

# REVISTA MARACANAN

## Artigos

### Figurações do desespero na ficção de Joel Silveira

*Figurations of despair in Joel Silveira's fiction*

**Cleverton Barros Lima\***

Pesquisador Independente  
Campinas, São Paulo, Brasil

**Recebido em:** 27 abr. 2023.

**Aprovado em:** 04 set. 2023.


**Publicado em:** 29 dez. 2023.




---

Pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). O artigo é parte de uma pesquisa mais densa a respeito da trajetória de Joel Silveira nos anos 1930 e 1940. O trabalho foi desenvolvido na Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em História.

\* Pesquisador Independente. Doutor e Mestre em História pela Universidade Estadual de Campinas; graduado em História pela Universidade Federal de Sergipe. (cleverton.lima@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0002-9547-0405>

 <http://lattes.cnpq.br/4186843253519304>

## Resumo

Pretende-se apresentar as inscrições estético-políticas da novela *Desespero* (1936) de Joel Silveira (1918-2007). O escopo do artigo trata das figurações de Silveira, ao pensar o lugar do sertanejo, frente às ameaças das secas e infortúnios, que fomentaram uma jornada de desespero mortal. A filiação literária do autor está vinculada às temáticas do Romance Social de 1930. Daí a trajetória intelectual do autor sergipano iniciar-se na construção literária do trabalhador rural Gaudêncio, dono de uma propriedade rural de plantação de fumo no interior de Sergipe. Assim, as preocupações intelectuais do jovem escritor estavam em constituir um amplo domínio dos gêneros literários, tendo em vista as suas aspirações profissionais. Não por acaso, a novela foi republicada na revista *Vamos Ler!* em 1937, trazendo uma visibilidade nos meios literários e intelectuais do Rio de Janeiro. Aqui, percorremos a política da ficção de Silveira, instituída em seu primeiro texto literário, que sugere uma preocupação em interpretar a condição humana do sertanejo.

**Palavras-chave:** Joel Silveira. Sertão. Literatura Brasileira. Ficção. Desespero.

## Abstract

The aim is to present the aesthetic-political inscriptions of the novel *Desespero* (1936) by Joel Silveira (1918-2007). The scope of the article deals with Silveira's figurations when thinking about the countryman's place in the face of the threats of drought and misfortune, which fostered a journey of mortal despair. The author's literary affiliation is linked to the themes of the 1930 Social Romance. Hence, the Sergipe author's intellectual trajectory began in the literary construction of the rural worker Gaudêncio, owner of a rural tobacco plantation property in the interior of Sergipe. Thus, the young writer's intellectual concerns were to establish a broad domain of literary genres given his professional aspirations. Not by chance, the novel was republished in the magazine *Vamos Ler!* in 1937, bringing visibility in the literary and intellectual circles of Rio de Janeiro. Here, we explore the politics of Silveira's fiction, established in his first literary text, which suggests a concern with interpreting the human condition of the country's people.

**Keywords:** Joel Silveira. Sertão. Brazilian Literature. Fiction. Despair.

## Introdução

Joel Silveira escreveu inúmeros textos literários, publicados nos grandes jornais nacionais durante o século XX (Cf.: Ferrari, 2012). Essa produção ficcional traz consigo os elementos centrais de sua trajetória intelectual. Apesar deste aspecto, pode-se afirmar ter sido Joel Silveira ignorado pelo cânon literário, por não existir um debate sobre seus contos. Talvez a isso deva-se a imagem reiterada de Silveira como jornalista que participou da Segunda Guerra Mundial, ao lado da Força Expedicionária Brasileira (FEB). Ou, quando muito, como escritor lembrado enquanto depositário de uma memória sobre o Estado Novo e a ditadura civil militar de 1964. Com efeito, há esta especificidade dos interesses da historiografia pela atividade jornalística que Joel Silveira exercera com afinco desde a década de 1930 até o período de aposentadoria nos anos 1980.

Não obstante, existe uma quantidade substancial de textos literários escritos por Joel Silveira. Isto é, nas décadas de 1930, 1940 e 1950, Silveira escreveu com frequência inúmeros contos, novelas e poesias. Livros como *Onda Raivosa*, publicado em 1939, tornaram o jovem escritor conhecido da intelectualidade brasileira. À vista disso, o projeto político de Silveira não se esboçou apenas na publicação de reportagens como, por exemplo, *Os Grã-finos de São Paulo: outras notícias do Brasil* (1945) – divulgada originalmente na revista literária *Diretrizes* (1943); e foi além do aspecto jornalístico, já que, nos primeiros textos, existe uma aproximação umbilical com a ficção. Há a frequente preocupação em trabalhar com o ficcional, de forma recorrente em toda a sua trajetória.

Em 1936, antes da publicação de seu primeiro livro de contos no Rio de Janeiro, Joel Silveira publicou uma novela intitulada *Desespero*, resultado do primeiro prêmio do “Concurso de Novelas” do Colégio Atheneu Pedro II em Aracaju. No âmbito dos trabalhos desenvolvidos no Grêmio Clodomir Silva (1892-1932), o concurso literário foi um meio de rememorar a figura do patrono que atuou em Sergipe como jornalista, escritor, advogado e político entre 1920 e 1932. Bacharel em direito pela Faculdade de Direito do Recife, Clodomir Silva foi professor do Atheneu Pedro II, além de trabalhar na imprensa sergipana com contribuições no *Correio de Aracaju*. Em 1920, publicou *O Álbum de Sergipe*, como parte das comemorações do primeiro centenário da emancipação política de Sergipe da Bahia. A obra traz um balanço dos aspectos econômicos, sociais, geográficos, administrativos e políticos do estado. A segunda obra de Clodomir Silva, intitulada *Minha gente*, publicada em 1926, trouxe uma análise das práticas culturais do “povo” sergipano, utilizando retórica recorrente nos trabalhos da vertente folclórica. Ademais, o nome do Grêmio criado por Joel Silveira foi uma homenagem ao jovem Clodomir, morto aos quarenta anos de febre tifoide, e alvo de admiração notável entre os professores e alunos do Atheneu. Pensa-se, inclusive, que Joel Silveira incluíra-se no rol de admiradores do professor, pois logo após sua morte surgiu a agremiação. Assim, o projeto do concurso de novelas relaciona-se com

as múltiplas atividades que o nome de Clodomir Silva sugeria, e que, pelo visto, os alunos, incluindo Joel Silveira, trataram de homenagear. Pode-se pensar que Silveira tenha escolhido o personagem simbólico do sertanejo, talvez marcado pela preocupação de Clodomir Silva em encontrar a essência do povo sergipano.

A primeira indagação que surge ao leitor é: do que trata a novela? E mais, por que a historiografia não abordou os escritos ficcionais de Joel Silveira? Bem, o primeiro problema é compreender que os recortes da maioria dos estudos tomam por escopo aquilo que mencionei: Silveira, jornalista da imprensa carioca e correspondente da grande guerra. Não recuso a relevância desta constatação, mas acredito que para compreendê-lo é imprescindível retomar os textos “esquecidos”, ou sem muita pretensão para o autor, como a novela *Desespero*.

A novela *Desespero* foi divulgada por incentivo do mecenato do Coronel Gonçalo Rollemberg Prado ao Grêmio, a quem Joel Silveira agradece na parte introdutória do texto. Gonçalo Prado, um dos proprietários do Banco Mercantil de Sergipe, fundado em 1924, representava setores de prestígio econômico e político no estado (Freitas, 2000, p. 45). Já a segunda personalidade à qual Joel Silveira agradece é o professor Joaquim Sobral, criador do Concurso de Novelas entre os gremistas do Atheneu Pedro II. Fica claro, portanto, que Joel Silveira participava de uma rede de intelectuais e de *personas* de relevância política no estado de Sergipe, e que essas associações deram maior visibilidade intelectual aos discentes do Pedro II.

