



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
FACULDADE UNB PLANALTINA - FUP
LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO DO CAMPO – LEDOC

VIDAS SECAS: REPRESENTAÇÃO ESTÉTICA E POLÍTICA
UM ESTUDO DO ROMANCE DE GRACILIANO RAMOS

ELOÍSA APARECIDA CERINO ROSA LIMA

ORIENTADOR: PROF. DR. BERNARD HERMAN HESS

PLANALTINA - DF

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
FACULDADE UNB PLANALTINA - FUP
LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO DO CAMPO – LEDOC

Educanda: Eloísa A. Cerino Rosa Lima.
Monografia de final de curso submetida à Faculdade UnB Planaltina, da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários à obtenção do Grau de Licenciada em Educação do Campo, com habilitação na área de Linguagens.
Orientador: Prof. Dr. Bernard Herman Hess.

DEZEMBRO – 2013

ELOÍSA APARECIDA CERINO ROSA LIMA

VIDAS SECAS: REPRESENTAÇÃO ESTÉTICA E POLÍTICA

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Educação do Campo – LEdoC, da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção ao título de licenciada em Educação do Campo, com habilitação na área de Linguagens.

Aprovada em 05 / 12 / 2013.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Bernard Herman Hess (UnB/FUP) – Orientador

Prof.^a Dr.^a Ana Laura dos Reis Corrêa (UnB) – Examinadora

Prof. Dr. Juan Pedro Rojas (UnB) – Examinador

Planaltina – DF

2013

A Pedagogia dos Aços

*(...) Há uma nação de homens
excluídos da nação.*

*Há uma nação de homens
excluídos da vida.*

*Há uma nação de homens, calados,
excluídos de toda palavra.*

*Há uma nação de homens
combatendo depois das cercas.*

*Há uma nação de homens, sem rosto,
soterrado na lama, sem nome,
soterrado pelo silêncio.*

*Eles rondam o arame das cercas
alumiados pela fogueira dos acampamentos.
Eles rondam o muro das leis e ataram no peito
uma bomba que pulsa: o sonho da terra livre.*

O sonho vale uma vida?

Não sei.

*Mas aprendi da escassa vida que gastei:
a morte não sonha.*

A vida vale tão pouco do lado de fora da cerca ...

A terra vale um sonho?

*A terra vale infinitas reservas de crueldade,
do lado de dentro da cerca.*

Hoje, o silêncio pesa como os olhos de uma criança depois da fuzilaria.

*(...) Se calarmos,
as pedras gritarão...*

Pedro Tierra

*Dedico a todas aquelas que
nutrem a coragem, os sonhos,
a loucura, a paixão, a luta,
ou simplesmente, se
reconhecem como bruxas!*

AGRADECIMENTOS

Ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST, por ter me ensinado a cultivar valores imprescindíveis ao ser humano e, me mostrar todos os dias, que somente através da luta coletiva será possível à libertação dos trabalhadores e, a consolidação de uma nova sociedade, refeita com novos valores.

A Vanderly Scarabeli, amor crescente, companheiro da vida e da luta, por me proporcionar tantas coisas boas e assumir comigo tantas causas, individuais e coletivas.

A Mateus Luiz, pelo amor, pela força e pela compreensão aos cinco aniversários em que estive ausente em função do curso, e por me mostrar dia a dia, a riqueza de ser mãe.

A Valentina, pequena valente, por me acompanhar no curso desde os seus primeiros meses de gestação. Por mesmo diante de sua inocência de criança, ter compartilhado comigo as aflições e angústias das viagens cansativas e da ausência familiar, e acima de tudo, à sua maneira, ter aceitado e compreendido o valor da sua permanência na ciranda para que eu pudesse concluir o curso.

A minha mãe Nelci Cerino, mulher guerreira, que sempre me mostrou o valor do estudo e me ensinou a lutar pelo que acredito.

A querida Eleonora, irmã e amiga, que direta e indiretamente sempre me apoiou.

A Professora Dr.^a Eliete Ávila Wolff, por assumir com persistência a causa da Ciranda Infantil, ferramenta essencial para conclusão deste curso.

Em particular a Professora Dr.^a Ana Laura dos Reis Corrêa, presença marcante, que, apesar dos poucos momentos juntas, fortaleceu em mim o gosto pela literatura.

Ao Professor Dr. Bernard Herman Hess, orientador e companheiro, com quem descobri a beleza e a riqueza da literatura. Por ter me indicado com clareza o caminho para construção deste trabalho, ter me apoiado, mas ter me forçado a ter autonomia diante dele.

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de análise o romance “*Vidas secas*” de Graciliano Ramos. Tendo como foco a intenção política e a técnica literária do autor, que, através da ficção, conseguiu demonstrar a humanidade contida naqueles que habitam os níveis sociais e culturais mais humilhantes desta sociedade, dando a eles um expressivo universo interior, capaz de demonstrar as várias dimensões humanas. Negador das normas e dos valores cultivados na sociedade capitalista, Graciliano Ramos, através da família de retirantes, e em especial na figura da personagem sinha Vitória, demonstrou seu desejo de superação desta sociedade e a aspiração de uma nova sociedade, refeita com novos valores.

Palavras chaves: Ficção, realidade, realismo, representação política e estética.

ABSTRACT

This work has as object of analysis the novel "Barren Lives" Graciliano Ramos. Focusing on the political intention of the author and literary technique, that through the fiction, demonstrated mankind contained in those who inhabit the debasing social and cultural levels of this society, giving them a significant interior universe able to demonstrate the various human dimensions . Denier of norms and values cultivated in capitalist society, Graciliano Ramos, through the family of migrants, and in particular the figure of Victory sinha character, showed his desire to overcome this society and the aspiration of a new society, redone with new values.

Key Words: Fiction, Reality, realism, political and aesthetic representation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – A LITERATURA COMO REFLEXO DAS CONTRADIÇÕES SOCIAIS	15
1.1 O fluxo literário na obra de Graciliano Ramos.....	17
1.2 A questão da representação do outro de classe.....	23
1.3 A literatura graciliânica como posicionamento de classe.....	29
CAPÍTULO II – VIDAS SECAS: A ESTÉTICA COMO REPRESENTAÇÃO E INTENÇÃO POLÍTICA	32
2.1 A impossibilidade de comunicação: ferramenta e consequência da dominação	36
2.2 <i>Vidas secas</i> : a representação do outro como ‘outro’	44
2.3 <i>Vidas secas</i> : técnica literária e intenção política	48
CAPÍTULO III - SINHA VITÓRIA E O DESEJO DE QUE A VIDA NÃO SEJA MAIS SECA	54
3.1 Os sonhos e desejos de sinha Vitória, como possibilidade de superação dos limites impostos a eles	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
BIBLIOGRAFIA	72

INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste em analisar o romance *Vidas secas* como parte da evolução interna da obra romanesca de Graciliano Ramos ou, na terminologia de Antonio Candido, como parte de um fluxo literário contínuo, perceptível na forma de construção de seus quatro romances, *Caetés* (1933), *S. Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas secas* (1938). Trataremos da questão da representação estética e política do outro em *Vidas secas*, tendo em vista que, como afirma Maria Izabel Brunacci (2008), obras literárias de escritores como Graciliano Ramos não têm uma construção pacífica: elas são resultado das contradições políticas da própria sociedade. Prova disto são os personagens criados por Graciliano Ramos, que se situam nas diversas camadas da sociedade e que vão desde o pequeno burguês João Valério ao fazendeiro Paulo Honório, passando pelo homem de classe média Luiz da Silva, chegando, enfim, ao desvalido Fabiano que, assolado pelas relações de poder, possui apenas sua força de trabalho como ferramenta para manter a vida.

Amparando-nos em ensaios basilares produzidos em torno das obras de Graciliano Ramos, tentaremos aqui minimamente entender o modo peculiar de sentir e julgar do romancista, quando em suas obras “percorre o sertão, a mata, a fazenda, a vila, a cidade, a casa, a prisão, vendo fazendeiros e vaqueiros, empregados e funcionários, políticos e vagabundos” (CANDIDO, 1992, p. 13).

Antonio Candido afirma que Graciliano Ramos, discretamente, conduz os seus leitores a refletirem sobre as várias esferas da condição humana e convida o leitor a acompanhar o caminho da evolução das obras do romancista na ordem em que foram compostas, para assim tentar captar os motivos pelos quais elas se tornaram tão importantes para a experiência literária. As obras de Graciliano Ramos são um exemplo no enfrentamento da questão da representação do outro, questão que levantaremos alguns aspectos importantes, para proceder à análise da obra *Vidas secas*, objeto principal de estudo deste trabalho.

