significativo espaço dentro das obras contemporâneas. Sob uma ótica crítica, o retrato ficcional desses diminutos espaços provincianos foi o modo encontrado por muitos autores para expressar, de forma panfletária, o seu descontentamento diante da problemática da vida moderna nos grandes centros urbanos, sempre apresentados como antros de desumanização, que conspiram e reprimem os anseios de realização do homem.

Os anos 80 fazem emergir uma nova safra de escritores, e entre eles, o nome de Charles Kiefer ocupa posição de destaque. Detentor de uma obra audaciosa e madura, o jovem autor gaúcho se notabiliza por uma vasta e diversificada produção literária.

## Charles Kiefer

Charles Kiefer nasceu em 05 de novembro de 1958 na cidade de Três de Maio, no interior do Rio Grande do Sul. Aos vinte anos de idade estreou na ficção com uma novela de temática autobiográfica e ao mesmo tempo adolescente, que se transformou num clássico contemporâneo do gênero: *Caminhando na chuva*, lançada em 1982. Em 1983, publicou *Aventura no rio escuro*, outra novela de temática infanto-juvenil. No ano seguinte, surge *O pêndulo do relógio*, novela com a qual recebeu o prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, e menção especial do prêmio Guararapes, da União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro. No mesmo ano lançou *A dentadura postiça*, uma coletânea de breves contos que vinha editando em jornais e revistas desde 1978. *Valsa para Bruno Stein*, seu primeiro romance, de 1986, apresenta o conflito de um imigrante alemão dividido entre uma paixão proibida e a crença na doutrina cristã. Ainda no mesmo ano, publica *Você viu meu pai por aí ?*, premiada em 1987 como altamente recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Em 1988, publica seu segundo romance, *A face do abismo*. Em 1989 surge o livro de contos *Dedos de Pianista* e em 1991, o romance *Quem faz gemer a terra. Um outro olhar*, de 1992, é um livro de contos com o qual obteve novamente o prêmio Jabuti e o prêmio Afonso Arinos, concedido pela Academia Brasileira de Letras.

No ano de 1994, estréia como ensaísta, com a obra *Mercurio veste amarelo*, em que analisa a correspondência de Mário de Andrade. No mesmo ano, também publica um livro de poesias: *Museu de coisas insignificantes*. No ano seguinte lança *Borges que amava Estela & outros duplos*, uma reunião de quatro ensaios que procuram investigar o tema do duplo nas obras de Edgar Allan Poe, Jorge Luis Borges, T.S.Elliot e Shakespeare. A participação no programa internacional Writers Colony, mantido pela instituição filantrópica americana Ledig-House, em 1996, possibilitou a finalização de seu romance *Os ossos da noiva*.

Ainda no ano de 1996 aparece *O elo perdido & outras histórias* e, logo depois, *O guardião da floresta*, coletânea de algumas crônicas do autor. Em 1998 selecionou seus melhores contos sob o título de *Antologia Pessoal*, vindo novamente a ser agraciado com o prêmio Jabuti.

Além de escritor, Kiefer é também tradutor, com diversas obras traduzidas, dentre as quais se destacam *Como aprendi a escrever*, de Máximo Gorki e *Assim se escreve um conto*, de Mempo Giardinelli. É um dos colaboradores da revista literária *Blau* e também atua como um dos responsáveis pela Oficina de Redação na Casa de Cultura Mário Quintana.

Tomada no seu sentido amplo, as obras de Charles Kiefer apresentam uma premissa: o interesse de contar uma história linear e verossímil centrada exclusivamente no plano das relações rurais alemãs. No plano estético, o autor repudia o rebuscamento e os exageros formais da narrativa, sendo adepto das concepções realistas e estruturando sua prosa numa ordem direta e em tom coloquial, prezando a objetividade e a temática social. A densidade dramática do enredo e a dimensão psicológica das personagens fazem com que a obra ultrapasse as barreiras do regionalismo gaúcho e conquiste dimensão universal. As histórias desenvolvem-se gradativamente no contexto espacial delimitado pela provinciana cidade de Pau D'Arco, marcadas por episódios que se constituem nas raízes dos problemas que assolam uma realidade não só gaúcha, mas de âmbito nacional. O autor procura ainda enfatizar a modificação dos costumes familiares do meio rural provocada pela interferência dos meios de comunicação de massa, bem como os dramas existenciais decorrentes da oposição entre o tempo da infância e a chegada da velhice.

Contudo, na obra *Quem faz gemer a terra*, Kiefer direciona sua escrita para uma perspectiva de delação, na denúncia de uma política autoritária em relação aos graves problemas agrários, tais como a mecanização dos latifúndios, a descaracterização dos processos agrícolas de subsistência e seus evidentes prejuízos causados aos pequenos agricultores.

### **Romance de 30: revendo conceitos**

A importância da literatura como instrumento de denúncia e ação social não é algo inovador, como comprova a leitura da obra de Theodor Adorno.<sup>5</sup> Quando disciplinas como História, Psicanálise e Sociologia, dentre outras, tornam-se pusilânimes para diagnosticar o caos e as dilacerações sociais, a literatura torna-se indispensável e obrigatória, mostrando que a solução para o referido problema também pode estar centrada na arte.

Desde o Romantismo, a temática regionalista vem-se constituindo como um modelo literário sedutor, levando muitos escritores a enveredar por essa vertente. Se a prosa pré-modernista de Euclides da Cunha, embora conservando as amarras deterministas do Realismo, foi precursora de uma nova estética inspirada nos sertões brasileiros, foi no século XX que o romance regionalista adquiriu força máxima, como principal estimulador da consciência crítica e ideológica por parte de escritores e intelectuais. Para Alfredo Bosi,

---

<sup>5</sup> ADORNO, T. Conferência sobre lírica e sociedade. In : *Os pensadores*, São Paulo : Abril Cultural, 1975.