Joel Silveira explicou as condições de produção da novela aos leitores na breve apresentação do texto, intitulada “Palavras para quem ler”. Nela alega que não tinha intenção de publicá-lo, visto ser a única motivação participar no concurso literário. Por isso, em sua acepção, “ressente-se nele o labor exigido e necessário numa obra literária” (Silveira, 1936, p. 8). Daí, além de explicar o trabalho requerido para escrever literatura, aproveitou para lembrar aos leitores que sua novela surgiu do pouco tempo despendido na reflexão (Moisés, 2012, p. 334-378). O autor diz: “As poucas linhas que se seguem foram traçadas quase que abruptamente. Sei que a Novela é um gênero difícil. Requer maior expressão de ideias e um enredo mais vigoroso”. Concluiu com a seguinte advertência: “esta minha vai sem modificações”. Assim, declara-se “inimigo do retoque”, pois, “em mim ninguém poderá empregar o adágio sábio de que a emenda ficou pior que o soneto...” (Silveira, 1936, p. 8).

O leitor, ao acompanhar o enredo da novela *Desespero*, observa os detalhes de uma estética literária e também política, que rendeu muitos frutos nos romances de Jorge Amado, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz. Persistiu nestes autores a preocupação em inserir na literatura a região Nordeste e seus problemas recorrentes, como a seca, a falta de opções da população para mudar a vida dependente das incertezas da natureza.

A marca central de sua leitura é a tônica elaborada por uma tradição de reflexão oriunda de *Os Sertões* (1902), do escritor Euclides da Cunha, embora o autor escreva após mais de três décadas da publicação dessa obra. No período em que Joel Silveira publica seus textos, o ambiente intelectual brasileiro está voltado para as estéticas de Raquel de Queiroz, com seu *O*

*quinze* (1930), ou mesmo, do romance *Os Corumbas* (1933), do também sergipano Amando Fontes, que tratou da condição de marginalização social dos sertanejos que migraram para Aracaju em busca de emprego nas fábricas de tecidos (Cf.: Lima, 2018). A seca se posiciona como questão central por tyrannizar muitos dos pequenos agricultores e os impelirem ao trabalho nas usinas de cana-de-açúcar, e na seqüência para a derrocada na busca de inserção no trabalho fabril. Enfim, esses autores filiam-se à estética que o então jovem Joel Silveira propõe como reflexão ficcional: a perspectiva de denúncia social das precárias condições que seus conterrâneos viviam no Nordeste. Silveira se identificou com uma retórica estética bastante corriqueira das narrativas ficcionais daquele período ao expor os problemas do então denominado "Brasil real" (Cf.: Bueno, 2006).

Não conjecturamos uma rígida determinação na trilha literária das escolhas de Joel Silveira. Apontamos, contudo, em linhas gerais, as especificidades da prática de escrita dos estudantes do Ateneu Pedro II. A biblioteca da escola reúne um acervo onde há indícios da aproximação dos educandos do período com uma farta dose de leituras literárias e sociológicas como parte da formação.

Note-se que o texto foi publicado um ano depois, com alguns retoques, na revista *Vamos ler!*, da imprensa carioca. Houve até a inserção de uma gravura que representava o personagem Gaudêncio em estado de desânimo (Cf.: Naxara, 1998). Perceptível também ter Silveira enxugado a narrativa, mantida, entretanto, a tônica do desespero e da desumanização que o personagem central apresenta ao final da narrativa.

É justamente da novela *Desespero* que este trabalho se ocupa, com o intuito de pensar as bases do projeto estético-político de Joel Silveira (Cf.: Rancière, 2017, p. 8). Busca-se compreender quais as filiações e os diálogos políticos sustentados na novela. Além disso, em que sentido, de que forma o texto em questão trabalha a condição do sertanejo? E o porquê de eleger essa figura simbólica da literatura brasileira? Questiona-se, ainda, os sentimentos e as sensibilidades associadas ao desespero de morte do personagem Gaudêncio, ante as contingências das secas.

### **Gaudêncio, a figura cabocla do sertão**

A novela *Desespero* de Joel Silveira expõe preocupações políticas que a aproxima dos temas abordados nos romances sociais da década de 1930 (Albuquerque Júnior, 2009, p. 127-128). O foco da narrativa está na relação do homem sertanejo com as intempéries, a natureza brutal, expressas nas constantes secas que assolaram a região Norte e Nordeste do país no início do século XX. São estes elementos estéticos, presentes na novela de Silveira, que são tributários ao romance social deste período, em que os escritores buscaram construir uma forma cultural incorporada, de tipo enciclopédico (Said, 1999, p.109).

Mas ainda é preciso refletir sobre o cenário em que a novela emergiu. Quais são os diálogos possíveis dessa novela? Como se tratava o problema do sertanejo humilde e a questão

do sofrimento? Afinal, o período também foi marcante para o vigoroso romance social, especialmente as obras de escritores como Jorge Amado, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos e Amando Fontes. Na esteira de narrativas como *O Quinze* (1930) de Raquel de Queiroz, Joel Silveira compõe uma novela com imagens trágicas e violentas do destino das populações rurais das regiões do sertão e agreste sergipano (Cf.: Bueno, 2006). As imagens utilizadas, certamente, trazem outras referências sociais e estéticas das camadas mais pobres, pois vislumbra a imagem da desumanização, tema amplamente recorrente na literatura brasileira (Faria, 2009, p. 351-371).

O escritor esboça, desde o início, seu personagem no espaço antes trilhado por Amando Fontes, ao publicar *Os Corumbas* em 1933 (ver: Lima, 2018). Como não existe escrito fora de suas referências, é possível afirmar que naquele momento, em 1936, Sergipe entrou na agenda nacional dos debates, quando o escritor Amando Fontes descreveu os problemas vivenciados em Sergipe por meio da ficcional família Corumba. Em resumo, o romance narra a saga dessa família fugida da seca, fome e miséria para o trabalho nas fábricas do Aracaju. Os desafios vividos na cidade emergem da seca e do fracasso com a produção nas usinas açucareiras. Foram esses os problemas que levaram a família de sertanejos a buscar a cidade industrial, Aracaju dos anos 1920.

Na mesma trilha do escritor Amando Fontes, interessado em recortar como personagens as populações carentes do sertão, Joel Silveira tratou de figurá-las numa ótica mais trágica. Nelas, salienta-se a vida no interior do estado, ou seja, o espaço do agreste sergipano como lugar do personagem. O fato de Gaudêncio migra com sucesso para o árduo trabalho nas fábricas do Aracaju; nem mesmo, a usina foi uma possibilidade de escape ou fuga. Daí, ao utilizar a vida de um personagem emblemático, o caboclo pobre do sertão sergipano, Joel Silveira faz uma crítica feroz à condição de ser enclausurado em si mesmo e no espaço em que vive e morre.

A figuração do personagem caboclo é uma referência importante, pois citam as inferências conceituais de miscigenação utilizados em diversas partes do Brasil (Cf.: Schwarcz, 2022). Dentre as áreas, a região do Nordeste afigurou-se num local em que se utilizou o termo caboclo vinculados aos povos indígenas. Segundo Eduardo Paiva (2015, p.192), a origem histórica do conceito caboclo esteve relacionada, historicamente, ao processo de mestiçagem, da união entre branco e índio. Sharyse Amaral (2012, p.100), ao trabalhar o censo da população da Cotinguiba em 1872, encontrou uma percentagem ínfima de caboclos nas principais regiões de Sergipe.