A crítica literária Maria Isabel Brunacci acredita que Graciliano Ramos, em suas obras, reafirma o compromisso de sua arte literária com todos aqueles que têm em comum o sofrimento, “demonstrando solidariedade a todos os infelizes que povoam a terra”. Ressaltando que as obras de Graciliano Ramos foram publicadas em meio à efervescência política da década de 1930, momento complexo na vida

nacional, quando o Brasil atrasado e arcaico tenta se modernizar, Brunacci afirma que “é natural que as divergências repercutam também na produção cultural do período” (2008, p.32).

A década de 1930, entre outras questões, é marcada pelo início do processo de industrialização na América Latina e pela visibilidade das classes trabalhadoras que se mobilizam na tentativa de melhorar as condições de trabalho e conseqüentemente de vida. Tais mobilizações empreenderam uma disputa ideológica e contribuíram para dar início ao clima de revolução que se perpetuou por décadas e culminou com vários movimentos revolucionários, que vão desde a Coluna Prestes até a Revolução Cubana de 1959.

Este período, no Brasil, é marcado por lutas, mobilizações e importantes conquistas para a classe trabalhadora, em contrapartida com as insurreições militares, morte de trabalhadores e torturas aos presos políticos. Neste contexto histórico, surgem produções culturais importantes no sentido de fortalecer a ideologia da classe trabalhadora, entre as quais podemos citar a música de Noel Rosa, o cinema de Mario Peixoto, a pintura do Núcleo Bernardelli, a popularização da linguagem do rádio, a força do teatro de revista junto ao teatro político, e publicam-se escritores como Jorge Amado, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Carlos Drummond de Andrade, Caio Prado Junior, Gilberto Freyre, e, entre tantos outros, Graciliano Ramos.

No Brasil, enquanto de um lado acontecia a modernização da arquitetura urbana e a chegada de automóveis, do outro, aumentavam as doenças endêmicas, o saneamento público era quase nulo e a expectativa de vida máxima era de 50 anos. No campo, o coronelismo ditava as regras aliado ao jaguncismo e à grilagem de terras. O governo de Getúlio Vargas, segundo Brunacci, caracterizava-se pela ambigüidade, fazendo alianças tanto com os progressistas, quanto com os legalistas, sendo, então, um governo composto por interesses diversos. Nesse contexto, o governo de Getúlio Vargas não se sustenta e instaura, através de um golpe, o Estado Novo, marcado pela “era de desenvolvimento industrial e repressão política, ao lado de uma postura de governo considerada populista”, (BRUNACCI, 2008, p. 30).

Um segundo momento de ambigüidade deste governo caracteriza-se pela relação que ele teve com artistas e intelectuais declaradamente críticos ao regime.

Muitos deles trabalhavam para o Estado Novo, como foi o caso de Carlos Drummond de Andrade, que foi chefe de gabinete do Ministro da Educação. O prédio deste Ministério teve seu projeto pensado por Oscar Niemeyer, em parceria com pintores como Portinari e Pancetti. Graciliano Ramos, por sua vez, foi inspetor de ensino federal e colaborador do DIP, na revista *Cultura Política*, onde publicou as crônicas que depois foram reunidas em *Viventes das Alagoas*. “Foi nesse período que o governo Vargas investiu fortemente na construção de uma imagem de si mesmo, do Brasil e de seu povo” (BRUNACCI, 2008, p. 31). Portanto, foi nesse contexto que os romances de Graciliano Ramos foram publicados.

Através de *Vidas secas* ele deu voz àqueles que tiveram sua voz silenciada pelo curso da história social e, com isso, demonstrou sua intenção política e técnica literária, pois como afirma Brunacci: “o texto literário é propriedade do narrador, também ele um sujeito de classe”, portanto um ser ideológico que tem suas próprias convicções. Reafirmando esta questão, Luis Bueno afirma que “a literatura, vista sob ponto de vista histórico, pode ser encarada como um sistema que inclui também aspectos que ultrapassam os limites do texto” (BUENO, 2006, p. 15), ou seja, a literatura não é algo estático, pois tem o poder de captar a realidade em movimento para dentro de si.

Nesse sentido, o romance de 30 procurou e foi capaz de figurar e representar o outro de classe. Escritores como Graciliano Ramos foram capazes de sintetizar em suas obras os grandes problemas de seu tempo. A incorporação do proletário e do pobre no romance brasileiro é uma das grandes marcas do romance de 30. Portanto, a literatura que antes tinha uma visão amena, naturalista, pitoresca da realidade brasileira começa a reconhecer que o Brasil é um país subdesenvolvido, sem condições de se superar, passando a ter uma visão catastrófica dele. Com o fenômeno da industrialização, os escritores perceberam que a literatura não estava dando conta de expressar o momento que o país vivia, passando a apresentar, após a década de 30, uma literatura que aborda um país deformado, uma realidade inacabada.

Este trabalho está organizado em três capítulos, sendo que no primeiro, investigaremos seis ensaios críticos sobre as principais obras de Graciliano Ramos, especialmente *Vidas secas*. O primeiro e o segundo são de Antonio Candido, *Ficção e Confissão*; e *50 anos de Vidas secas*. O longo ensaio *Ficção e confissão*,

publicado originalmente em 1945, é um dos primeiros estudos que tratou do conjunto da obra do romancista. O terceiro estudo teórico-crítico por nós analisado, intitula-se *Formação e Representação* (2006), de Hermenegildo Bastos. O quarto ensaio que investigaremos é o capítulo destinado a Graciliano Ramos em, *Uma história do romance de 30* (2006), de Luís Bueno, no qual serão levantados alguns aspectos sobre a questão da ‘representação do outro’ nas obras do romancista, que, da maneira como se posicionou perante a literatura, fez dela uma forma de mediação das contradições da sociedade capitalista. O quinto ensaio estudado, *Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em Vidas secas* (2012), também de Hermenegildo Bastos, aborda os sonhos dos retirantes de *Vidas secas*, e consequentemente demonstram também o sonho do narrador. O sexto ensaio do nosso estudo crítico pertence à Maria Izabel Brunacci, e se intitula *Graciliano Ramos um escritor personagem* (2008), que entende a literatura de Graciliano Ramos como um posicionamento de classe do escritor.

No segundo capítulo deste trabalho será feita uma análise da obra *Vidas secas*, romance publicado em 1938, que, narrado em 3ª pessoa, aborda a história de Fabiano e de sua família, vítimas da concentração fundiária, das relações de poder e da humilhação em sua condição humana. Nesta obra Graciliano Ramos demonstra a difícil tarefa de incorporar o homem do campo na ficção, portanto ele não nega a incompatibilidade existente entre narrador e personagem, se distancia ao máximo deste camponês, para poder aproximar-se, “assume o outro como outro para entendê-lo” (BUENO, 2006, p. 24). Através da ficção ele fez uma confissão de sua intenção e experiência política, mostrando que é um negador dos valores construídos e preservados na atual sociedade e para isso usou um discurso especial, que lhe permitiu representar seus personagens sem invadir por completo o seu espaço. Em *Vidas secas* a voz do personagem e a voz do narrador convivem juntas, misturam-se, mas conservam as diferenças.

Os personagens de *Vidas secas* têm como principal linguagem o silêncio, e, através dele, Graciliano Ramos consegue demonstrar a humanidade contida naqueles que habitam os níveis sociais e culturais mais humilhantes desta sociedade, dando a eles ‘um expressivo universo interior’ que, para Candido, superou o regionalismo e a literatura empenhada, pois foi capaz de englobar as várias dimensões humanas, indo além de seus contemporâneos. O desejo de

superação desta sociedade por parte do autor está implícito na obra, pois os problemas da família de retirantes, na medida em que são revelados, demonstram os problemas da maior parte da sociedade. Para esta análise, nos embasaremos simultaneamente em quatro ensaios críticos: *Tempos futuros – Vidas secas*, de Graciliano Ramos (2012), de Zenir Campos Reis; *Graciliano Ramos, um escritor personagem* (2008), de Maria Izabel Brunacci; *Ficção e confissão e 50 anos de Vidas secas*, edição de 1992, ambos de Antonio Candido. Resaltando-se que os três últimos ensaios já foram abordados no primeiro capítulo deste trabalho.