Socialistas como Astrojildo Pereira, Caio Prado Jr., Josué de Castro e Jorge Amado; católicos como Tristão de Ataíde, Jorge de Lima, Otávio Faria, Lúcio Cardoso e Murilo Mendes, todos selaram com sua esperança, leiga ou crente, o ofício do escritor, dando a esses anos a tônica da participação, “aquela atitude interessada diante da vida contemporânea”, que Mário de Andrade reclamava dos primeiros modernistas.<sup>6</sup>

Assim, em oposição ao otimismo ufanista e patriótico dos primeiros modernistas, surge o Romance de 30. Entende-se por Romance de 30 um conjunto de narrativas ficcionais surgidas no Brasil a partir de 1928, ano da publicação de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, e apontada como obra inaugural desse período. Integrando o grupo de autores identificados como romancistas de 30, pode-se destacar Jorge Amado, Érico Veríssimo, José Lins do Rego, Raquel de Queiróz, Cyro Martins, Aureliano de Figueiredo Pinto e Graciliano Ramos. Todos eles produziram uma literatura social, que retratava a degradação do ser humano, apontado como vítima do sistema dominante. Por essa razão, a nova literatura desvincilhava-se dos cânones naturalistas, que viam a degradação do homem como produto de sua trajetória individual e não como consequência da estrutura da sociedade.

No decênio de 30, manifestavam-se idéias sobre um país ainda irrealizado, que literalmente estava amadurecendo para o progresso. Porém, as inúmeras crises, os movimentos revolucionários, a opressão ditatorial e a seca predatória do Nordeste, que ceifou uma significativa parcela do gado e um grande percentual da população, acabaram suplantando as visões utópicas e otimistas e direcionando-as para o testemunho de uma realidade objetiva, onde se configura um país subdesenvolvido, miserável e aculturado, caracterizado por técnicas agrárias arcaicas e pela estagnação paralisante do homem rural, perplexo e desorientado diante da modernização.

Retomando esse período, temos como principais catalisadores de uma nova configuração literária, a queda da bolsa de valores, que instaurou o caos econômico nos países de ideologia capitalista, assim como a Revolução de 30, no Brasil, que surgiu para dar um basta à política centrada no eixo Minas Gerais – São Paulo (*política café com leite*). Somando-se a essas questões, deu-se a tomada do poder por Getúlio Vargas, que incenti-

---

<sup>6</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 36. ed., São Paulo : Cultrix, 1994, p. 384.

vou os processos de criação e posterior desenvolvimento da indústria nacional. Nesse contexto a literatura, influenciada pelo movimento modernista de 22, caracterizou-se pelo enfraquecimento do formalismo estético, o amadurecimento das questões sociais, pela difusão das literaturas regionais e, principalmente, pela expressão ideológica. Houve a instauração de uma visão crítica, sobrepondo-se à antiga visão paternalista, aliada a uma reestruturação temática e vocabular. Nas palavras de José Hildebrando Dacanal, (1995) o romance de 30

está e não está em linha de continuidade em relação ao Modernismo. Está na medida em que romancistas como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Érico Veríssimo e os demais estruturam uma obra autêntica, tendo por base a realidade nacional, fosse ela urbana ou não. Está, ainda, ao libertar-se espiritualmente de um passado morto que insistia em perpetuar-se, ao por abaixo convenções e fórmulas vazias, ao compreender e aceitar instintivamente que cada situação nova e cada nova realidade devem ser expressas de forma nova.<sup>7</sup>

De acordo com essas ponderações, pode-se, ainda, considerar como características norteadoras da prosa de 30: total preocupação com a verossimilhança, apresentação de uma narrativa linear numa visão predominantemente em terceira pessoa e perspectiva crítica de uma sociedade em desequilíbrio, fundamentada nos cânones da chamada “lei da selva”, em que somente o mais forte sobrevive.

Contudo, o conceito Romance de 30 não pode ser claramente delimitado e restrito unicamente ao grupo de autores citados anteriormente e que num breve espaço de tempo escreveram obras que encerravam semelhanças estéticas e temáticas. Muitos romancistas que estrearam (ou continuaram escrevendo) após a década de 30 cultivaram uma literatura panfletária e realista, procurando refletir a situação de um país em desarmonia social, esmagado pela voracidade capitalista de uma sociedade modernizada. É o caso de Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, Octávio de Faria, Dyonélio Machado, Cyro dos Anjos, Amando Fontes, João Alphonsus, Guilhermino Cesar, Fernando Sabino, Marques Rabelo, o primeiro Jorge Amado...

A trilha aberta por esses escritores vai ser percorrida por outros nomes que integram o panorama literário do Rio Grande de Sul e que ainda

---

<sup>7</sup> DACANAL, J. H. *O romance de 30*. 2 ed. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1986. p. 23.

continuam seduzidos pela vertente regionalista, com inclinação para o social, e que parecem seguir a cartilha de ensinamentos deixada por grandes tutores como Graciliano Ramos ou José Lins do Rego, dentre outros. Aí se enquadra Charles Kiefer e seu romance *Quem faz gemer a terra*, escrito na ebulição social dos anos 90 mas plenamente de acordo com as diretrizes temáticas do romance de 30, apresentando inclusive semelhanças estéticas com a obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.

### ***Quem faz gemer a terra***

*Quem faz gemer a terra* (1991), terceiro romance do autor por ordem cronológica, apresenta o seguinte enredo: Um presidiário, que outrora fora um minifundiário, presta um depoimento sobre sua vida, fazendo pequenas ponderações sobre a própria situação, reflexões permeadas de lembranças e conflitos interiores. Em tom confidencial, dirige-se a um interlocutor, alguém cuja fala é apenas sugerida no decorrer da narrativa, o que faz com que o discurso do personagem-narrador mais pareça um monólogo ininterrupto.

De acordo com a tipologia de romance definida por Alfredo Bosi, em *História concisa da Literatura Brasileira*, a obra *Quem faz gemer a terra* poderia ser enquadrada como um romance de tensão crítica a partir dos parâmetros traçados pelos autores da geração de 30. As personagens principais representam a típica família rural em conflito com a geografia sócio-econômica e com os símbolos do poder dominante: bancos, órgãos institucionais, políticos e os grandes proprietários rurais.

Retomando o eixo narrativo, pode-se comprovar que o texto está fundamentado em uma estrutura circular, pois o processo de decadência física e moral a que são submetidos os pequenos agricultores é uma constante. Esse círculo vicioso apresenta, como fator responsável, uma sociedade mecanizada e estruturada por uma doutrina capitalista que julga e condena os indivíduos mediante seu poder aquisitivo. Cabe lembrar, aqui, mais uma vez, Theodor Adorno, que elege a arte em si, como veículo de denúncia social:

Ela envolve o protesto contra uma situação social, experimentada por cada um em particular como hostil, estranha, fria, opressora em relação a si, e esta situação se impregna negativamente à formação: quanto maior o seu peso, tanto mais inflexivelmente lhe resiste a formação, ao não se curvar a nenhum heterônimo, constituindo-se totalmente conforme a lei que em cada caso lhe é própria. Seu

afastamento da mera existência torna-se em medida do que nesta é falso e mau. Protestando contra isto, o poema expressa o sonho de um mundo em que a situação seria outra. A idiossincrasia do espírito lírico frente à prepotência das coisas constitui uma forma de reação à coisificação do mundo, a dominação das mercadorias sobre os homens, a se alastrar desde o início da idade moderna e que desde a Revolução Industrial se desenvolveu como poder dominante da vida.<sup>8</sup>

No seu propósito de representação de um mundo em colapso social, o romance apresenta sólida verossimilhança externa e interna.