O título *Desespero* instiga a pensar no padrão afetivo conferido aos personagens. Em primeiro plano, *Desespero* remete-nos ao sentido da experiência vivenciada pelo protagonista da narrativa, Gaudêncio, ao longo de sua peregrinação pelo sertão até a região agreste do município de Lagarto, resultando em uma "estética radical". Penso que, ao definir uma trajetória para a figura de Gaudêncio em seus dissabores e dificuldades frente às condições de subsistência no interior do estado, esta se torna o interesse central do escritor naquele momento. Ao figurar a trajetória de Gaudêncio, Joel Silveira delimita uma condição de teatralização dos corpos, dos

sertanejos pobres, sem condições de encontrar saída ante as condições das duras secas. Nesse espaço, o personagem central consegue, de início, se instalar com a família na plantação de fumo, o sonho alcançado; mas, ao mesmo tempo, é também o espaço do desespero, do exalar mortífero das vítimas da seca, doença, fome, miséria.

No segundo plano da obra, Joel Silveira enfoca o quadro geral das populações que sofreram com as secas. Por isso, a opção do autor foi a de figurar as duas perspectivas, com base, certamente, na ideia de verossimilhança no seu ponto máximo (Bresciani, 2008, p. 23-30). Como estratégia narrativa, Joel Silveira descreve os sentimentos que acompanham a desumanização dos personagens, em meio à degradante situação do sertanejo. Há, certamente, uma crítica social nas várias figuras do povo que vagam à procura de comida, moradia, em resumo, de melhores condições de subsistência no espaço do campo. Por isso, a linha do realismo, opção de Joel Silveira, o aproxima das mesmas estratégias de autores do século XIX, como Charles Dickens e Émile Zola (Cf.: Gay, 2010). Na opinião de Stella Bresciani (2008, p. 26), ao tratar Zola como um dos principais escritores com forte dimensão social em seus escritos e a relevância da preparação do texto ficcional:

Zola foi talvez o literato mais preocupado com dar "realismo" aos romances. Seus *Carnets d'enquêtes* reunidos com o subtítulo *Une technographie inédite de la France* (1986) revelam o cuidado com que preparava a ambientação e a caracterização dos personagens como cuidadosa etapa preparatória da escrita (*Idem*. Grifos no original).

A importância do legado literário do escritor francês é indispensável para a compreensão da novela de Joel Silveira. Mesmo quando alega pouco tempo na composição do texto para o concurso de novelas, é perceptível um cuidado na escritura dos personagens e do palco da narrativa.

Há também um cuidado na novela de Joel Silveira para trazer ao leitor o que as reflexões sobre a literatura feitas por Germaine de Staël ensina: há um enorme potencial nas ficções para inserir no foro íntimo de cada pessoa a indignação contra as injustiças. Madame de Staël assim define o foro íntimo: "O homem possui no segredo de seu pensamento, um refúgio de liberdade impenetrável à ação da força" (*apud* Bresciani, 2002, p. 31). O potencial das narrativas para introduzir "valores morais" e "cívicos" foi considerado por Staël, segundo Bresciani, como elemento crucial de sua "pedagogia de cunho liberal".

Os autores do século XVIII iniciaram um gênero de escritos ficcionais, os romances, em busca da identificação entre situações vivenciadas pelos personagens e pelas pessoas em seu cotidiano. Os romances epistolares desempenharam essa função, ao gerar nos leitores "empatia pelos personagens, especialmente pela heroína ou pelo herói, graças aos mecanismos da própria forma narrativa" (Hunt, 2009, p. 38). Os romances *Pamela* (1740) e *Clarissa* (1747-8) de Richardson, e *Júlia* (1761), de Rousseau, são exemplos da profusão destes escritos de identificação com o leitor. Lynn Hunt (2009, p. 39) define o papel da literatura ao tratar da emergência do conceito dos direitos humanos:

Os romances apresentavam a ideia de que todas as pessoas são fundamentalmente semelhantes por causa de seus sentimentos íntimos, e muitos romances mostravam em particular o desejo de autonomia. Dessa forma, a leitura dos romances criava um senso de igualdade e empatia por meio do envolvimento apaixonado com a narrativa.

Ainda segundo Lynn Hunt (2009), a empatia não surgiu no século XVIII, pois se refere a um sentimento "universal". Também Bresciani (2007, p. 69) delinea o poder retórico da literatura produzida no século XVIII, em especial a obra ensaística: "Uma considerável produção ensaística correlacionou, desde pelo menos o século XVIII, os sentidos, as emoções e a imaginação, fazendo deles elementos imprescindíveis para atingir o foro íntimo, onde se acreditava fazer dos sentimentos firmes convicções".

Logo, a literatura apresentou-se como excelente instrumento de figuração de personagens com a finalidade pedagógica. Certamente os escritos ficcionais detêm como um de seus traços centrais esse potencial de suscitar identificação com os leitores, pois invocam as sensibilidades e as paixões políticas. Aliás, a novela *Desespero*, de Joel Silveira, perfaz uma estética de empatia pelos personagens sertanejos. Em especial, o enfoque da ficção é invenção de uma "estrutura de racionalidade" (Rancière, 2017b, p. 11), em que o homem pobre do sertão enfrenta os desafios decorrentes da natureza hostil. O homem e a seca são, então, os elementos de uma "política da ficção não ao lado do que ela representa, mas ao lado do que ela realiza: as situações que ela constrói, as populações que ela convoca, as relações de inclusão ou de exclusão que ela institui, as fronteiras que traça ou apaga e a ação" (*Ibidem*, p. 13).

A pobreza de Gaudêncio é o ingrediente central gerador de empatia na novela *Desespero*. Nas narrativas literárias nas quais os pobres constituem personagens centrais, os brasileiros mostraram grande eficiência em elaborar a representação da condição da pobreza. Neste sentido, Gaudêncio surge da pobreza no sertão para a vida de um pequeno produtor de fumo do município de Lagarto, em Sergipe. O personagem foge do alto sertão sergipano para a região centro-sul de Sergipe, importante área da economia local, em especial na produção de fumo. Do movimento do espaço ficcional para a ação dos sujeitos, o narrador explica com minúcia quem era este personagem: "o sertanejo pobre". Outro aspecto relevante dessa figura emblemática recai no fato de ele ser "pobre e sem ânimo, lá das bandas do Sertão agreste, fugindo do sol" (Silveira, 1936, p. 9). Contudo, é também a "natureza pródiga" que influi no ânimo da "gente boa e humilde" ao trabalhar na terra.

O lugar do caboclo, portanto, é deveras enfatizado como característico das populações pobres brasileiras (Naxara, 1998, p. 15). No final do século XIX e primeiras décadas do século XX, intensificou-se no pensamento político brasileiro a presença de noções como a de imperialismo e a forte adoção de pressupostos do darwinismo social e do racismo científico como formas de interpretar o país. Notadamente, circunscreveram a população "pobre, (mal)nascida no Brasil, em geral, mestiça, pertencente ou egressa da escravidão" (*Idem*). Em síntese, conformou-se a representação de uma população enquadrada no "abandono político e social" (*Idem*). Euclides da Cunha, Graça Aranha, Monteiro Lobato, dentre outros, intensificaram a imagem de abandono de parte da população brasileira. Ou seja, as dificuldades do ser sertanejo



brasileiro anotadas por Joel Silveira insere-se num amplo debate sobre a condição de ser brasileiro.