No terceiro capítulo nos dedicaremos a uma análise da personagem sinha Vitória, em especial ao quarto capítulo de *Vidas secas*, dedicado a ela, pois, através dos sonhos e desejos de transformações que movem esta personagem, Graciliano Ramos demonstrou o seu próprio desejo de superação. Para esta análise, teremos como base os ensaios críticos, *Vidas secas – Os desejos de sinha Vitória* (2001), de Belmira Magalhães, e *Um mundo recalitrante: as margens da rotina de sinha Vitória* (2013), de Hermenegildo Bastos.

Com sinha Vitória, a autoria e seu narrador apresentam uma reflexão sobre as contradições da realidade. Ela é uma mulher movida por sonhos e desejos que movimentam o romance, questionam os limites impostos pela realidade, e propõem alternativas no plano da arte, para superação deles. Os desejos de sinha Vitória, em especial o de possuir uma cama de lastro de couro, igual à de seu Tomás da bolandeira, são expressões de alguém que quer ir além daquilo que a realidade permite. Tais sonhos e desejos funcionam como ferramenta fundamental, para que a autoria consiga dar conhecimento a família de retirantes e, através deles, demonstrar seu desejo de escritor: conhecer e transformar sua realidade.

CAPITULO I

A LITERATURA COMO REFLEXO DAS CONTRADIÇÕES SOCIAIS.

A relação entre a estrutura romanesca e a realidade não é uma relação direta, mas uma relação dialética, mediada por uma visão de mundo. Esta visão, no caso da grande arte, não é puramente individual, pois o escritor é um sujeito de classe, portanto sua visão de mundo parte do ponto de vista de determinado grupo social. Graciliano Ramos, em suas criações, em especial *Vidas secas*, procurou transcrever artisticamente aspectos da realidade, a partir do ponto de vista do grupo social que criticava a atual sociedade, defendia o humanismo, e acreditava na possibilidade de superação do mundo alienado e opressor.

O artista vive em sociedade, portanto, queira ou não, precisa se apoiar em determinada concepção de mundo para manifestar seu estilo. A partir daí podemos pensar a lógica de Graciliano Ramos ao criar suas obras, pois a essência de liberdade contida nelas é expressão de sua oposição ao modelo de organização da sociedade de seu tempo, sua verdade individual, que ao mesmo tempo é coletiva, transparece em suas criações sendo, portanto, uma manifestação das tendências sociais que se perpetuam até nossos dias, fazendo com que sua obra permaneça viva e atual.

1.1 O FLUXO LITERÁRIO NA OBRA DE GRACILIANO RAMOS

Estudos de Antonio Candido em *Ficção e Confissão e 50 anos de Vidas Secas*.

Antonio Candido, em seu ensaio “Ficção e Confissão”, edição de 1992, faz uma análise das quatro principais obras de Graciliano Ramos e afirma que, *Caetés*, primeira obra de Graciliano, publicada em 1933, caracteriza-se como um exercício de técnica literária pelo qual o romancista aparelhou-se para a construção das suas grandes obras posteriores. Voltada para o registro dos aspectos mais banais e intencionalmente anti-heroicos do cotidiano, permitiu que ele se exercitasse na descrição, no diálogo e na notação de atos e costumes. Para o crítico, esta obra

está entre as melhores receitas da ficção realista, tanto na estrutura literária, quanto na concepção da vida.

Caetés é protagonizada por João Valério que, inferiorizado socialmente, superou-se pela via intelectual e durante anos escreve um romance sobre Índios, porém o seu amor por Luiza o afasta de suas atividades de escritor, pois segundo Candido só há lugar para um na vida dele. João Valério é um incapacitado para a ação e isto o afeta também em suas atividades intelectuais; o que mais lhe interessa é conseguir sucesso, dinheiro e prestígio, e como a princípio não consegue saciar seus desejos materiais, tem na literatura a esperança de conquistar o respeito daqueles que o rodeiam.

Com a morte de Adrião, seu patrão e rival no amor, consegue saciar seus desejos capitalistas e torna-se sócio da casa comercial na qual trabalhava de guarda livros. Portanto, seu caso amoroso com Luíza, esposa de Adrião, já não tem mais importância para ele, pois aquele que queria derrotar já não existia mais como ameaça. A literatura também já não tem mais nenhum sentido, já que ela não significava para ele uma forma de superação e sim uma maneira de se inserir na privilegiada sociedade de Palmeira dos Índios, pequena cidade onde se passa o romance. Em *Caetés*, “a intenção do autor parece ter sido horizontalizar ao máximo a vida dos personagens, as relações que uns mantem com os outros” (CANDIDO, 1992, p. 15), delineando-os por meio de aspectos exteriores como fisionomia e tiques.

Escrito em primeira pessoa “as cenas e os personagens formam uma constelação estreitamente dependente do narrador; a vida externa, os fatos, os outros se definem em função do seu pensamento dominante – o amor por Luíza” (CANDIDO, 1992, p. 17). *Caetés* é constituída de linguagem simples, expressiva, magra e pitoresca. Nela o autor demonstra questões decisivas de seu perfil literário: a “parcimônia de vocábulos” e a “brevidade dos períodos” que garantem a condensação da obra, dizendo muito em pouco espaço.

Nesta obra o personagem é revelado pelos fatos e estes são projetados pelos problemas do personagem, a poesia pouco se insinua e é marcada pela ironia e pelo desencanto. “*Caetés* simboliza a presença de um *eu* primário, adormecido nas profundas do espírito pelo jogo socializado da vida de superfície - e que emerge periodicamente, rompendo as normas”. (CANDIDO, 1992, p.30.) Para o crítico, nesta

obra já é possível perceber o impulso irrefletido de Graciliano Ramos, sua irritação com as regras sociais, que se apresentará com mais clareza em suas obras posteriores.

Caetés demonstra qualidade, equilíbrio e harmonia. Para Candido, Graciliano Ramos, através desta obra, liquidou as raízes pós-naturalistas e libertou-se para a construção das suas grandes obras primas, onde os problemas dos personagens que também são os problemas da sociedade, ou seja, o problema do “outro”, passam a ser abordados de maneira mais direta.

Em 1934 é publicado *S. Bernardo*, narrado também em primeira pessoa. É considerada por Candido uma obra que ocupa lugar à parte na literatura, pois “permanece isolado, com uma originalidade que, se não o faz maior que os demais, torna-o sem dúvida mais estranho, quase ímpar” (CANDIDO, 1992, p. 24). Despida de recursos, esta obra é curta, direta e bruta, e Paulo Honório, personagem principal, tem personalidade dominadora e é movido pelo desejo de propriedade, todas as suas relações são mediadas puramente por interesses econômicos individuais, ou seja, só lhe interessa os seres humanos próximos, na medida em que estes lhe tragam alguma vantagem econômica.

“Sendo romance de sentimentos fortes, *S. Bernardo* é também um romance forte como estrutura psicológica e literária” (CANDIDO, 1992, p. 29). Paulo Honório entende que os desvalidos que o rodeiam são mera engrenagem rural que mantem sua fazenda viva e produzindo. Não se preocupa com amores, acha mulher um bicho esquisito de governar, mas na lógica em que vive, precisa garantir a preservação e a continuidade da acumulação de capital, por isso decide preparar um herdeiro para suas terras e tudo que elas comportam. Casa-se com Madalena, mulher humanitária e de mãos abertas que com o tempo descobre a lógica de enriquecimento da fazenda e passa a viver contrariada e infeliz com a brutalidade e os valores egoístas do marido. Instala-se então um conflito entre os dois, pois os valores humanitários de Madalena ameaçam os valores desumanos, a hierarquia e o patrimônio de Paulo Honório.

O fim desta luta se dá com o suicídio de Madalena. Paulo Honório faz uma reflexão sobre sua vida fracassada e, reproduzindo o raciocínio e o conjunto dos valores da ideologia capitalista, sente remorsos por seus atos, mas entende que percorreu o caminho natural das coisas e, se preciso fosse, faria tudo de novo.

Nesta obra, bem como em *Caetés* - de acordo com as reflexões de Candido - Graciliano Ramos demonstra, através de seus personagens, que a maneira de viver condiciona o modo de ser e de pensar de uma pessoa.

Não se trata, evidentemente, do resultado mecânico de certas relações econômicas. Uma profissão, ou ocupação qualquer, é um todo complexo, integrado por certos impulsos e concepções que ultrapassam o objetivo econômico. E este todo complexo - como aprendemos nos romances de Balzac - vai tecendo em torno da pessoa um casulo de atitudes e convicções que se apresentam, finalmente, como a própria personalidade. (CANDIDO, 1992. p. 39).