Tal como afirma Aristóteles em sua *Poética*, o verossímil não é necessariamente o verdadeiro, mas o que parece sê-lo, graças à coerência da representação, conforme lembra Lígia Chiappini Moraes Leite.<sup>9</sup> O impacto causado pela obra de Kiefer é proveniente do contexto em que está inserida e que pode ser facilmente vislumbrado pela recuperação de fatos realmente acontecidos. Com efeito, o universo do romance constitui-se no reflexo mimético do conturbado momento social brasileiro dos anos 90, marcados por insatisfações populares, crises sócio-econômicas, urgência de reforma agrária racional, diante do desamparo do meio rural – palco de invasões e da ação do polêmico Movimento dos Sem-Terra. As personagens, seres miseráveis, ignorantes, marginalizados, são a imagem de todos os excluídos do sistema capitalista e subjugados pelo domínio dos poderosos. Ou seja, trata-se de um contexto histórico muito semelhante ao da década de 30. Eis a verossimilhança externa de *Quem faz gemer a terra*.

A chamada verossimilhança interna é conseguida pela total coesão e coerência dos elementos que articulam a narrativa, como a caracterização das personagens, do espaço e da linguagem do narrador.

### **Os problemáticos heróis sem-terra**

A rigor, as personagens desempenham um papel relevante no transcorrer da narrativa, pois é em função delas que se organiza o núcleo temático da obra. Representativas da hierárquica ordem capitalista, sua construção, na obra de Kiefer, é habilmente urdida.

---

<sup>8</sup> ADORNO, T. *Conferência sobre lírica e sociedade...* p. 203.

<sup>9</sup> MORAES LEITE, Lígia Chiappini. 9 ed. *O foco narrativo*. São Paulo : Ática, 1999. p. 12.

Apresentando como personagem principal o (anti) herói Mateus, Charles Kiefer orquestra uma extensa narrativa oral que apresenta como substrato histórico o confronto entre as facções dos colonos sem-terra e dos soldados da Brigada Militar, ocorrido na praça de frente ao Palácio do Governo Estadual do Rio Grande do Sul. Após assassinar um soldado em praça pública e posteriormente ser preso, Mateus esforça-se para recapitular todos os fatos que o conduzam à melhor compreensão dos acontecimentos passados. Narrando sua história de um ponto fixo, no caso, a cela onde se encontra trancafiado, limitado quase que exclusivamente às suas ponderações, e não tendo domínio sobre a psicologia das demais personagens, Mateus configura-se no que a tipologia de Norman Friedman<sup>10</sup> chama de narrador protagonista: “Vou ficar nessa cadeia tanto tempo que nem vale a pena contar os dias. Antes, eu pensava pra frente, pra quando eu ia jogar num canto a camisa preta e ter a minha vida lá com a Neuza. Hoje eu penso pra trás, pra vida que eu tive. Quando eu sair daqui não vou ter vida mais nenhuma.”<sup>11</sup>

Agricultor de pequeno porte, rude e de pouca instrução, Mateus vivia em total harmonia com o meio rural. A perda da terra e sua consequente transferência para o centro urbanizado contribuirão de forma decisiva no seu processo de degradação. Condenado à obscura realidade da cidade, Mateus constantemente evocará reminiscências de seu passado, envoltas em uma aura emocional, sobretudo no que se refere à presença quase paternal do avô Lindolfo, figura símbolo de toda a sua infância e juventude. Em suas memórias, ainda há lugar para os inquebrantáveis elos de amizade que o uniam a seu irmão Pedro, visto como uma pessoa de espírito prático e avesso a devaneios subjetivos; também Moisés, o pai, merece o misto de admiração, rancor e afeto.

Em conflito com os signos do poder dominante, Mateus torna-se uma pessoa amargurada, marginalizada e temperamental. Visando realçar a total insignificância do ser humano perante um mundo injusto, o autor reduz Mateus a um ser vegetativo: “O que eu sentia era um buraco dentro de mim, uma vontade de ficar quieto e me encolher, me encolher até virar um grão de trigo, um grão de mostarda.” (p.75); ou então enfatiza a incapacidade do ser de erguer-se do abismo da reificação capitalista em que está chafurdado: “O ar do alto é pra montanha, eu sou parte da canhada” (p.11).

<sup>10</sup> MORAES LEITE, Ligia Chiappini. *O foco narrativo*.

<sup>11</sup> KIEFER, Charles. *Quem faz gemer a terra*. 6 ed. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1999. p. 76. As citações posteriores deste romance referem-se a esta edição e serão seguidas apenas do número da página.

Num processo de zoomorfização, ele e seus companheiros sem terra são comparados a animais, evidenciando-se a irracionalidade e a angústia que os abate: “Colono acaba um bicho manso”(p.78), e mais adiante, “A nossa luta, na praça da matriz, foi um gesto de desespero, o esperneio do porco esfaqueado, o afogamento do peixe no gramado da barranca do rio” (p.79).

A realidade opressora em que vive Mateus não lhe possibilita a realização de anseios materiais e espirituais. Assim, a revolta e a descrença tornam-se ferramentas úteis para reagir contra as hostilidades do mundo, forjando em sua consciência uma contraditória combinação, misto de passividade e insatisfação: “Por que colono morto se conta entre as galinhas, as moscas e as batatas?” (p.95). Mais adiante, afirma:

Às vezes, eu levantava e ia pra fora, pra não explodir de raiva. Meu pai estava morrendo e ninguém fazia nada.” O senhor espere o médico chamar, tenha calma”, era tudo o que sabiam dizer. Eu olhava pras estrelas e rezava, mas Deus estava surdo. Fazia tempo, muito tempo que Deus não ouvia mais nada. Eu voltava lá pra dentro e tudo continuava na mesma. (p.73)

Essas circunstâncias, juntamente com a busca de novas possibilidades de integração social, permitem definir Mateus, na concepção de Lucien Goldmann, como um herói problemático.<sup>12</sup> Um ser massacrado pela classe dominante, que luta desesperadamente contra a prepotência de uma sociedade discriminatória, destituída de ética e solidariedade, e que valoriza os indivíduos de acordo com seu poder de ter e parecer. Exemplo dessa aporia é o episódio do casamento de Mateus, quando os colonos foram acusados de abigeato por uma rádio local:

Entramos em vários escritórios, mas não conseguimos nenhum advogado, eles queriam muito dinheiro pra defender os colonos. Voltamos pro acampamento desanimados, mas o Junqueira não entregou os pontos. No fim, o Movimento dos Sem-Terra processou a estação de rádio. O caso rolou meses e meses e acabou em nada, como sempre. (p.93)

---

<sup>12</sup> “... um personagem cuja existência e os valores o situam perante problemas insolúveis, dos quais não é capaz de adquirir uma consciência clara e rigorosa (este último traço separa o herói romanesco do herói trágico)”. GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. 2 ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1976. p. 116.