Observa-se, assim, uma leitura telúrica do homem, corriqueira naquela primeira metade do século XX. Vários autores já haviam definido o caráter do brasileiro associado à natureza. A exemplo de dois autores, muito lidos no período, Francisco de Oliveira Viana (2005), com suas *Populações Meridionais do Brasil*, e ainda, Sérgio Buarque de Holanda (1995), no livro *Raízes do Brasil*, formularam interpretações aproximadas do papel da natureza para explicar os sucessos ou os fracassos do brasileiro.

Segundo Stella Bresciani, há entre eles uma busca comum,

a do cidadão brasileiro que consideram ainda mal formado, de um perfil nacional fincado em seus elementos formadores: o meio ambiente tropical, a presença de diversas raças e a interpretação do processo histórico interpretado a partir da chegada dos primeiros colonizadores (2010, p. 192-193).

Presente também a persistente imagem da nação Brasil vivenciando um “descompasso entre instituições estruturadas em ‘ideias avançadas’ – liberais federalistas – e a sociedade atrasada de feição patriarcal, patrimonialista” (*Ibidem*, p. 193).

A tese que Joel Silveira deseja expor parece ser um exame de como um homem “pobre” e sem “ânimo” podia comprar terras e viver delas, casar e, por fim, gerar e criar seus filhos. Entretanto, como se manter em um ambiente onde a seca gerava morte, assassinatos, doenças, fome, dor, sofrimento? A questão central da novela evidencia esses contornos e traz a lume forte denúncia social e política da vida dos sertanejos pobres.

À época, o município de Lagarto era governado por um interventor indicado por Getúlio Vargas. Arthur Gomes administrou o município natal de Joel Silveira entre os anos de 1935 a 1938, o que coincide com o período do concurso de novelas do Atheneu Pedro II. O Estado de Sergipe vivenciava um tempo caracterizado “pela subjugação” democrática, até o desfecho final, com a instauração do Estado Novo (Dantas, 2022, p. 123). Naquele período de turbulentas mudanças no cenário político brasileiro, Joel Silveira trata de um problema central: a pobreza e o suplício das populações sertanejas e evidencia o fracasso do regime implantado com o golpe de 1930, exatamente, ao tratar do pequeno produtor. A figura desgarrada, sem apoio de parentes, ou de qualquer poder político imerge fatalmente no desespero.

A primeira parte da novela narra como esta figura central conseguiu tudo com que tanto sonhava. O narrador sugere que Gaudêncio sonhava com a independência (Benjamin, 2011, p. 205). Ou melhor, havia uma esperança no personagem, “surda”, pois o homem nesse espaço reproduz a natureza na acepção do narrador. Daí, mesmo sozinho, “o caboclo pensou num futuro risonho”, pois sua ambição era a independência, que em resumo significava “casar-se, formar um lar modesto, mas confortável, ser chefe de família” (Silveira, 1936, p. 10). O narrador utiliza

o conceito de esperança como uma metáfora,<sup>1</sup> a fim de sugerir os limites impostos ao sonho de Gaudêncio. O sentimento do personagem transita de “uma esperança surda” para uma “esperança realidade”. Em síntese, Gaudêncio vivenciou na ótica do narrador “a ressurreição da terra e a do seu espírito quase vencido” (*Idem*).

A narrativa converge, assim, para a família e os benefícios da agricultura. Neste sentido, a terra exerce um papel central nos desdobramentos da narrativa. O poder emanado da vida rural está associado a uma imagem do espaço essencialmente antagônico: o verde e a seca. A respeito desse aspecto, a historiadora Maria Stella Bresciani (2007, p. 66), por exemplo, ressalta nos escritos de Aléxis Tocqueville o uso “dos recursos retóricos usados no século XIX com o intuito de estabelecer o confronto entre dois meios geográficos e climáticos contrastantes, cuja força exerceria um efeito dramático na conformação dos homens”.

A literatura brasileira produzida nos anos 1930, em que Joel Silveira está inserido, trabalha reiteradamente com a retórica da terra como marco definidor das relações sociais e políticas (Candido, 2000, p. 113). Aliás, o narrador da novela *Desespero* salienta a amplitude da plantação de fumo num verde alinhado à extensão territorial.

A perspectiva do personagem é inteiramente proeminente quanto à expectativa do tempo de plantação e de colheita do fumo. E, por isso, o narrador enfatizou o quão magnificamente a natureza o alegrava no início de setembro, em que “alguns pés de tabaco floresciam, pintando de branco ou cor-de-rosa, num sinal de germinação precoce, o verdor do roçado” (Silveira, 1936, p. 9). Daí o estado de espírito do personagem em expressar sentimentos de alegria, de satisfação e júbilo. Segundo o narrador, Gaudêncio “sorria feliz ao ver, lá em baixo, no pasto, suas novilhas gordas, de chifres mal despontados, correndo joviais” (*Idem*). O protagonista estava inteiramente satisfeito com sua propriedade e sua família, composta pela esposa Maria, por Antônia e Lourdes, as filhas mais velhas, e Pedro, o filho mais novo. Esses aspectos do personagem Gaudêncio implicam, no cenário exposto pelo narrador, a relação inseparável das metáforas da esperança e da ressurreição:

E a esperança de Gaudencio foi ganhando forma. Crescendo. Até se tornar na esperança realidade. Fora recompensado e bem recompensado. Estava ali com sua casa, com o seu lar completo, que a juventude de seus filhos alegrava. Com uma plantação de fumo grande, limpa, bem tratada, e mais uns mil alqueires de terra, lá no fundo, que a mandioca, o milho e o feijão cobriam milagrosamente. Não fora em vão que o seu suor se escoara na terra negra. Não fora em vão que a sua pele se tostara, sua face ficara bronzeada sob as chicotadas inclementes do sol ferino. A ressurreição havia se dado. A ressurreição da terra e a do seu espírito quase vencido... (Silveira, 1936, p. 10)

Chama-se a atenção para o elemento religioso como um dos pontos centrais da novela *Desespero*. Tal como os personagens no romance de Amando Fonte, *Os Corumbas* (1933), faziam preces para São José, a novela de Joel Silveira traz este elemento como base da crença

<sup>1</sup> Paul Ricouer (20015, p. 9) abordou a metáfora enquanto “figuras de discurso em uma única palavra e definida como tropo por semelhança”. Neste sentido, ao refletirmos nas metáforas utilizadas por Joel Silveira, percebemos o uso de figuras que operam “uma ampliação do sentido das palavras”.

do povo sertanejo. Gaudêncio lembra a um dos empregados, de nome Antônio, para não se esquecer do “cantório” (*Ibidem*, p. 11). Existe a crença de que “Nosso Sinhô”, como se refere Gaudêncio, ajudaria com uma chuvarada. Isto é, havia a crença obstinada de que Deus haveria de enviar chuvas torrenciais, que aliviassem os efeitos deletérios da seca. É emblemático a interpretação dos personagens dessa esperança oriunda da fé na divindade abençoadora da plantação de fumo:

Antônio Falou;  
 - Nós vamos começar primeiro do que todo mundo. Bem-dita a chuvarada deste fim de ano.  
 Maria, que guardava silencio até àquele momento, levantou a cabeça, gravemente, e murmurou:  
 - Deus queira que seja sempre assim...  
 Gaudêncio, com a boca cheia, confirmou:  
 - Porque não? Ele há de nos ajudar sempre. Nosso Sinhô gosta de quem trabalha com coragem... (Fontes, 1933, p. 11).