Angústia, publicada em 1936, caracteriza-se como “um livro fuliginoso e opaco” (CANDIDO, 1992, p. 33.). O personagem principal é considerado pelo crítico Antonio Candido como o mais dramático da moderna ficção brasileira. Candido salienta que esta obra é um completo estudo da frustração que traz em si reservas inesgotáveis de amargura e negação. Luís da Silva, ao assimilar o mundo em seu mundo interior, caracteriza-se pelo nojo, inércia e desespero. Tem a constante necessidade de se lavar, se sente sujo fisicamente, pois vive o drama pessoal e também coletivo da vida mal feita da cidade e dos homens mal vividos:

Drama da velha Germana, "que dormiu meio século numa cama dura e nunca teve desejos;" de José Baía, matando sem maldade e de riso claro; de seu Evaristo, enforcado num galho de carrapateiro; do Lobisomem e suas filhas. Gente acuada, bloqueada, esmagada pela vida, espremida até virar bagaço, sem entender o porquê disso tudo. É a dureza, a incrível dureza desse pequeno mundo sem dinheiro nem horizonte, cuja existência é uma rede simples e bruta de pequenas misérias, golpes miúdos e infinitas cavilações. (CANDIDO, 1992, p. 50).

Luís da Silva interage pouco com aqueles que o rodeiam, mas sabe de tudo, porque a tudo observa, tem obsessão pela intimidade dos outros e para esta questão o crítico apresenta uma palpável explicação: o isolamento imposto pelo pai na infância, a pobreza, a humilhação e a falta de mulheres fizeram com que ele se embrenhasse na solidão total. Quando se apaixona por Marina, aparece um rival, Julião Tavares que a rouba. Luís da Silva fica marcado pelo ciúme, pelo sentimento de frustração e pela desconfiança do outro. Ele demonstra a falta de credibilidade que tem nos homens e nas relações que estes estabelecem entre si – “Desejava ser como os bichos e afastar-me dos outros homens”. (CAÉTES, *apud* CANDIDO, 1992, 38).

Luís da Silva só consegue se equilibrar quando assassina seu rival, o ato o deixa arrasado, mas para Candido esta é a única maneira que ele encontra de firmar-se, pois a morte de Julião Tavares era tão necessária quanto o obsessivo desejo de limpeza que o faz buscar constantemente água e sabão. Além disso, Luís da Silva precisa do outro para garantir seus desejos de espiar a vida alheia e saciar-se nela, pois a miséria dos outros é também a sua miséria, e “essa solidariedade do narrador com os outros personagens contribui para unificar a atmosfera pesada, multiplicando em combinações infundáveis o drama básico da frustração” (CANDIDO, 1992, p. 36.).

Para Candido, *Angústia* tem muito de Graciliano Ramos, pois ele deu a Luís da Silva algo de muito seu como a vocação literária e o ódio ao burguês. O nojo que Luís da Silva sente da sua literatura, que para ele é sem sentido, é parecido com a irritação permanente que Graciliano sentia das coisas que escrevia. A aversão que vai da birra ao ódio que tem dos ricos e dos homens que têm compromisso com a ordem estabelecida, em Luís da Silva apresenta-se com a indiferença que ele tem dos homens ricos e literários do Instituto Histórico. Pode-se dizer que *Angústia*, é parte do romancista:

Assim, parece que *Angústia* contém muito de Graciliano Ramos, tanto no plano consciente (pormenores biográficos) quanto no inconsciente (tendências profundas, frustrações) representando a sua projeção pessoal até a mais completa no plano da arte. Ele não é Luís da Silva, está claro, mas Luís da Silva é um pouco o resultado do muito que, nele, foi pisado e reprimido. (CANDIDO, 1992, p. 43).

Candido nos mostra que neste contínuo fluxo literário de Graciliano Ramos o diálogo aos poucos vai desaparecendo, a princípio ele é excessivo em *Caetés* e abundante em *S. Bernardo*, em *Angústia* vai se reduzindo e será quase nulo em *Vidas secas*, como veremos.

Vidas secas é publicado em 1938, voltado para o drama social e também geográfico. É organizado por capítulos mais ou menos isolados, mas que dialogam entre si e dependem um do outro para garantir a estrutura da obra. Escrito em terceira pessoa, é o único romance de Graciliano Ramos que não se concentra em um personagem principal, pois em *Vidas secas*, a todos é dedicado um capítulo exclusivo, inclusive à cachorra Baleia, que pode ser entendida como parte da família. O personagem Fabiano, a princípio, vive por viver, mas aos poucos, aliado

ao narrador, vai percebendo seu lugar no mundo. A paisagem de fundo áspera e seca salienta a vida assolada dos personagens, e suprime o diálogo que é praticamente ausente na obra. Para Candido, *Vidas secas* é um entrosamento da dor humana na tortura da paisagem, inicia-se com uma fuga e termina com outra, fechando assim um círculo. Primeiro a seca, depois as águas e novamente o retorno à seca, mas agora uma seca com nova perspectiva.

No ensaio “50 anos de *Vidas secas*”, publicado no seu livro *Ficção e Confissão*, Candido nos mostra Fabiano e os demais personagens como seres esmagados pela paisagem, pelos outros homens e pela vida. O crítico cita a resenha de Almir de Andrade publicada no primeiro número da *Revista do Brasil* (1938) que reforça esta questão, afirmando que:

Em *Vidas secas* não vemos a sociedade do alto, nos seus planos e nas suas linhas de movimento coletivo, mas a surpreendemos na repercussão profunda dos seus problemas, através de vidas humanas que vão passando, a braços com a miséria, perseguidas por opressões e sofrimento. (ANDRADE, apud CANDIDO, 1992, p. 105).

Nesta obra, bem como nas demais, o romancista reafirma sua insatisfação com a sociedade capitalista. A literatura de Graciliano Ramos “é o seu protesto, o modo de manifestar a reação contra o mundo das normas constritoras” (CANDIDO, 1992, p. 63), demonstrando repulsa pelos valores e normas que regem a sociedade e o desejo de superação das mesmas. Sua seca lucidez de estilo junto a sua coragem, “deram alcance duradouro a uma das visões mais honestas que a nossa literatura produziu do homem e da vida” (CANDIDO, 1992, p. 70).

Graciliano Ramos viu o mundo sem disfarces e como uma espécie de confissão o apresentou pela arte. Sua obra pode ser entendida “como testemunho de uma grande consciência”, pois, ao negar certo mundo, inspira no leitor o desejo de superação deste mundo negado para a construção de outro mundo, refeito e mais humano. Este desejo de mudanças, segundo Candido, é apontado por Lucia Miguel Pereira, que percebeu a legitimidade e a força inovadora do fluxo literário de Graciliano Ramos, quando, ao criar seus personagens, tentou mostrar ao máximo a “riqueza interior das vidas culturalmente pobres”, o que o faz dele um produtor diferente, às vezes de difícil compreensão, mas com grande carga de originalidade.

O pessimismo do romancista em relação aos homens é para Candido uma

“insatisfação permanente por viver em sociedade tão incapaz de se organizar segundo o ideal” (CANDIDO, 1992 p.62) e ao mesmo tempo demonstra sua “aspiração a uma sociedade refeita segundo outras normas” (CANDIDO, 1992 p.67), o que demonstra que o romancista tem repúdio ao mundo, mas não ao mundo como um todo, e sim o mundo da burguesia e do capitalismo.

Nesse sentido, o narrador de *Vidas secas* é “uma espécie de procurador do personagem”, pois, na sua subjetividade, fala por eles, demonstrando o ser humano que habita o interior destes seres que residem nas fronteiras da animalidade. Graciliano Ramos, através de Fabiano, falou do seu outro de classe, sendo capaz de entender um ser tão distante de sua realidade, um ser quieto, que praticamente não fala. Ele não foi Fabiano, mas narrou a vida de Fabiano a ponto de quase se confundir com ele. Narrando em terceira pessoa, emprestou a voz a Fabiano, iletrado, para que, assim, este mesmo Fabiano conseguisse dizer o que pensa e o que sente em relação a este mundo totalmente distante do seu, mas que de modo muito singular se faz presente em seu cotidiano, mesmo que como ausência.

1.2A QUESTÃO DA REPRESENTAÇÃO DO OUTRO DE CLASSE.

Estudos de *Uma história do romance de 30*, de Luís Bueno e *Formação e Representação, Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em Vidas secas*, ambos de Hermenegildo Bastos.