A morte de várias crianças do acampamento, decorrente da intoxicação por agrotóxicos, foi outro fator que não teve a merecida atenção por parte das autoridades competentes, deixando novamente impunes os culpados pela tragédia: “Lei havia, estava tudo escrito no livro, lá dentro eles eram todos iguais, brancos e pretos, ricos e pobres, fazendeiros e acampados, mas aqui fora ela sempre pedia pro lado dos mais fortes. Até hoje ninguém pagou pela morte de nossas crianças” (p.95).

Ambicionando reagir contra essa situação, Mateus elabora planos que vê desintegrarem-se: “O pai estava morrendo, eu tinha certeza. Minha vista foi ficando embaralhada. O velho Moisés não ia ver a nova terra, não ia plantar o parreiral que ele tinha planejado, nem ia ajudar a tirar o leite gordo das vacas, não ia brincar com os netos que eu ia dar pra ele” (p.70). A debilidade e a morte do velho Moisés, que, como o personagem bíblico, jamais teve acesso à terra prometida, exemplifica a imagem de um povo humilde cujo único bem, a força de trabalho, é sugada pela voracidade do capitalismo predatório: “O Pedro segurou o corpo do pai pra não bater e eu levantei ele no colo. Levei um susto, eu não esperava um peso tão leve, parecia um feixe de palha seca”(p.72). Pretendendo desvincular-se do contexto em que está inserido, Mateus procura romper com as amarras que o prendem à obscura realidade dos excluídos do sistema e num momento de devaneio, deixa-se contaminar pela ambição dos dominadores:

Sentei num mochinho perto do fogo, sem dizer nada. Fiquei olhando pras labaredas e sonhando acordado. Eu estava casado com a Neuza, meus dentes eram de ouro, eu abria a boca e todos se espantavam com o capital que eu tinha lá nela, eu era um grande fazendeiro no Mato Grosso, possuía cinco ceifadeiras pra comer minha safra, meia dúzia de tratores, uma camionete e até um avião pra pulverizar. Aí, de repente, eu parei de sonhar, assustado. Eu, lá no sonho meu, ia expulsar os posseiros da minha terra a bala... (p.68).

As forças da natureza, simbolizadas pelo vento e pela chuva também conspiram e oprimem os colonos, expandindo ainda o universo triste das misérias humanas e sociais: “Cada dia que passava mais difícil era a vida no acampamento: o vento vinha mais frio, entrava por baixo dos barracos, não tinha pano nem fogo que espantava ele, chovia muito, às vezes semanas inteiras, ficava tudo encharcado, todo mundo tossindo e espirrando” (p.69). Dentre as várias significações atestadas por Jean Chevalier, o vento e a chuva são instrumentos de purificação divina, propiciam a vida e assim

como os anjos celestiais, são portadores de mensagens; porém, também encerram conotações referentes à dor e ao sofrimento<sup>13</sup>. Nesse contexto desprovido de amabilidade, a natureza, de forma violenta, está dizendo que não foi feita para propiciar a harmonia, mas sim, para dissipar as fagulhas de esperança. Como referiu certa vez Manuel Bandeira: “O vento varria os sonhos (...) O vento varria tudo!”, pode-se deduzir que o vento que transita pela vida de Mateus e de seus semelhantes, varre literalmente para longe todos os anseios de uma vida digna e fraterna, trazendo somente a melancolia, a angústia e instaurando o clima mórbido das doenças. A chuva que cai incessantemente, é a mesma água que purga dos olhos sofridos e esvanecidos, lágrimas anônimas que ninguém recolhe ou empenha-se em enxugar.

### Paulo Honório e Mateus: dois narradores em diálogo

A narração de histórias, acontecimentos e conselhos constitui-se num dos mais primitivos fenômenos da existência humana. Walter Benjamin nos diz que as experiências relatadas oralmente a um determinado número de ouvintes atentos são “a fonte de onde hauriram todos os narradores”<sup>14</sup>. Nesse sentido, a autoridade para narrar partia de alguém que vinha de outros tempos, proveniente de outras terras, e com vasta cultura adquirida com o passar dos anos. Porém, no decurso histórico, as histórias narradas foram-se complicando, e entre os fatos narrados e o público ouvinte, se interpôs a figura de um outro narrador. Nas palavras de Benjamin: “Por mais familiar que seja a palavra *narrador*, não será possível dizer que este nos pareça estar presente na sua atuação real. É alguém já distante de nós e a distanciar-se mais e mais.”<sup>15</sup> Assim, fica evidente que com a sofisticação de novas técnicas romanescas, esse narrador tenha assumido outros papéis distintos: desapareceu por detrás de outros narradores, ou ainda, de fatos narrados. Fundiu-se às personagens, refletiu a si próprio, apresentou-se e ocultou-se diante do leitor. Para Ligia Chiappini Moraes Leite: “Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, narração e ficção praticamente nascem juntas.”<sup>16</sup> Dessa maneira, a narração conduzida por Mateus desempenha a chamada função hermenêutica, pois partindo da própria nar-

<sup>13</sup> CHAVALIER, Jean & GHEERBRANT Alain. *Dicionário de símbolos*. 12 ed., Rio de Janeiro : José Olympio, 1998.

<sup>14</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador. In : *Os pensadores*, São Paulo : Abril Cultural, 1975. p. 64.