O fervor religioso dos personagens de Joel Silveira é, em parte, oriundo de uma fé ancorada no Catolicismo popular. Essa religiosidade popular orienta a crença no sagrado que interfere na crença do controle divino dos ciclos das chuvas e das secas. Assim, notamos o aspecto estudado por Carlo Ginzburg (1998, p. 25), ao tratar do caso de Menocchio, revelando os “elementos populares estarem enxertados num conjunto de ideias muito claras e conseqüente, que vão do radicalismo religioso ao naturalismo tendencialmente científico, as aspirações utópicas de renovação social”. Por isso, a religiosidade dos personagens de Silveira expõe um deslocamento do culto institucionalizado ao cotidiano dos sertanejos, pois instaura-se as crenças nos espaços de vivência comunitária.

É imprescindível demarcar o contraste entre o trabalho no campo, regulado pelas colheitas e o ciclo das secas, aos impostos pela racionalização mecânica, ao apito das fábricas, ao trabalhador das cidades urbanas. Certamente, o quadro que Joel Silveira narra é o do enraizamento dos sertanejos na tradição, no jogo dos laços familiares, em contraposição ao desenraizamento sofrido pelos trabalhadores da cidade industrial em *Os Corumbas* (Lima, 2018, p. 26). Os dois autores do estado de Sergipe, neste sentido, estão escrevendo a respeito das reverberações do impacto das secas na vida dos sertanejos. Amando Fontes, ao publicar *Os Corumbas*, optou por inscrever seus personagens em retirada do interior de Sergipe, rumo à cidade de Aracaju, capital do estado em franca urbanização e industrialização. Nela, a família retirante Corumbas buscou empregar os filhos nas fábricas têxteis, mas foram vencidos por um sistema opressor e, assim, sofreram revezes na prisão e na prostituição.

Em *Desespero*, ritmo do trabalho é descrito em uma das cenas da colheita e tratamento do fumo. Há uma idealização do trabalho dos personagens de Joel Silveira como espaço de solidariedade e da tradição. Parece que todos estão satisfeitos, sem reclamações. Deste modo, o narrador descreve um quadro das figuras da localidade, salientando a estereótipos dos sertanejos:

Às sete horas da manhã já a enorme sala da frente estava repleta do pessoal da redondeza. Cada qual vinha dar seu “adjutório” ao dono da casa, nesta impressionante solidariedade que possui o roceiro. Ou então, outros menos familiarizados, os profissionais, que trabalhavam a mil réis por dia...

Um enorme monte de folhas do tabaco erguia-se do meio da sala. Ao seu redor, as fisionomias mais diferentes se ajuntavam, na faina do trabalho. Mulheres e homens. Caboclas fortes, de pele bronzeada e cabelo preto como azeviche. Mocinhas de seios retesados e pontudos, lábios grossos, sensuais, e olhos negros. Meninos de barrigas descomunais, nus, mostrando os umbigos, desconformes, amarelos, de amarelo-esverdeado impressionante. E, mais adiante, ajudando Gaudêncio no “enrolamento”, os sertanejos fortes. Todo este grupo, assim nesta promiscuidade, ria, conversava, ou então, de vez em quando, silenciava, repentinamente, só se ouvindo na sala o rumorejar das moscas e os estalos do quebrar dos galhos secos. Gaudêncio animava a tropa com gritos e berreiros, troçando com um e com outro:

– Vamos gente! Isto aqui não é sentinela, não. Tão vendo cadáver? (Silveira, 1936, p. 11-12).

A leitura dessa citação de *Desespero* revela um cenário aparente de solidariedade, pois o narrador usa o termo “promiscuidade” para dar uma ideia de mistura, de um ambiente em que se ria e em que havia conversas. No entanto, o que havia era trabalho. Embora o protagonista animasse o ambiente, o fato é que há, na fala de Gaudêncio, um chamamento ao trabalho, pois aquele não é um espaço para se ficar parado, estático, não é espaço de sentinela e nem de cadáver.

No grupo que trabalhava para Gaudêncio predominam os negros, o que reforça a ideia de que os sertanejos pobres são, por certo, pessoas do extinto trabalho escravo. A posição do protagonista remete à imagem dos capatazes das fazendas produtoras de cana-de-açúcar no período da ordem escravocrata (Cf.: Franco, 2020). É claro que a cena sugere também o trabalho desenvolvido nas pequenas propriedades, em que muitas pessoas, como aquelas caracterizadas na citação anterior, arrendavam sua mão de obra “a mil réis por dia...” (Silveira, 1936, p. 11).

A chegada do “cavaleiro empoeirado”, após dois meses de iniciados os trabalhos com o plantio e a colheita do fumo, marca a tensão da novela de Joel Silveira. Ao utilizar a figura bíblica do cavaleiro, o narrador faz analogia com os sobressaltos da vida no sertão em virtude da seca. Vindo das “bandas do Coité”, o cavaleiro trazia a notícia da escassez das chuvas. Tudo está seco, afirma o mensageiro, “as folhas estão secas como papel queimado. As plantações já não existem. Só o juazeiro resiste ao fogo”. A fuga é a reação geral da população, pois o “Coité parece um cemitério”, vaticina o cavaleiro (Silveira, 1936, p. 13-14).

“Gaudêncio ouvia a conversa do forasteiro, cabisbaixo”, segundo o narrador, pois, “para o sertanejo o prenúncio da seca era como o prenúncio da morte” (*Ibidem*, p. 14). O “forasteiro” sugere a fuga imediata para o litoral a Gaudêncio, que escutava todo relato “pensativo”. A notícia do cavaleiro provocou uma paralisia, pois “só depois que o sertanejo partiu, é que Gaudêncio ousou erguer o rosto. Seus olhos estavam úmidos. Sentia um nó na garganta, subindo e descendo, como se alguma coisa quisesse sair pela boca” (*Idem*). Para o narrador, a explicação para as lágrimas encontrava-se unicamente pelos traços da idade: “cabelos brancos, sua pele crestada pela velhice e pela soalheira” (*Idem*). Não era só pelo sentido do tempo no corpo, mas, sobretudo por que “viera para ali corrido da fome e da sede. Atrás de si vira a morte ceifar vidas

e os cadáveres apodrecerem no meio das estradas” (*Idem*). As lembranças que Gaudêncio tem da seca são apresentadas como imagens trágicas:

Bocas abertas. Línguas de fora. Olhos querendo saltar das órbitas. Homens, mulheres, crianças, esqueléticas, marchando, um atrás do outro, numa procissão macabra. E os que ficavam nas curvas, inertes estendidos na estrada, de olhos arregalados para o sol, a maldição da raiva viva nas olheiras arroxeadas. E o sol queimando. Matando. Carbonizando. Asfaltando a terra com a cinza das folhas secas, pintando tudo de vermelho, os homens e os troncos. E lá de cima, contrastando com a desolação da terra, a alegria do céu azul. Salpicado aqui e ali de nuvens brancas como neve, pondo nos corações mudos um ódio violento. As lembranças disso tudo fez de Gaudêncio, naquele momento, um vencido (Silveira, 1936, p. 14-15).