Luís Bueno em “Uma história do romance de 30”, aborda de maneira mais direta o complexo impasse da representação do outro, porém, antes de abordarmos as ideias de Bueno, é necessário compreendermos dois diferentes tipos de representação; a política e a literária. Para tal, nos embasaremos no ensaio “Formação e Representação” (2006) de Hermenegildo Bastos, que faz uma constatação destes dois tipos de representação e nos afirma que: a representação política é aquela em que uma pessoa representa as outras e em nome delas, opina, vota, decide “é a relação entre aquele que fala e aqueles que lhe delegam o direito e o poder de fazê-lo” (BASTOS, 2006, p. 92-93), o que para ele caracteriza um problema. A outra é a representação literária que também é uma forma de

representação política, onde o escritor torna-se representante da sociedade ou de um grupo. No caso da ficção a condição e o destino dos personagens é mais ou menos negociado com o escritor/narrador.

Estas duas representações – política e literária – se entrelaçam, porém apresentam características próprias como demonstra Bastos, o que é visível em uma nem sempre é perceptível na outra. A representação política está envolvida nas obras de duas maneiras: na prática literária em si e nas relações estabelecidas entre os personagens ou entre estes e seu narrador/escritor. Diante disso, pode-se afirmar que a política está internalizada na obra e a eficácia estética da obra depende desta representação política. Retomando Luís Bueno, nos deparamos com a afirmação de que o fluxo contínuo de crescimento literário de Graciliano Ramos é característico do romance de 30 e tem como objetivo a “abertura para o outro, com todos os problemas que isso implica” (BUENO, 2006, p. 605), o que é um forte traço deste período.

Assim como Candido, Bueno também perpassou as quatro principais obras de Graciliano, para assim compreender como o complexo impasse da representação do outro está contido em suas criações. *Caetés* para ele é uma ponta no fluxo de sua obra, pois João Valério conseguiu subir na vida muito cedo e sem nenhum remorso, já que o suicídio de Adrião, que certamente teve como causa o descobrimento de seu caso com Luíza, foi o motivo pelo qual, acima desse outro, ele alcançou seus desejos – inserir-se na sociedade privilegiada. A partir de *S. Bernardo*, com o personagem Paulo Honório, Graciliano Ramos retoma este desejo de posse, de conquista de bens materiais sem qualquer pudor ou escrúpulo, agora num estilo literário mais seco e direto, comparado a *Caetés*.

S. Bernardo é centralizado na personalidade forte e na tirania do sentimento dominante de Paulo Honório, que vê o outro como uma mercadoria, não importa o que este outro pensa, como ele vive ou o que sente; este só lhe importa na medida em que serve aos seus propósitos. “Ora, um homem desse feitio deve se preocupar muito pouco com o outro, mal o vendo, ou, dizendo de outro modo, vendo-o apenas em função de si mesmo”, (BUENO, 2006, p. 607.) e se este não serve aos seus propósitos ou lhe dificulta a ação, o melhor a fazer é eliminá-lo. Bueno faz uma reflexão sobre as formas de combater o outro no contexto em que o livro foi

construído, mas que inevitavelmente, assim como a própria obra, perpassa os escritos e aborda o outro na sociedade capitalista.

O Padilha fora facilmente anulado porque Paulo Honório conseguiu, com facilidade, enquadrá-lo num determinado tipo. (...) e rapidamente pode agir porque estava num campo conhecido, isso sem falar nos casos de quem nem é preciso anular, basta submeter e pronto – é o que acontece com o Marciano. Já com o Mendonça a situação é outra. Se o outro não pode ser anulado ou usado, é preciso simplesmente riscá-lo do mapa. (...) A indiferença de Paulo quanto à morte do Mendonça, demonstrada com o fecho que ele dá ao episódio, não tem limites. (BUENO, 2006, p. 608.).

Em outro trecho, Bueno reforça ainda mais a ideia de que Graciliano Ramos em *S. Bernardo*, aborda a relação capitalista de classes, onde os que detêm os meios de produção necessários a manutenção da vida mandam, e os desprovidos de tais meios, para também manter a vida, obedecem. Prova disso é o personagem Cassimiro, que na obra “é a contraparte de submissão que o autoritarismo de Paulo Honório exige e, segundo essa visão, um mundo composto por Paulos Honórios e Cassimiros estaria em perfeito equilíbrio” (BUENO, 2006, p. 611.).

A relação com o outro está presente tanto em *Caetés* quanto em *S. Bernardo*. Para Bueno esta relação é utilitarista, pois tanto João Valério quanto Paulo Honório necessitam do outro para alcançar seus objetivos. *S. Bernardo* centraliza-se no poder dominador de Paulo Honório, ao contrário de *Caetés*, que se horizontaliza e mostra minuciosamente as relações estabelecidas entre todos os personagens, porém é também acima do “outro” que João Valério consegue alcançar seus desejos de posses e status.

Na literatura de Graciliano Ramos a psicologia não se separa da vida social, e suas obras demonstram “a consciência artística de um homem que escreveu num tempo em que o romance tinha que dar um recado político e pronto” (BUENO, 2006, p.622). O crítico analisa também *Angústia* e afirma que no personagem principal Luís da Silva está o impasse de Graciliano em relação ao outro. Este impasse para Bueno é mais profundo para Luís da Silva, do que para João Valério de *Caetés* ou Paulo Honório de *S. Bernardo*, pois os dois últimos se colocam como início de alguma coisa, subiram dentro de uma ordem, descrevem um salto social que para João Valério é definitivo e para Paulo Honório é precário. Em Luís da Silva está o final melancólico, pois na escala social ele jamais subiu.

A ascensão de João Valério e Paulo Honório está dentro de uma ordem, o primeiro obteve o triunfo para si e para o meio em que vivia tornando-se sócio do local onde trabalhava e isso o apaziguou por completo. O segundo ao triunfar e obter aquilo que tanto desejava, se reconcilia com as suas origens e conquista a fazenda que foi objeto de sua exploração na mocidade, o que também o legitima. Luiz da Silva é diferente, pois seu passado familiar de decadência contém grandes marcas de grandeza, e tal passado o remete a uma ordem social em que tudo está no seu devido lugar, sua situação financeira como ele mesmo afirma, era confortável:

O aluguel da casa estava pago. Andava em todas as ruas sem precisar dobrar esquinas. (...) a minha situação não era das piores. Uns três contos de economias depositados no banco. Há gente que se casa com menos e vive. (RAMOS, apud BUENO, 2006, p. 629.).

Além disso, Luís também tinha o prestígio intelectual, pois era escritor de literatura no jornal da cidade e sua opinião era respeitada. Os moradores mais pobres e próximos de Luís também não se queixavam da sorte, então a ele só resta à dor humana pessoal, que para Bueno é o motivo pelo qual ele se evade, colocando-se a margem e assumindo a posição de observador. Como escritor de crítica literária, ele frequenta alguns eventos sociais importantes, mas sua condição de escritor ao mesmo tempo em que lhe dá visibilidade o anula enquanto ser humano de opiniões próprias, pois suas atividades intelectuais também se baseiam em escrever artigos para políticos da cidade, o que às vezes lhe traz sentimento de humilhação, pois como ele mesmo afirma, torna-se um “pau mandado”.

Luís da Silva, em sua aversão ao mundo que o rodeia, é constantemente invadido pelo outro: “O fato é que todos são os outros e, por serem os outros diferentes, irredutíveis, o invadem a todo o momento, quer ele queira ou não”. (BUENO, 2006, p. 637.). Bueno acredita que com *Angústia*, Graciliano Ramos chegou ao ponto máximo de exploração psicológica do problema da relação com o outro, pois, Julião Tavares é para Luís da Silva o seu outro de classe, é a metade que lhe falta, é a realização das suas aspirações burguesas.

Analisando *Vidas secas*, Bueno nos mostra que aqui a relação com o outro acontece de outra maneira, pois, se trata de um outro distante, fechado e quase impermeável. *Vidas secas* é tratado por muitos críticos como romance desmontável,

pois a observação das condições em que o autor produziu o livro é de como o colocou no mercado, vendendo capítulos separadamente e os publicando em revistas e jornais, bem como o fato de a obra estar dividida em treze capítulos e nove destes tratarem exclusivamente de um personagem, trouxe a ideia de que o romance seria desmontável e que cada capítulo seria capaz de viver por si só.