<sup>15</sup> *Ibidem*. p. 63.

rativa, o narrador vai questionando, refletindo e tentando compreender sua existência, bem como o mundo ao seu redor. É o que nos diz Benjamin, definindo o ato de narrar como:

(...) uma forma artesanal de comunicação. Sua intenção primeira não é transmitir a substância pura do conteúdo, como o faz uma informação ou uma notícia. Pelo contrário, imerge essa substância na vida do narrador para em seguida, retirá-la dele próprio. Assim a narrativa revelará sempre a marca do narrador, assim como a mão do artista é percebida, por exemplo, na obra de cerâmica. Trata-se da inclinação dos narradores de iniciarem sua estória com uma apresentação das circunstâncias nas quais foram informados daquilo que em seguida passam a contar; isso quando não apresentam todo o relato como produto de experiências próprias.<sup>17</sup>

É por esse caráter revelador da alma de quem conta, que se aproximam dois narradores: Mateus e Paulo Honório. Com efeito, os romances *Quem faz gemer a terra* e *São Bernardo* apresentam uma estética narrativa idêntica: são narrados em primeira pessoa por um narrador-protagonista de conhecimento limitado, tanto de si, quanto dos fatos a sua volta. Ambas as narrativas elaboram ainda uma espécie de metaficção, colocando em discussão o ato de narrar. Veremos também que o narrador irá assumir outras funções, além do fato de contar propriamente a história.

### **São Bernardo e o ato de narrar como autoconhecimento**

Apresentando um equilíbrio consciente entre o senso estético e o sociológico, *São Bernardo*, nas palavras de Antônio Cândido, se configura como uma obra “seca, bruta e cortante”.<sup>18</sup> Amparada numa forte estrutura psicológica, a exploração introspectiva de Paulo Honório, personagem-narrador, não se dá isoladamente, mas alicerçada pelo contexto político-social de onde se extraem as causas que o conduziram a um instituto neurótico de posse, um sentimento de egocentrismo patriarcal que direciona sua vida para uma total negação dos laços fraternos e afetivos. Não é por mero acaso que a narrativa se dá em primeira pessoa. No desenrolar da

<sup>16</sup> MORAES LEITE, Lígia Chiappini. *O foco narrativo...* p. 6.

<sup>17</sup> BENJAMIN, W. *O narrador...* p. 69.

<sup>18</sup> CÂNDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. São Paulo : Companhia Editora Nacional, 1964. p. 103.

narrativa, há uma infinita diferença entre a figura do narrador Paulo Honório e as personagens que gravitam ao seu redor, apresentadas sob sua ótica, como simples animais domésticos, figuras decorativas sempre subordinadas às suas resoluções e vontades: “Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como o Padilha, bichos do mato, como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos.”<sup>19</sup>

Guia de cegos, vendedor de doces, filho de pais desconhecidos e criado pela negra Margarida, Paulo Honório, dotado de muita vontade e ambição, consegue elevar-se à condição de fazendeiro, adquirindo a propriedade de São Bernardo, onde fora trabalhador rural. Homem de modos rudes, brutal, temido e respeitado, usou de todos os meios ilícitos para transformar tudo em dinheiro e progredir, comportando-se como um autêntico latifundiário desumano. Em sua concepção material, o mundo se divide somente em dois pólos: os eleitos, detentores e respeitadores dos bens adquiridos, e os excluídos, que não possuem nada e devem ser subjugados e condicionados ao seu poder capital: “O meu fito na vida foi apossar-me das terras de São Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar a serraria e o descaroador, introduzir nestas brenhas a pomicultura e a avicultura, adquirir um rebanho bovino regular” (p.65). No desenrolar da narrativa, Paulo Honório reitera que para si, o ganho adquire valores apoteóticos, uma questão de vida ou morte:

A princípio o capital se desviava de mim, e persegui-o sem descanso, viajando pelo sertão, negociando com rêdes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas. Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de almas engatilhadas. (p.69)

A proximidade com o outro só lhe interessa na medida em que os laços fraternos se configurem numa espécie de extensão de seus negócios:

Travei amizade com ele e em dois meses emprestei-lhe dois contos de réis, que êle sapecou depressa na orelha da sota e em folias de bacalhau e aguardente, com fêmeas

---

<sup>19</sup> RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 18 ed. São Paulo : Martins, 1972, p. 242. Outras citações deste romance serão seguidas apenas do número da página.

ratuínas, no Pão-sem-Miolo. Vi essas maluqueiras bastante satisfeito, e quando um dia, de nôvo quebrado, êle me veio convidar para São João na fazenda, afrouxei mais quinhentos mil-réis. Ao ver a letra, fingi desprendimento: – Para que isto? Entre nós... Formalidades. Mas guardei o papel (p.71).

Uma única vez, Paulo Honório parece agir em obediência aos seus sentimentos de gratidão: recolhendo para o seu convívio a negra Margarida, que lhe servira de mãe. Contudo, também gratidão se define por números e dividendos: “A velha Margarida mora aqui em São Bernardo, numa casinha limpa, e ninguém a encomoda. Custa-me dez mil-réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu” (p.68). O enlace matrimonial é também encarado de forma pusilânime, pois mulheres e casamento, na vil concepção de Paulo Honório, nada mais são do que coisas desprezíveis, porém obrigatórias para a extensão do legado patriarcal:

Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma idéia que me veio sem que nenhum rabo de saia a procurasse. Não me ocupo com amôres, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar. (...) Não me sentia, pois, inclinado para nenhuma: O que sentia era o desejo de preparar um herdeiro para as terras de São Bernardo. (p.115)

Na sua voracidade capitalista e geradora de riquezas, vai reificando tudo e a todos, mas não consegue reificar Madalena, a professora com quem se casou. Dessa forma, após o suicídio de Madalena, abre-se um enorme vácuo em sua vida. Um vazio existencial, que ele tentará preencher (e compreender), na medida em que se predispõe a narrar a sua própria história:

Faz dois anos que Madalena morreu, dois anos difíceis. E quando os amigos deixaram de vir discutir política, isto se tornou insuportável. Foi aí que me surgiu a idéia esquisita de, com o auxílio de pessoas mais entendidas que eu, compor esta história. A idéia gorou, o que já declarei. Há cêrca de quatro meses, porém, enquanto escrevia a certo sujeito de Minas, recusando um negócio confuso de porcos e gado zebu, ouvi um grito de coruja e sobressaltei-me.(...) Desde então procuro descascar fatos, aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo

café, à hora em que os grilos cantam e a folhagem das laranjeiras se tingem de preto. Às vezes entro pela noite, passo tempo sem fim acordando lembranças. Outras vezes não me ajeito com esta ocupação nova. Anteontem e ontem, por exemplo, foram dias perdidos. Tentei debalde canalizar para termo razoável esta prosa que se derrama como chuva da serra, e o que apareceu foi um grande desgosto. Desgosto e vaga compreensão de muitas coisas que sinto. (p.240-241)