As imagens são de uma “odisseia dolorosa”, como afirma o narrador ao sintetizar a peregrinação dos personagens à procura de um lugar para viverem. A dor deles é figurada por expressões estéticas de horror, letargia, mas, sobretudo, pelo emudecimento e ódio dilacerante. Aliás, o autor aproveitou o título – a *Odisseia* – de Homero, um dos principais poemas épicos da Grécia Antiga, para designar o destino dos retirantes das secas. Mas, ao contrário de Ulisses, os tormentos das figuras de Joel Silveira os afligem até a morte. Não há retorno para terra natal, como pretendia o personagem de Homero, retornar para Ítaca, ou melhor, para Penélope (Auerbach, 2007, p. 1-20).

Após a notícia da calamidade transmitida pelo cavaleiro empoeirado, Gaudêncio inicia a fase de declínio. O primeiro indício da derrocada do protagonista ocorre quando a esposa lhe perguntou se a mudança de espírito seria fruto da “peste da maleita” (Silveira, 1936, p. 15), pois o entristecimento repentino não poderia ser outra coisa. A maleita tornou-se uma epidemia referência referenciada por autores como Lúcio Cardoso no romance *Maleita* (1934). Sintomaticamente, os personagens literários são acometidos por essa doença, inclusive a família de Gaudêncio. No caso da obra de Cardoso (2005, p. 7), o primeiro capítulo é aberto com a demonstração dos sintomas da maleita: “As rédeas bambas batiam no corpo do animal e, ao trote manso, o caboclo despencava-se todo, insensível. O olhar parado, não via coisa alguma”.

Todavia, Joel Silveira (1936) demonstra que para Gaudêncio seu tormento não era a malfadada doença maleita. Pelos detalhes conferidos pelo narrador, além da notícia do forasteiro da seca mortífera no Coité, o protagonista tem um sonho angustiante: “sonhou que tudo estava seco. E que a jaqueira do fundo era uma bruxa horrenda, tocando fogo em tudo, queimando tudo” (*Ibidem*, p. 15). O conteúdo onírico da visão de Gaudêncio gera, assim, uma alucinação torturante, ao ponto de a imagem da bruxa atormentá-lo até o desfecho da novela.

Nesse instantâneo da narrativa, as lembranças dos retirantes tornaram-se realidade no cotidiano de Gaudêncio, com a paisagem cinza predominante e solapada pela “seca”, figura do “monstro” que “cravara suas garras na terra, há pouco úmida e fértil” (*Ibidem*, p. 16). As metáforas são ricas em estabelecer a percepção da tragédia gerada pela seca, como também conferem uma força sublime às imagens (Burke, 2013, p. 59-60).

Somam-se metáforas para descrever os retirantes que engrossavam as fileiras do “cortejo de miséria” (Silveira, 1936, p. 16). Ao longe, Gaudêncio observa as “figuras fantasmas”,

que perfilavam “molambos da cor do chão misturavam-se com o amarelo da estrada” (*Idem*). Ao aproximar-se o cortejo, “o quadro tétrico se apresentou na sua realidade horrível” (*Idem*). O ritmo lento dos retirantes “esqueléticos, olhos arroxeados, pele queimada, cabelos grandes e crespos a caírem lhes sobre os ombros, no seu caminhar de duendes”, todo esse quadro deixa Gaudêncio “inerte”. Ademais, o narrador salienta: há falta de “consciência e vida” nos retirantes, que “somente o coração teimoso, pertinaz, continuava a bimbalar dentro dos seus peitos, que pareciam chocalhos bronzeados” (*Idem*). Aliás, a imagem chocante dos retirantes, agora, assume contornos de animais: “bandos, matilhas autênticas de esfomeados” (*Idem*). Ainda assim, existe um perfil comum que nos remete a uma associação aos egressos da escravidão, em síntese, a população negra: “o caboclo na frente, seguido pela mulher e o rebanho de filhos de todos os tamanhos”, que constituíam uma “procissão” de “famélicos” dos povoados (*Idem*).

A novela de Joel Silveira esboça, portanto, o caos das condições de vida durante as estiagens. Não há solução alguma para as figuras, que então fogem para a capital em busca da sobrevivência nas fábricas têxteis de Aracaju. Porém, o enquadramento instigante da novela está justamente naqueles sertanejos que não abandonaram suas terras, mesmo em meio ao ambiente de desolação. Gaudêncio figura emblematicamente esse contingente de sertanejos que não optaram por migrar para a cidade:

Daquela redondeza só restava Gaudêncio. As casas vizinhas, abandonadas e tristes, eram cemitérios. [...] Gaudêncio, magro, de ossos a mostra, fantasiado de molambos, olhos encovados, via tudo com indiferentismo, um olhar idiota traduzindo a mudança por que passara seu coração. Desde que os filhos se foram dali que ele já não era o mesmo homem. Antônio havia fugido com uma horda de emigrantes. Lourdes, a maleita lhe dera cabo da vida. E Pedro, o caçula morrera de fome numa noite depois de ter sugado o seio da mãe até arrancar sangue. Só lhe restava sua mulher doente, que minguava lá no fundo da casa, estirada numa esteira apodrecida, coberta de farrapos. O amor ao seu chão, aliado aquele idiotismo que lhe havia bestializado, fizeram grudar Gaudêncio ali, sem deixar que o sertanejo fugisse. Também ele já não entrava em casa. Na porta, passava os dias intermináveis de agonia, olhando os estragos crescentes, as devastações do seu roçado que já não existia. Ficava horas e horas debaixo da soalheira covarde, recebendo em cheio na face, o ósculo mortal do sol (Silveira, 1936, p. 17).

As descrições relativas à desumanização de Gaudêncio são anotadas em síntese na bestialização. Ou seja, a humanidade do personagem foi solapada rapidamente pela força mortal da seca, que trouxe a fragmentação e a dissolução da terra e da família. Só restou um “idiotismo” traduzido pelo amor às garantias de bonança que a plantação de fumo lhe havia renunciado.

Não obstante o estado de desolação do sertanejo, “o que mais lhe inflamava o ódio e a raiva era aquela jaqueira do fundo” (Silveira, 1936, p. 17). A jaqueira o atormenta, pois recordava com irascível aversão os presságios oníricos, que tanto temia e que insuflavam “um rancor surdo lhe subia a boca quando avistava os seus galhos verdes lhe acenarem de longe” (*Idem*). Recordava-se dos “dias felizes, quando Lourdes vinha correndo lhe anunciar, alegre: – Papai, o pé já deu fruta... Já deu fruta papai...” (*Idem*). Observa-se, no trecho, o quanto a natureza revela sua face cruel e desaparece o entusiasmo inicial do produtor de fumo. Imediatamente, o sentido de crítica do personagem recai ainda na explicação pela natureza.

Todo o bem ou o mal vivenciado por Gaudêncio com a seca relaciona-se unicamente ao esplendor da infame jaqueira.

Além disso, outra imagem, muito perturbadora, é o “esvoaçar de urubus em cima do telhado” (Silveira, 1936, p. 18) da casa de Gaudêncio que, a cada momento, “aumentava consideravelmente” (*Idem*). Chegou ao ponto de “um milheiro, que tingia de preto o telhado rústico. Outros, mais ousados, penetravam pela janela, pelas brechas das paredes, pelas portas dos fundos” (*Idem*). A explicação para a presença dos urubus estava no “cheiro pútrido de carniça” (*Idem*) que “se espalhava” por toda casa. De qualquer modo, Gaudêncio “na sua semi inconsciência”, “não ligara atenção à afluência dos urubus” (*Idem*). Ao entrar em casa, todo espaço era ruína, não havia nenhum indício de ordem:

Atravessou a sala, caminhou pelo corredor e parou diante do primeiro quarto. A porta estava fechada. O cheiro podre crescia. Hesitante ficou olhando a porta sinistra, de olhos esbugalhados. Por fim, decidiu-se. Com um empurrão, escancarou-a. E um quadro horrível e tétrico lhe encheu a vista: – Enrolado numa trouxa de molambos, olhos vidrados boca escancarada, lá no canto do quarto escuro, jazia o cadáver decomposto de Maria (Silveira, 1936, p. 18).