Porém, Bueno afirma que esta obra não é desmontável, pois há uma relação entre seus capítulos que não pode ser rompida. Ele aborda uma ideia já apresentada pelo crítico Antonio Candido e reformulada por Rui Mourão "a impossibilidade de comunicação humana" (BUENO, 2006, p. 644), em que o isolamento dos capítulos representa o isolamento existencial dos personagens. Sua estrutura enfatiza a solidão dos personagens, o assolamento humano causado pelas relações de poder e pela seca, também consequência da estrutura brasileira. Portanto seus capítulos isolados demonstram a essência de um todo.

(...) um capítulo responde ao outro, descrevendo um movimento que se desenha sequencialmente no livro como um todo. Uma leitura feita em qualquer outra ordem destruirá esse movimento e romperá uma unidade elaborada de forma sutil, mas sempre identificável. (BUENO, 2006, p.658).

Para ele, esta obra é um romance cuidadosamente montado e que mudanças em seu arranjo produziria qualquer coisa, menos *Vidas secas*. Mas qual seria o sentido desta estrutura da obra? Bueno acredita que a estrutura de *Vidas Secas* é uma tentativa de enxergar, minimamente entender e, finalmente, representar o outro. Prova disto é o diálogo da obra marcado pelo entrelace entre personagem e o narrador que negociam entre si o poder de falar e aprender. Esta relação é de aproximação e ao mesmo tempo de distanciamento, misturam-se, porém não se confundem.

Reforçando esta ideia, Hermenegildo Bastos em outro ensaio intitulado "Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em *Vidas secas*" (2012) nos mostra que a literatura de Graciliano Ramos se articula em torno do problema do outro, nas perspectivas do outro e, em *Vidas secas*, as perspectivas, os sonhos, são de Baleia, de Fabiano e dos demais integrantes da família. Sonhos jamais realizados para eles, pois no mundo ao qual pertencem não há espaço para que seus sonhos se realizem. Esta também é a compreensão do narrador. Porém, *Vidas secas* é uma obra em que o sonho de liberdade está presente, não uma liberdade pontual dos personagens,

mas uma liberdade de classe. O narrador, ao dar vida aos personagens, demonstra o desejo de liberdade dos mesmos, bem como demonstra o seu próprio desejo de liberdade.

Ao narrar os pequenos sonhos dos personagens, como o de sinha Vitória em ter uma cama como a do Seu Tomás da bolandeira, o desejo do menino mais novo de ser vaqueiro como o pai, o desejo do casal de que um dia os filhos entrem para a escola e aprendam coisas complicadas, o narrador lhes confere o direito de ter esperança de uma mudança e lhes permite sonhar com um mundo melhor. O próprio narrador também sonha com um mundo de liberdade, sonha, pois, sua realidade não é diferente da realidade de seus personagens, ambos vivem em um mundo em que a liberdade é algo inalcançável. Para Bastos, um escritor como Graciliano Ramos jamais se refugiaria num mundo de falsas ideias de liberdade a fim de produzir obras de consenso, de conformação e finais felizes. Prova disso é ter construído um romance como *Vidas secas*, em que a condição humana degradada, se apresenta como limite e se expõe ao desejo de libertação do outro. “*Vidas secas* narra o mundo reificado e a luta dos homens pela liberdade”. (BASTOS, 2012, 134).

Parece-nos que a grande preocupação de Graciliano Ramos é revelar o caráter humano, mesmo que este esteja carregado pela frieza e desprezo pelo próximo encontrado nos seus três primeiros romances ou pela miséria humana, constatada fisicamente em *Vidas secas*, mas também interiorizada nos seres que povoam suas principais obras. No romance *S. Bernardo*, o romancista demonstra por via do personagem Paulo Honório todo o egoísmo, a maldade, o ciúme e a desumanidade que podem juntos habitar o interior de um ser humano. Em *Angústia*, o personagem Luís da Silva representa o fracasso, a falta de ambição e perspectivas de um homem. *Vidas secas* revela a vida seca dos personagens e o assolamento humano. Na fusão entre a vida individual e a vida social característico do romance de 30, podemos afirmar que Graciliano Ramos através do conflito com o outro foi capaz de iluminar a realidade em que estamos inseridos, não só do Brasil, mas do sistema mundo.

1.3 A LITERATURA GRACILIÂNICA COMO POSICIONAMENTO DE CLASSE.

Estudos de *Graciliano Ramos: um escritor personagem*, de Maria Izabel Brunacci.

O projeto nacional na história brasileira não existiria sem o projeto literário, pois desde os nossos árcades havia uma explícita preocupação em construir a nacionalidade pela literatura, o que gerou um enorme descompasso entre a nação idealizada pela literatura brasileira e a nação real, formada a partir da colonização. Este projeto europeu de colonização, caracterizou-se pelo genocídio dos povos indígenas, pela escravidão e pela exploração das riquezas naturais. Portanto, nossa condição colonial explica nossa condição de dependência, por via do processo de imposição da cultura europeia. Nesse sentido, Maria Izabel Brunacci, afirma que “a literatura brasileira também é dependente, pois possui como matriz a literatura da tradição europeia” (BRUNACCI, 2008, p. 35). Porém, se por um lado a literatura é uma ferramenta utilizada pelo colonizador a fim de construir uma nação dentro dos moldes capitalistas, por outro, ela é a manifestação das classes dominadas e silenciadas pela violência da colonização.

A arte literária vivencia o conflito permanente de fazer parte da modernização do país e também de preservar a cultura local que a modernização intenta destruir. E o escritor periférico lida com os dois lados dessa moeda de troca que é a literatura no processo civilizatório de seu país: submete-se aos limites dos códigos linguísticos e estéticos fixados pela tradição do colonizador, ao mesmo tempo em que lida com o resíduo da cultura aniquilada pela civilização, que teima em se manifestar na obra literária. (BRUNACCI, 2008, p. 46).

Nossa literatura, sendo também manifestação da luta de classes, demonstra esta sua função pela relação entre narrador e personagem, onde o autor tenta dar voz ao outro de classe. Nessa perspectiva, Brunacci acredita que Graciliano Ramos se destaca na literatura brasileira pelo fato de que sua obra está marcada pela recusa às soluções tradicionais para as contradições do capitalismo. Ela demonstra que as contradições do país jamais se resolveram pela reconciliação das classes.

Dizer isso implica reconhecer que não é a tragédia da vida de qualquer das suas personagens que se apodera do primeiro plano de suas narrativas, e sim a tragédia da consciência dilacerada do atraso – a consciência do escritor enquanto sujeito de classe – que preside a produção literária de

Graciliano Ramos. (BRUNACCI, 2008, p. 47.).

E como já afirmado, a literatura não é inocente, pois constitui uma forma de interlocução com a sociedade, seja no âmbito da colonização e da dominação europeia, que por muito tempo norteou seu caminho, seja como mediadora dos conflitos sociais vigentes. Para compreendermos as obras literárias como mediadoras das relações sociais, é preciso compreender que elas são produções desta própria realidade e por isso não são manifestações artísticas isoladas da vida social. Nesse sentido, é possível perceber que através de suas obras, Graciliano Ramos reafirma sua insatisfação com a sociedade capitalista e conseqüentemente com os homens movidos por valores também capitalistas. Suas obras *Caetés*, *S. Bernardo*, *Angústia* e *Vidas secas*, abordam questões cruciais relativas ao rumo do Brasil na década de 1930.

Eram nessa época talvez ainda embrionárias as características mais marcantes da vida social brasileira, que ganharam vulto principalmente durante o Estado Novo e a partir daí mostraram que a mobilização e a organização das classes populares poderiam forçar a mudança de rumo, ameaçando a tradição oligárquica das relações sociais no Brasil. Pois bem, por mais que fossem embrionárias essas formas objetivas da realidade social não deixaram de ser captadas pela literatura da década de 1930. (...) penso que Graciliano Ramos se destaca, ao mesmo tempo por não ignorar as narrativas que seus contemporâneos produzem – estabelecendo com elas importante diálogo sobre o problema mesmo da representação e do posicionamento de classe do escritor – e por diferenciar-se deles, ao mostrar surpreendente capacidade de deslocar o ponto de vista de classe de seus narradores. (BRUNACCI, 2008, p. 87).

O escritor é um mediador de culturas “cuja originalidade resulta de sua capacidade de se apropriar dos códigos literários impostos pelos colonizadores, produzindo a partir deles uma literatura que subverte as literaturas matrizes” (BRUNACCI, 2008, p. 118). As obras de Graciliano Ramos são marcadas pelo autoquestionamento decorrente da percepção que o escritor teve das contradições da sociedade, sua literatura problematiza até mesmo sua própria condição de classe.