Ao lado do filho, pelo qual não sente nenhum afeto, arruinado pelos reflexos da Revolução de 30 e corroído pelo sentimento de frustração, Paulo Honório elabora uma reavaliação de sua vida, refletindo sobre o passado e buscando seu equilíbrio existencial, por intermédio de uma narrativa que nada mais é, do que uma tentativa de reorganizar seu obscuro passado e compreender-se melhor. A retomada de sua narrativa é motivada pelo simbólico pio da coruja, que ecoa da torre da igreja. Para Chevalier, a imagem da ave noturna encerra significações com a morte e com o dom da clarividência. Atormentado pela transitoriedade de uma vida desperdiçada, o narrador procura desesperadamente fagulhas que permitam a iluminação de suas trevas interiores e lhe propiciem a elucidação de suas dúvidas decorrentes da jornada empreendida pela incessante busca de auto-conhecimento. Tem-se aqui a *função testemunhal* do narrador, que Genette define, em seu *Discurso da narrativa*, como homóloga àquela que Jakobson designa por função emotiva:

é ela que dá conta da parte que o narrador, enquanto tal, toma na história que conta, na relação afetiva, claro, mas igualmente moral e intelectual, que pode tomar forma de um simples testemunho, como quando o narrador indica a fonte de onde tirou sua informação, ou o grau de suas próprias memórias, ou os sentimentos que tal episódio desperta em si...<sup>20</sup>

Problematizando o próprio ato de narrar, Paulo Honório julga-se um narrador precário e com sérias dificuldades em articular sua narração. A autocrítica é feita em contraponto com a cultura da esposa morta: “Se possuísse a metade da instrução de Madalena, encoivara isto brincando.

---

<sup>20</sup> GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa : Vega, s.d. p. 255.

Reconheço finalmente que aquela papelada tinha préstimo”(p.65). Tendo direcionado sua vida para o lucro, a única linguagem que lhe convém é a dos negócios:

O que é certo é que, a respeito das letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero. Recorrendo a eles, arrisco-me a usar expressões técnicas, desconhecidas do público, e a ser tido por pedante. Saindo daí, a minha ignorância é completa. (...) Ocupado com êsses empreendimentos, não alcancei a ciência do João Nogueira nem as tolices do Gondim. (p.65)

Ao debruçar-se sobre a questão metalingüística, ou metanarrativa, Paulo Honório desempenha a chamada *função de regência*.<sup>21</sup> Seu discurso egocêntrico e carregado de ironia também fica evidente quando o narrador atribui a seus companheiros a culpa pelo fracasso de sua empreitada literária: “João Nogueira queria o romance em língua de Camões, com períodos formados de trás para diante” (p.61). As discussões em torno da linguagem a ser utilizada no texto acabam por deflagrar o choque de idéias entre Paulo Honório, que anseia por uma aproximação maior entre a língua regional e a escrita, e Azevedo Gondim, que mantém uma postura conservadora diante das modificações da língua oficial restrita às elites urbanas:

– Vá para o inferno, Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma! Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu em seco, apanhou os cacos de sua pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como fala. – Não pode? Perguntei com assombro. E por quê? Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode. – Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, Seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia. (p.63)

Reiterando a sua mesquinhez, Paulo Honório procura realçar o senso de economia até quando tenciona contar algo: “ Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras. (...) é o pro-

---

<sup>21</sup> GENETTE, Gérard, *Op. cit.* p. 254.

cesso que adoto: Extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço” (p.134-135). A ironia se faz presente, sobretudo quando dirige ao leitor suas ponderações acerca da importância literária de sua obra. Nessas passagens, fica evidente a presença da *função de comunicação* que também desempenha o narrador,<sup>22</sup> lembrando a função fática (verificar o contato) e a função conativa (agir sobre o destinatário) de que fala Jakobson<sup>23</sup>: “As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde. Não pretendo bancar o escritor. É tarde para mudar de profissão” (p.65). Ao relatar suas desavenças com o vizinho Mendonça, o narrador justifica seu assassinato, expondo ao leitor, de forma mordaz e irreverente, todos os motivos que o levaram a matá-lo numa tocaia para apropriar-se de parte de suas terras: “– Minhas senhoras, seu Mendonça pintou o diabo enquanto viveu. Mas agora é isto. E quem não gostar, paciência, vá à justiça” (p.96). As postulações acerca de sua conduta moral, quando desveladas ao interlocutor, são embasadas em justificativas torpes e de cunho estritamente financeiro: “A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que me deram lucro” (p.96). Eis novamente a função hermenêutica do narrador, função que pontilha todo o seu texto. A *função testemunhal* se faz presente ainda no momento cruel em que o narrador admite, em tom confessional, que esse homem desprovido de sentimentos, que se empenhara na conquista das terras de São Bernardo e no tirânico domínio exercido sobre os outros, já estava em germe no jovem trabalhador rural: “estou certo de que a escrituração mercantil, os manuais de agricultura e pecuária, que forneceram a essência da minha instrução, não me tornaram melhor que o que eu era quando arrastava a peroba”(p.245). Confessando-se descontente com o presente, o narrador chega à tardia conclusão de que seu erro fundamental fora o de afirmar seu domínio subjugando a mesma classe a que outrora pertencera: “Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante. Como lhes disse, fui guia de cego, vendedor de doce e trabalhador alugado” (p.242). E assim, num ritmo cada vez mais pausado, amparado por intervenções reflexivas, Paulo Honório vai arrolando lembranças, argumentos e motivos que resultam num processo de auto-análise, que, no entanto, não o torna melhor. Apesar de ser agora um homem falido e marcado pela desilusão, jamais se confessa arre-

<sup>22</sup> GENETTE, Gérard. *Op. cit.* p. 254.

<sup>23</sup> JAKOBSON, Roman. *Linguística e poética*. In : *Linguística e comunicação*. São Paulo : Cultrix, 1969. p. 125.

pendido de seus atos. De forma irônica, chega a afirmar, num misto de naturalidade e arrogância: “(...) como sabem, não sou homem de sensibilidades. É certo que tenho experimentado mudanças nestes dois últimos anos. Mas isto passa” (p.163).