Todo o cuidado de Gaudêncio, ao entrar em sua casa, mostrou-se sem nenhum sentido ante a imagem da esposa morta. O corpo em decomposição de Maria era a afirmação irrefutável da situação dos sertanejos que não abandonaram as terras devastadas pela seca.

Joel Silveira constrói, portanto, uma crítica apoiada nas imagens dos sertanejos esquecidos, sem auxílio. Imersos, em suma, no terror desértico ao qual são submetidas as classes pobres no interior do Brasil. Leitura, de certa forma, muito mais incisiva do que o abandono das terras, para viver no litoral, como bem proclamou o cavaleiro oráculo do Coité no início da novela *Desespero*, obra em análise.

Na parte final da novela duas cenas mostram, de forma clara, a violência instalada durante a seca. Na primeira, “as hostes famélicas” (Silveira, 1936, p. 19) se aglomeram nas terras de Gaudêncio, moídos por fome e sede que “os iam enterrando nas estradas que em pouco tempo ficaria perfurada de cruces rusticas” (*Idem*). Chega-se ao resultado da estiagem, em síntese, à morte. Neste sentido, a jaqueira do roçado de Gaudêncio atraía os grupos para um pouso debaixo da sombra, que em convivência “devastavam os últimos vestígios das folhas verdes, bárbaros na sua fome, terríveis sede” (*Idem*). Aliás, o quadro do grupo completa-se com a cena do bárbaro assassinato, quando “um grupo mais famélico arrancara dos braços da mãe desgraçada uma criança nova. E dezenas de dentes ferozes estraçalharam o corpo débil, a carne tenra [...] o chão, debaixo da jaqueira, ficou manchado de sangue...” (*Idem*). Há uma alusão final à prática de canibalismo. Ou seja, os sertanejos estão, por fim, figurados como bestas, ou melhor, homens animalizados devido ao prolongado e notório estado de privações.

Na segunda cena da novela, o narrador enquadra a decisão de Gaudêncio de morrer, ou melhor, o suicídio (Cf.: Barbagli, 2019). A ideia “sinistra foi crescendo no cérebro do infeliz” (Silveira, 1936, p. 19), em suma, “morrer”. O autor compara a morte das folhas, da terra, com a própria extenuação de Gaudêncio. Até mesmo ao saber dos sertanejos parados a sua porta,

que no “Coité havia chovido”, o caboclo não via como uma boa notícia. Parecia uma “miragem”: a “chuva caindo sobre o chão, dando vida às plantas, matando a sede dos animais, enchendo os riachos e apagando o amarelo da poeira nas estradas, vinha acender nos corações sem ânimo um clarão de Esperança, que era também um conforto” (*Ibidem*, p. 20). Assim sendo, ouvir os relatos e pensar atentamente no que o grupo falava, entusiasmado com a promessa de chuvarada, não foram motivos suficientes para demover Gaudêncio da ideia do suicídio implacável. Na verdade, o narrador refere-se ao “desespero de morrer” (*Idem*) que invadiu novamente seus pensamentos:

Porém mais tarde, com fé em Deus, a chuva cairia... Não há consolo maior na alma do sertanejo. Deus é o consolo, é a Esperança, é a razão de ser de tudo. Mas Gaudêncio – no seu latentíssimo – já não trazia em si esta fé do Ente Superior. O que era necessário era morrer. Acompanhar seus filhos e sua mulher. Mesmo porque, sem eles, o sertanejo já não era o mesmo homem. Que lhe adiantava a chuva descer prodigamente do céu, em torrentes, regando tudo, molhando tudo, se na sua volta promissora ela não encontraria Maria na beira do riacho a bater roupa? Nem Antônio banhando-se e pescando no rio?  
[...] – E para que viver? ...  
Quando a noite chegou, negra e grave, o sertanejo, inerte como um sonâmbulo, olhando o céu.... As estrelas sorriam.... Na planície morta os vagalumes faiscavam como centelhas...  
– E para que viver? ... (Silveira, 1936, p. 20-21).

A reflexão do narrador, novamente, recai sobre a cosmovisão do sertanejo concernente às graças de Deus derramadas com as chuvas e a bonança. Entretanto, Gaudêncio havia perdido a fé em Deus. Movia-se pela vontade única do “desespero de morrer, com o consolo de acompanhar os entes queridos como a mulher e os filhos” (Silveira, 1936, p. 20). Confirma-se o papel da família enquanto círculo básico de sociabilidade do sertanejo, que, agora, faltava ao velho produtor de fumo.

Enfim, o suicídio desponta no final da novela de forma simbólica, principalmente quando a jaqueira reaparece na narrativa como uma solução, um desfecho para tanta dor, quando a vida se torna insuportável para o protagonista:

Gaudêncio tomou o caminho da jaqueira, lá cambaleando como um ébrio. Aos tropeços. Como um autômato. A cabeça baixa. Os olhos na terra maldita. Os pés queimando-se na areia tórrida.  
As nuvens carecendo sempre...  
Fez o laço na árvore gigante que sacudia-se, mais alegre, mais viva. As primeiras gotas de água começaram a cair quando Gaudêncio colocou a cabeça no laço aberto. E quando o seu corpo teso, depois de umas breves sacudidas, dependurou-se na corda, a chuva foi caindo, aos poucos. E em breve a chuvarada grossa descia...  
Tudo era alegria. As estradas molhadas. As lagoas começaram a guardar dentro de si a água preciosa. A noite toda a chuva havia molhado o chão, matando a sede do chão. E a alegria enchia todo, abarrotava tudo. Somente na jaqueira o corpo de Gaudêncio imóvel, com a língua de fora molhada pela água da chuva, os olhos abertos, como que esperava que o seu filho viesse anunciar.  
– Papai, a chuva já veio... A chuva já veio, papai... (Silveira, 1936, p. 23).

Resoluto, o personagem de Joel Silveira se suicidou na jaqueira. A natureza que trouxe a fortuna, também o fez perder a fé em Deus. E, por consequência, a vida – devido à desolação da terra como inferência da desumanização (Correia, 2001, p. 575-591). Por isso a pergunta



filosófica essencial: "Para que viver?". O suicídio assume o controle final de seus projetos. O caboclo vislumbra o ato consumado do sonho, onde a jaqueira "bruxa" devorava tudo. Inclusive a fé, a vida, a esperança, por fim, tudo.

O suicídio de Gaudêncio traz para o debate a posição do corpo e o fato de o personagem ser um sobrevivente da seca. Note-se o quanto a leitura da condição sobrevivente do personagem principal da novela revela uma questão de poder intrincada na posição do corpo do personagem pendurado na jaqueira com a língua para fora da boca. O personagem enquadra-se, em simultâneo, na condição de vítima e de sobrevivente. Por isso, Gaudêncio é vítima e sobrevivente da seca, porém, após um processo doloroso de perdas, mortes e luto, não vê mais sentido na vida.