Para Brunacci, ele, detentor do poder da linguagem, mostrou que a literatura pode ser emancipadora e não apenas instrumento de legitimação da ideologia dominante; sua obra “se aproxima estruturalmente da posição de seu outro de classe”, e aborda questões relativas à sociedade brasileira, principalmente pela

questão acima mencionada, que se dá de duas maneiras. Primeiro pela face do outro reconhecível, pois em *Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia*, seus narradores João Valério, Paulo Honório e Luís da Silva abordam o outro de sua própria classe; neste caso o outro é distante, mas não indecifrável. Segundo, pela face do outro indecifrável, portanto impermeável, como é o caso de *Vidas secas*, ou seja, é o impasse do narrador letrado e do personagem iletrado.

CAPÍTULO II

VIDAS SECAS: A ESTÉTICA COMO REPRESENTAÇÃO E INTENÇÃO POLÍTICA.

“Vidas secas não deve ser julgado como ‘romance nordestino’ ou ‘romance proletário’, expressões que não tem sentido, mas como um romance onde palpita a vida – a vida que á a mesma em todas as classes e todos os climas”.

Lúcia Miguel Pereira

Vidas Secas, publicado em 1938, relata a história de uma família de retirantes nordestinos fugindo da seca e das relações de poder estabelecidas pelo capitalismo brasileiro. Encontram uma fazenda abandonada e ali se abrigam por algum tempo durante o inverno, servindo a um patrão distante que os rouba. Porém chega a seca e novamente de braços com a miséria, mas alimentando o desejo de superação dos limites, saem à procura de um novo lugar para viver. O romance é construído por capítulos aparentemente independentes, mas que se integram, dialogando uns com os outros, dando sentido à obra. *Vidas secas* é entendido por muitos críticos como um estudo do homem aliado à natureza, os dois se entrelaçam e estabelecem entre si um poderoso vínculo.

Narrado em terceira pessoa, o romance consegue mostrar ao leitor a vida mutilada de Fabiano, de sinha Vitória, do menino mais velho e do menino mais novo, bem como dos seus animais, o papagaio e a cachorra Baleia. Dando ênfase ao tempo psicológico em detrimento do cronológico, Graciliano Ramos consegue mostrar o interior de personagens rústicos, que quase não falam, porém ao seu modo tentam compreender o mundo, a realidade de uma sociedade que se

assegura por meio da exploração de uma classe. A narrativa é ambientada no sertão, região marcada pela falta de chuvas que somado ao descaso com o ser humano, transforma a paisagem em ambiente inóspito e hostil. Para Brunacci:

Nele, a seca como tragédia que se abate sobre o sertanejo é uma condição natural, cujas consequências se repetem porque se repetem indefinidamente as condições sociais. Ou porque se repete, geração após geração, uma tradição de mando que perpetua essas condições sociais: a *condição colonial*, que se reproduz e persiste no interior do projeto modernizador. Então não se trata apenas de um romance da seca, mas de uma narrativa da colonização, que o processo de modernização não logrou superar. (BRUNACCI, 2008, p. 95).

A miséria, a falta de respeito ao direito descrevem o universo vivido por Fabiano e Sinhá Vitória, pelo menino mais velho, pelo menino mais novo e pela cachorra Baleia. Para Brunacci, estamos falando de vidas secas não somente no campo, nem somente da escassez de chuva em uma região, mas também do meio urbano que separa e segrega uma parte da sociedade, em favelas e mocambos, ao lado de prédios luxuosos ou de condomínios privados e seguros, portanto, secos podem ser tanto o clima quanto a vida das pessoas.

Zenir Campos Reis em seu artigo *Tempos futuros – Vidas secas, de Graciliano Ramos* (2012), afirma que “é importante notar que, desde o título, temos a palavra ‘vida’, significativamente no plural. O adjetivo ‘secas’ torna esse um dos títulos mais prolixos de Graciliano Ramos: vidas, no entanto secas; secas, no entanto vidas”. (CAMPOS REIS, 2012, p. 15). *Vidas Secas* é uma das maiores obras produzidas a partir da geração de 30, que, como já afirmado, caracterizou-se pelo homem devorado pelos problemas que o meio lhe impõe. Desta forma, os romances desta geração eram voltados principalmente para as causas sociais, exercendo um papel de denúncia e crítica, mas também demonstrando o desejo dos personagens, de superar os limites impostos a eles.

Para Brunacci,

trata-se de um livro lançado em um momento de transição política marcada pelo avanço no processo de industrialização do país – início do Estado Novo -, ao lado do recrudescimento do problema fundiário, que levou a migração em massa nas áreas do interior, especialmente na região Nordeste. A análise de *Vidas secas*, a luz dessas informações, que se apresentam como contexto determinante das condições de produção e de recepção da obra, na verdade deve ir além delas, ou seja, ir além do contexto como pano de fundo sócio histórico “refletido” pela obra literária,

para, em sua estrutura, descobrir essa matéria social como elemento determinante do romance e também determinada por ele. (BRUNACCI, 2008, p. 87).

Graciliano Ramos, apesar de seu tempo e das influências que o mesmo lhe impôs, superou o regionalismo, pois sua obra foi muito além da representação de um tempo ou de uma sociedade. Campos Reis, abordando as experiências de Graciliano em cárcere, contadas em sua obra “*Memórias do cárcere*”, nos relata parte da convivência de Graciliano Ramos e outros intelectuais com trabalhadores militantes que também se encontravam presos e, demonstra como essa experiência foi fundamental para o nascimento de *Vidas secas*. Tal experiência para eles era única, pois estavam diante da “realidade palpável, audível, visível, realidade prática, ideia materializada”, como afirma o próprio Graciliano:

(...) homem das brenhas, afeito a ver caboclos sujos, famintos, humildes, quase bichos, era arrastado involuntariamente a suportar uma diversidade essencial entre eles e os patrões. (...) lá fora sem dificuldade me reconheceria num degrau acima dele; sentado na cama estreita, rabiscando a lápis um pedaço de papel, cochichando normas, reduzia-me, despojava-me das vantagens, acidentais e externas. De nada me serviam molambos de conhecimentos apanhados nos livros, talvez até isso me impossibilitasse reparar na coisa próxima, visível e palpável. (RAMOS, apud CAMPOS REIS, 2012, p. 2).

Campos Reis afirma que em Graciliano Ramos, é visível “o vínculo entre técnica literária e intenção política”, talvez por isso tenha de forma decisiva, falado do sertanejo pobre de *Vidas secas*. Novamente cita Graciliano Ramos:

Foi excelente, e todos devem estar satisfeitos. Sem essa aproximação, não conheceríamos nunca a verdadeira desgraça. Andamos muito tempo fora da realidade, copiando coisas de outras terras. Felizmente nestes últimos anos começamos a abrir os olhos, mas certos aspectos da vida ficariam ignorados se a polícia não nos oferecesse inesperadamente o material mais precioso que poderíamos ambicionar. (RAMOS, apud CAMPOS REIS, 2012, p. 6).

Porém, Campos Reis nos alerta para uma questão já tratada por muitos críticos – a maestria de Graciliano Ramos em preservar as diferenças entre escritor/narrador e seus personagens. “Não nos enganemos: o convívio, com tudo que ele implica, da partilha do pão, da esteira de dormir, do sofrimento comum, do destino comum, fabrica companheiros, camaradas, mas não dissolve as diferenças.

Graciliano estava bem ciente disso: por isso *Vidas secas* é narrado em terceira pessoa” (CAMPOS REIS, 2012, p. 8). A escolha do foco narrativo em terceira pessoa é emblemática; trata-se na verdade, de uma necessidade da narrativa, para que fosse mantida a verossimilhança da obra, pois diante do contexto em que Fabiano e sua família estavam inseridos, jamais poderiam falar por si mesmos.

Dentre as várias questões instigantes que a maestria de Graciliano Ramos proporciona a seus leitores, daremos continuidade a este capítulo tratando de três questões que, a partir da releitura de *Vidas secas*, tornou-se para nós essencial: a primeira questão é a ‘incapacidade de comunicação’ que mantém Fabiano e sua família às margens da sociedade. A segunda é o ‘discurso em terceira pessoa’, que acaba por resolver a primeira, dando voz à família de retirantes, para que eles e seu narrador possam abordar o que chamaremos de terceira questão: a ‘intenção política do narrador’ que faz uma denúncia em relação às normas que formam e deformam a atual sociedade capitalista, demonstrando seu desejo de superação e, à aspiração de uma nova sociedade, refeita por novos valores.