### ***Quem faz gemer a terra e o ato de narrar como redenção***

A consciência de seu trabalho como narrador leva Mateus a admitir uma certa dificuldade em articular, compor e organizar o seu discurso. Assim como o fazendeiro Paulo Honório, personagem do romance de Graciliano Ramos, o sem-terra Mateus é uma pessoa sem cultura, de poucas luzes: “Eu queria lhe contar a minha vida com floreios de repentista, mas me faltaram as melhores palavras, as idéias mais lustrosas. O sol do eito esturricou meu palavreado” (p.113). Além de fazer referências à própria carência vocabular, Mateus enfatiza a linearidade de sua narrativa, procurando acentuar a verossimilhança, e desvinculá-la de mentiras e invenções. Ao manifestar-se quanto à organização do próprio discurso, justificando as técnicas e a linguagem empregadas na construção de sua narrativa, o narrador caracteriza a *função de regência*, que já havíamos apontado no texto de Paulo Honório:

Uma história tem começo? A Bíblia sei que tem, mas começa no começo dos começos. Eu não tenho tanta pretensão, bazófia é pra pascácio, a mim me basta a história miúda, o rés do chão. O ar do alto é pra montanha, eu sou parte da canhada. Você, no meu lugar, contava o fim no início? O início no fim? (...) E então? Vai querer a história reta, redonda ou em vaivém? Desde eu-menino sou bom nisso, tido e havido por loroteiro, língua de trapo, mentiroso e outras pechas, só por nunca levar o arado pela mesma verga. Minto? Não, mentir não minto, eu melho a verdade, ajeito ela, faço igual ao barbeiro, corto as pontas. (p.11)

No transcorrer de seu discurso, Mateus vai urdindo uma vasta teia composta de comentários e lembranças de sua trajetória. Dos primórdios da infância, até o momento crucial da prisão, o narrador vai explicitando ao interlocutor todos os episódios marcantes de sua vida. Esse diálogo estabelecido entre narrador e narratário constitui a chamada *função de comunicação*, que pontilha todo o texto. O interlocutor é representado por um visitante anônimo, com o qual o leitor se identifica. “Você ouviu a sirene? O horário de visitas se acabou e nem lhe contei sobre a minha confissão, a

vida aqui no presídio. (...) A sirene tocou de novo. Quem sabe você aparece outro dia? Gostei desse seu jeito quieto, de bicho-preguiça, só assuntando” (p.113). Mais do que descobrir como e porque matou um homem, Mateus procura também respostas lógicas para os acontecimentos que culminaram na perda da pequena propriedade rural, por parte de seus familiares, e a conseqüente inclusão de todos no rol dos sem-terra. Nessa constante busca de respostas para as questões que o atormentam, Mateus dará uma orientação introspectiva ao seu discurso; e ao buscar nos fluxos de memória o material para a elaboração da narrativa, produz uma escritura que se problematiza, unindo-se portanto a *função testemunhal* do narrador à sua função de regente, de organizador de seu próprio texto: “Começava a história com o fio da foice, o baque surdo da lâmina no pescoço do soldado, a correria dos colonos pela praça, as bombas de gás e as pedradas? Ou vinha de longe, sestroso e principiava pelo meu primeiro grito, dor de bicho nenhum conhecida, que eles já nascem plantados sobre as quatro patas, listos pro caminhar e viver?”(p.11).

Englobando tudo isso, tem-se a *função hermenêutica*, quando o narrador faz constantemente intervenções reflexivas a respeito de seus atos:

A vida é sempre uma encruzilhada, você toma um caminho e perde outro. Ia ser bom se você podia tomar os dois ao mesmo tempo. Ou então, voltar atrás e refazer o malfeito. Eu, se podia, uma coisa eu consertava: não tinha matado o soldado. Na hora da raiva, fiquei cego – e tinha mais o calor, os tiros, o sangue, a gritaria, o ardume do gás nos olhos e na garganta. Você não esteve lá, não sabe como foi. Eu lhe digo: uma guerra de verdade, num lado os colonos, com enxadas, facões e foices; no outro, os soldados, armados de fuzis e metralhadoras, bombas de gás e cassetetes, disseram depois que os colonos queriam confusão, mas não é verdade. O que o Movimento dos Sem-Terra queria era mostrar vontade de lutar pelo que era um direito nosso: a terra pra plantar e viver. Não nego: matei o soldado, mas não sou bandido. Sou? (p.52)

Dessa forma, por intermédio de uma simples pergunta inicial, mas que encerra outras diversas ramificações ocultas (“Uma história tem começo?”p.11), Mateus continuará buscando respostas visando elucidar a causa que o levou a matar o soldado: “O Mateus que perdeu a razão e matou o soldado já estava no menino que levantou a foice contra o gambá no incêndio do mato? Se estava, a miséria temperou o aço da lâmina, agu-

çou o fio e me preparou para o desatino”(p.112). Diante das questões propostas, juntamente com suas reminiscências, o narrador encontrará algumas respostas, sobretudo a causa que considera responsável pela sua tragédia social e conseqüente degradação moral: o sistema capitalista predatório do século XX, em que se insere, em total plenitude, a crise pela qual passa o homem rural, vítima da ignorância, sem acesso ao progresso e à modernização, problemas tão bem sintetizados pelo pai de Mateus, o velho Moisés: “Naquele tempo, o pai ainda tinha dezoito hectares de terra e nada na cabeça. Vendeu dez para fazer a casa nova. Hoje, com os mesmos dez, construía dez daquelas”(p.17). Reflexão complementada por Mateus que relata ao interlocutor a idéia do pai em dedicar-se à monocultura:

Plantamos soja em toda a terra. Nesse tempo, meu pai não sabia nada de curva de nível, de conservação de solo, erosão, essas coisas. Com as chuvas, a roça ficou lavada, sem força. Tivemos de comprar adubo, calcário, semente selecionada. O pai emprestou dinheiro do banco, pra pagar na safra. Quem podia pensar que ia ser um ano de seca? Quase quatro meses sem chuva, a quebradeira foi grande, as vagens não granaram e a dívida ficou dependurada. Cada ano cresceu um pouco, os juros eram muito altos, não deu mais pra pagar. Daí vendemos a terra. Ficamos sem nada nosso, mas pagamos o banco uma semana antes do pai entregar a terra pro novo dono, o Pedroveio com a história do acampamento que estava se formando pra diante de Pau d’Arco. (p.33)

Quanto aos aspectos estéticos e formais, a extrema simplicidade da linguagem é amparada na representação da realidade do homem rural, provando que na obra *Quem faz gemer a terra*, utopias, formulações subjetivas e espaços harmoniosos inexistem, pois os breves momentos de felicidade são constantemente suplantados pela desilusão e pela tristeza, como enfatiza o personagem Mateus em determinado momento :