O morto, no entanto, que jamais voltará a se levantar, produz um efeito extraordinário. A primeira impressão daquele que vê um morto diante de si (principalmente se este representava algo para ele, mas não só nesse caso) é a da incredulidade. Com desconfiança, se se tratava de um inimigo, ou trêmulo de expectativa, se um amigo, espreitamos o menor movimento de seu corpo. Ele se moveu, respirou. Não. Não está respirando. Não se move. Está realmente morto. Segue-se então o horror ante o fato da morte, ao qual se poderia denominar-se o fato único, pois é tão monstruoso que incorpora em si todos os outros fatos. O confronto com o morto é o confronto com a própria morte. (Canetti, 2011, p. 29).

O efeito estético do corpo de Gaudêncio alude aos sentimentos que Joel Silveira compartilha com o leitor. Enfim, o narrador se identifica com o corpo, que compartilha com o leitor, gera um vazio existencial e sentimentos de dores e ausências, as quais suscitam questionamentos diante da vida e da humanidade, além de aguçar descrenças políticas e sociais sobretudo em relação ao homem sertanejo.

## Considerações finais

Após a leitura do desfecho da novela *Desespero*, de Joel Silveira, é possível pensar nas diversas soluções políticas para a seca no Nordeste em meados da década de 1930. Uma das possibilidades, pelo menos a pensada por Silveira, foi figurar a falta de alternativas dos sertanejos ao enfrentar as extenuantes secas. Não há solução para o problema do sertanejo, parece que a seca subscreve uma ordem de caos e deserto, da qual o homem pobre não consegue sair (Arendt, 2009, p. 266-267). Além disso, submetido à condição de violência durante as estiagens, o homem se "idiotiza", torna-se "bestializado", de acordo com as palavras do narrador. Apesar dessa leitura hostil, as figurações dos personagens dessa novela impõem, em termos narrativos e políticos, a busca por expor os efeitos das secas numa dimensão de riqueza interior do personagem Gaudêncio.

Por isso, o tratamento ficcional do desespero mortal na novela de Silveira nos revela os desafios de inserir o suicídio como elemento resultante da desumanização experimentados durante as recorrentes estiagens no Nordeste. Optar por não continuar a viver em meio às perdas dos familiares delinea o quanto o protagonista da narrativa foi impelido, categoricamente, a identificar-se ao contexto de desolação, deserto e morte (Faria, 2009, p.

352). Aliás, o desespero agonizante do protagonista instrui-nos sobre a condição humana, de um personagem isolado nos seus piores momentos de dor e mortalidade.

Essas imagens sensíveis da novela de Joel Silveira inscrevem, esteticamente, em forma de denúncia social, na derrocada dos projetos de emancipação do sertanejo (Rancière, 2021, p. 7-9). Silveira utiliza uma poética no desespero do homem frente às hostilidades de um mundo em ruínas. Talvez seja a saída para responder à idealização de que, no interior, o sertanejo é um forte, cuja a ideia, como já afirmamos, foi trabalhada por autores como Euclides da Cunha no livro *Os Sertões* (1902). Acreditamos que a resposta de Silveira esteja ancorada numa política da escrita, que descortina as nuances da vida no sertão brasileiro, edificada por muito sofrimento, dor e desespero.

## Referências

### Fontes

SILVEIRA, Joel. Desespero. In: *Vamos Ler!*, Rio de Janeiro, 1937.

SILVEIRA, Joel. *Desespero*. Novela. Aracaju: Casa Ávila, 1936.

SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em São Paulo: outras notícias do Brasil*. São Paulo: Cruzeiro, 1945.

### Bibliografia

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2009.

AMADO, Jorge. *Cacau*. Rio de Janeiro: Ariel, 1934.

AMARAL, Sharyse Piroupo do. *Um pé calçado, outro no chão: liberdade e escravidão em Sergipe (Cotinguiba, 1860-1900)*. Salvador; Aracaju: EdUFBA; Ed. Diário Oficial, 2012.

ARENDT, Hannah. *A promessa da política*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

AUERBACH, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARBAGLI, Marzio. *O Suicídio no Ocidente e no Oriente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Vol. 1: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2011.

BREPOHL, Marion. Lógica e Dissonância. Sociedade de Trabalho: lei, disciplina e resistência operária. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 7-44, 1986.

BRESCIANI, Maria Stella M. Literatura e cidade. In: CARDOSO, Selma Passos et al. (Orgs.). *Arte e Cidades*. Imagens, discursos e representações. Salvador: EdUFBA, 2008.

BRESCIANI, Maria Stella M. *Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

- BRESCIANI, Maria Stella M. *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre interpretes do Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 2007.
- BRESCIANI, Maria Stella M. O poder da imaginação: do foro íntimo aos costumes políticos. Germaine de Staël e as ficções literárias. In: BRESCIANI, Maria Stella M., SEIXAS, Jacy A.; BREPOHL, Marion (Orgs.). *Razão e Paixão na Política*. Brasília: UnB, 2002.
- BRESCIANI, Maria Stella M. Projetos políticos nas interpretações do Brasil da primeira metade do século XX. *Revista de História*, São Paulo, ed. esp., p. 187-214, 2010. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v0ispep187-214>.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. Campinas, SP: Ed Unicamp; Edusp, 2006.
- BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2013.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.
- CANETTI, Elias. *A consciência das palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CARDOSO, Lúcio. *Maleita*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005 [1934].
- CORREIA, Carlos João. A Terra Desolada: A Experiência do Mal em T. S. Eliot. *Revista Portuguesa de Filosofia*, t. 57, fasc. 3 - "Desafios do Mal: do mistério à sabedoria", p. 575-591, jul.-set. 2001.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Campanha de Canudos. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves; Publifolha, 2000 [1902].
- DANTAS, José Ibarê Costa. *Os partidos políticos em Sergipe: 1889-1964*. Aracaju: SEDUC, 2022.
- FARIA, Daniel. O bestiário do Brasil contemporâneo: Figurações de desumanização em textos literários. In: NAXARA, Marcia; MARSON, Izabel; BREPHL, Marion (Orgs.). *Figurações do outro*. Uberlândia, MG: EdUFU, 2009.
- FERRARI, Danilo W. *A atuação de Joel Silveira na imprensa carioca (1937-1944)*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.
- FONTES, Amando. *Os Corumbas*. Rio de Janeiro: Livro Vermelho, 1933.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Ed. Unesp, 2020.
- FREITAS, Itamar. *A "Casa de Sergipe": historiografia e identidade na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (1913/1929)*. 2000. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.
- GAY, Peter. *Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2011.
- HUNT, Lynn. *A invenção dos Direitos Humanos: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LIMA, Cleverton Barros de. *Do Sertão à cidade: política e Questão Social em Amando Fontes*. Jundiaí, SP: Paco, 2018.

- MOISES, Massaud. *A criação literária*. Poesia e prosa. São Paulo: Cultrix, 2012.
- NAXARA, Marcia R. C. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro. 1870/1920*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 1998.
- PAIVA, Eduardo França. *Dar nome ao novo: uma história lexical da Ibero-América entre os séculos XVI e XVIII*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. São Paulo: José Olympio, 2010.
- RAMOS, Graciliano. *Caetés*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1997 [1933].
- RANCIÈRE, Jacques. *Aisthesis: cenas do regime estético da arte*. São Paulo: Ed. 34, 2021.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. São Paulo: Editora 34, 2017a.
- RANCIÈRE, Jacques. *O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2017b.
- RICHARDSON, Samuel. *Pamela*. São Paulo: Martin Claret, 2016.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2015.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Júlia*. São Paulo: Hucitec, 2006.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- VIANA, Francisco José de Oliveira. *Populações Meridionais do Brasil*. Brasília: Senado Federal, 2005.