Arranquei um cravo e me vim de volta pela rua central, cheirando a flor, chutando as poças d’água que ainda estavam lá depois da chuvarada toda, com vontade de gritar pras estrelas, pra lua e pra todo o acampamento que eu gostava dela e queria casar com ela, porque estava na hora de eu ter a minha própria família. Entrei no barraco e fiquei um tempão olhando pro meu pai dormindo. Não sei por que, mas me deu uma tristeza danada. Fiquei olhando pra

ele e sentindo uma dor aqui dentro do peito. Ele respirava com esforço, andava mal do pulmão. Eu, ali na frente dele, não sabia ainda que a morte estava comendo ele lá por dentro, mas fiquei muito triste. Era assim, comigo era sempre assim: a alegria nunca vinha sozinha, era só eu ter um motivo pra rir, logo um pra chorar se grudava atrás. (p.65)

Enfim, algumas lacunas do auto-conhecimento só serão preenchidas mais tarde, no retiro lúgubre da prisão, nas trevas e no silêncio da cela, onde Mateus busca pacientemente a iluminação interior:

Na sombra agora eu me busco. E me conto, e me refaço. Estou aprendendo a contar, cada vez que conto a minha história vejo ela melhor. Contar clareia. Antes de você partir, me diga: contar não é como seguir por um estradão que se espalha pelo tempo como as curvas de um rio, o estrondo das cascatas e a modorra manhosa das enchentes? Princípei de um jeito, enveredei por outro. Fui e vim, feito rodaminho, me enredei na espuma. Não lhe contei tudo, é verdade, mas uma história tem fim? (p.113-114).

O próprio ato discursivo de Mateus, refazendo sua narrativa, recontando-a, dia após dia, configura-se num processo hermenêutico, em que se vislumbra como um outro:

Nestes três anos, trancado aqui, tive tempo pra botar ordem em tudo. De primeiro, nem conseguia pensar, olhava pra essa minha mão direita e chorava: eu tinha matado um homem. Depois fui calmando. Agora já posso falar. Cada vez que conto a minha história, vejo ela melhor. Contar clareia. E eu, quando conto, me vejo fora de mim: eu não sou eu, sou outro. Gosto do outro que me sou. Quem conta é o outro? Eu me sou no que ele conta? (p.12).

E assim, narrando interminavelmente, Mateus poderá, um dia, redimir-se.

## **Conclusão**

Charles Kiefer, assim como inúmeros escritores que produziram obras de temática agrária e escreveram ou começaram a escrever na década de 1930, resolveu pôr à prova a sua capacidade de expor todas as mazelas

sociais que ainda se abatem no meio rural. E o faz através de um narrador protagonista, pintado como um homem apequenado, a descaracterizar-se, física e moralmente, diante das pressões do meio em que está inserido. Dessa forma, estabelecido o pressuposto de que o conceito de romance de 30 é bastante impreciso e tampouco pode ser delimitado, é possível estabelecer algumas diretrizes estéticas e temáticas que serviram para integrar a narrativa neo-realista de Kiefer nos moldes regionalistas das obras que compunham o painel literário brasileiro dos anos trinta. Fica evidente que em todo texto literário subjazem as posições utópicas do autor. Nesse sentido, não resta a menor dúvida de que a obra de Charles Kiefer constitui-se na mímese dessacralizadora da realidade de um país cuja ânsia de modernidade se sobrepõe, de forma impiedosa, a um contexto agrário, muitas vezes arcaico. O adjetivo “moderno” cabe às estruturas urbano-industriais de um capitalismo contaminado pelo progresso tecnológico, principal responsável pelo aniquilamento da classe dos pequenos agricultores.

No que se refere às personagens, ocorre marcadamente o choque do indivíduo com a sociedade; há uma constante crítica quanto à falta de fraternidade e à robotização das relações humanas, em que predominam a frieza, a indiferença e a exploração. O autor procura enfatizar que, nesse contexto, a existência humana não possui grande relevância, o homem não passa de um simples brinquedo desnorteado e impotente num sistema social comandado pela injustiça e pela intolerância. Por mais que tente desvencilhar-se do jugo da classe dominante, o herói Mateus estará sempre condenado a vivenciar a realidade dos esmagados pelo sistema: “Hoje entendo que vamos perder sempre, que o nosso tempo já passou. No fundo, é a luta do machado contra a motosserra, da enxada contra o trator, da foice contra o fuzil” (p.79). Seu destino assemelha-se ao do personagem mitológico Sísifo, filho de Éolo e neto de Hélen, que, na ânsia de passar-se por um deus, imitando o ruído de trovões, foi condenado por Zeus a rolar sem tréguas uma enorme pedra até o alto de uma montanha. Chegando ao cume, a pedra desce por seu próprio peso e ele é obrigado, de imediato, a empurrá-la de novo, num trabalho que nunca lhe dá descanso. O futuro, para Mateus, desvela-se sem esperanças e sem perspectivas, pois no meio do seu caminho encontra-se a rocha da indiferença humana. No entanto, menos pretensioso que Sísifo, ele só desejou uma vida digna, pela qual vemos lutar todos os dias tantos outros Mateus.

Como resultado de uma apurada estrutura romanesca construída pela linguagem da arte, e de um estilo contundente e conciso, a temática desenvolvida por Kiefer em sua obra, está muito próxima de *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, pois, apesar da inversa situação econômica que opõe

o latifundiário Paulo Honório e o sem-terra Mateus, ambas as narrativas, em primeira pessoa, revelam, em uma dimensão mais ampla, dois homens em constante crise, buscando incessantemente soluções para as dúvidas que os atormentam. Ambos fazem do ato de narrar uma espécie de bálsamo para sua sofrida existência; ambos aprofundam-se cada vez mais em sua introspectiva busca, que envolve sempre a questão do conhecimento, motivado sobretudo pelas ponderações acerca de suas pérfidas ações realizadas no passado. Mas, enquanto o discurso de Paulo Honório não prevê arrependimentos, apenas o auto-conhecimento, a narrativa hermenêutica de Mateus se instaura como redenção.

Além de retratar, com lucidez, uma sociedade em constante tensão social, Charles Kiefer confere a *Quem faz gemer a terra* uma dimensão universal, introduzindo questões referentes à própria natureza humana, centrada nas aleluias e nas agonias do ser. Ambicionando uma sociedade igualitária, o autor, assim como Theodor Adorno, parece crer no poder de transformação que sua obra pode ocasionar.