2.1 A IMPOSSIBILIDADE DE COMUNICAÇÃO: FERRAMENTA E CONSEQUÊNCIA DA DOMINAÇÃO.

A impossibilidade, ou mesmo incapacidade de comunicação é uma característica marcante da obra, o que é trabalhado por Antonio Candido em seu ensaio “50 anos de *Vidas secas*”, edição de 1992. Candido nos mostra a capacidade de Graciliano Ramos de “construir um discurso poderoso a partir de personagens quase incapazes de falar, devido à rusticidade extrema, para o qual o narrador elabora uma linguagem virtual a partir do silêncio”. (CANDIDO, 1992, p. 104). Portanto *Vidas secas* é também a reprodução da solidão e do isolamento existencial que abate a família de retirantes, consequência do parco vocabulário deles, que resulta da dominação e da submissão a que são impostos. No capítulo “Mudança” encontramos o seguinte trecho:

Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio. Coitado, morrera na areia do rio, onde haviam descansado, à beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia jantara os pés, a cabeça, os ossos do amigo, e não guardava

lembrança disto. Agora enquanto parava, dirigia as pupilas brilhantes aos objetos familiares, estranhava não ver sobre o baú de folha a gaiola pequena onde a ave se equilibrava mal. Fabiano também às vezes sentia falta dela, mas logo a recordação chegava. Tinha andado a procurar raízes, à toa: o resto da farinha acabara, não se ouvia um berro de rês perdida na catinga. Sinha Vitória, queimando o assento no chão, as mãos cruzadas segurando os joelhos ossudos, pensava em acontecimentos antigos que não se relacionavam: festas de casamento, vaquejadas, novenas, tudo numa confusão. Despertara-a um grito áspero, vira de perto a realidade e o papagaio, que andava furioso, com os pés apalhetados, numa atitude ridícula. Resolvera de supetão aproveitá-lo como alimento e justificara-se declarando a si mesma que ele era mudo e inútil. (VS, 2012, p.11-12).

A fome não deixou saída e a família se viu obrigada a aproveitar ‘o amigo’ como alimento. Porém, a justificativa usada por sinha Vitória para diminuir o remorso, nos alerta para uma questão tratada também pelo próprio narrador: a falta do diálogo. “Não podia deixar de ser mudo. Ordinariamente a família falava pouco”. (VS, 2012, p. 12). A família de Fabiano comunicava-se com curtas palavras e grunhidos, portanto o papagaio também não falava, apenas latia, pois aprendera com Baleia.

Fabiano tem dificuldade com as palavras e muitas vezes se sente como um bicho. Essa dificuldade decorre de sua condição de embrutecimento e do medo de que as palavras se voltem contra ele. Gostaria de poder se expressar de maneira inteligente e ter o domínio da linguagem, mais se entendia mais com os animais do que com os homens. Candido, comparando Fabiano aos personagens Paulo Honório de S. *Bernardo*, e Luís da Silva, de *Angústia*, afirma que “Paulo Honório e Luís da Silva pensam, logo existem. Fabiano existe, simplesmente. O seu mundo interior é amorfo e nebuloso, como o dos filhos e da cachorra Baleia” (CANDIDO, 1992, p. 45). Para ele, Graciliano Ramos, abandonando a técnica dos livros anteriores,

abandona aqui a narrativa na primeira pessoa e suprime o diálogo. A rusticidade dos personagens tornava impossível a primeira técnica; a segunda viria trazer uma ruptura do admirável ritmo narrativo que adotou, e solda no mesmo fluxo o mundo interior e o mundo exterior. Em nenhum outro livro é tão sensível quanto neste a *perspectiva recíproca*, referida acima, que ilumina o personagem pelo acontecimento e este por aquele. É que ambos têm aqui um denominador comum que os funde e nivela – o meio físico. (CANDIDO, 1992, p. 46).

Nesse constante conflito entre o que reconhece em si mesmo e, o que gostaria de ser, Fabiano oscila entre o ser homem e o ser bicho. Às vezes enxerga-

se vitorioso, vaqueiro e chefe de família: “Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta” (VS, 2012, p. 18), às vezes como um mero vendedor da sua força de trabalho: “(...) pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros” (VS, 2012, p. 18). Mas assumir a identidade de bicho para Fabiano é na verdade afirmar-se forte e vencedor: “Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim, senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades” (VS, 2012, p. 19). Ele em sua solitária função de vaqueiro, domina as técnicas de sua profissão, o que lhe dá uma sensação de utilidade, de humanidade e permite que goze até de certa dignidade.

O fato dos personagens serem focalizados um por vez, com capítulos próprios, também pode ser entendido como resultado do afastamento que existe entre eles. Cada um tem uma vida solitária e particular. *Vidas Secas* é então, uma descrição de pessoas que não conseguem se comunicar, os diálogos são escassos e raros e, as palavras ou frases que vêm diretamente da boca dos personagens são apenas xingatórios, exclamações, ou mesmo grunhidos. Graciliano Ramos, através de cada um dos personagens, expressa o problema da comunicação e conseqüentemente da solidão. Assim, apesar de partilharem misérias e o mesmo espaço geográfico, vivem entregues ao seu próprio abandono, já que não conseguem articular mais do que rudes palavras.

A fala e o poder da linguagem, são para eles uma ferramenta de dominação, usada pelo poder público e pelos patrões para enganá-los e deixa-los submissos. “Ouvira falar em juro e em prazos. Isto lhe dera uma impressão bastante penosa: sempre que os homens sabidos lhe diziam palavras difíceis, ele saía logrado. Sobressaltava-se escutando-as. Evidentemente só serviam para encobrir ladroeiras”.(VS, 2012, p.97-98).

Outra questão importante a ser observada neste romance é que há nele uma nítida valorização do tempo psicológico, em detrimento do cronológico. Essa opção do narrador de ocultar os marcadores temporais tem como principal consequência o distanciamento dos personagens da ordenação civilizada do tempo e do mundo. Dessa forma, nota-se que a ausência de uma marcação cronológica temporal, serve enquanto elemento estrutural, como mais uma forma de evidenciar a exclusão dos personagens. Levando em consideração que os personagens praticamente não falam, podemos entender que esta valorização do tempo psicológico na narrativa faz

com que as angústias dos personagens fiquem mais próximas do leitor, que as percebe com muito mais intensidade.

Para Brunacci, o vaqueiro e sua família não conseguem ou tem medo de lidar com a linguagem, algo distante e complexo para eles, pois desenvolveram “a noção de perigo que certos empreendimentos representam, quando afrontam interesses daqueles de que dependem; e isso é reproduzido nas relações entre os adultos e as crianças” (BRUNACCI, 2008, p.104). O histórico de Fabiano com as palavras e os argumentos não era bom; sempre que tentava dialogar, se explicar, se saía mal. Fora assim quando reclamou com o patrão de que as contas não batiam, quase perdeu o emprego e foi humilhado. Com o fiscal da prefeitura não foi diferente, tentou argumentar sobre a venda da carne do porco, mas mesmo assim saiu perdendo. Com o soldado amarelo, ao tentar afirmar seus direitos, teve o mais humilhante e doloroso fim. Portanto, o silêncio lhe dava segurança e, na tentativa de preservar os filhos se dirigia a eles com certa indiferença e poucas palavras, assim cresceriam fortes e preparados para as humilhações da vida. Vejamos um trecho do capítulo “Fabiano”:

Uma das crianças aproximou-se, perguntou-lhe qualquer coisa. Fabiano parou, franziu a testa, esperou de boca aberta a repetição da pergunta. Não percebendo o que o filho desejava, repreendeu-o. O menino estava ficando muito curioso, muito enxerido. Se continuasse assim, metido com o que não era da conta dele, como iria acabar? (VS, 2012, p. 20).

Neste trecho, podemos perceber que a maneira com que Fabiano e sinha Vitória tratam os filhos, com cocorotes, cascudos, repreensões, ensinando-os a se calar, a não pensar nem questionar é uma maneira de garantir que fiquem protegidos dos perigos das relações com outras pessoas e, cresçam preparados para enfrentar o destino que a vida, ou seja, o destino que as regras capitalistas impostas à vida dos “mais fracos”, preparou para eles. Vejamos:

A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário (VS, p. 17-18).
Indispensável os meninos entrarem no bom caminho, saberem cortar mandacaru para o gado, concertar cercas, amansar brabos. Precisavam ser duros, virar tatus. Se não calejassem, teriam o fim do seu Tomás da bolandeira. Coitado. Para que lhe servira tanto livro, tanto jornal?
Um dia... Sim, quando as secas desaparecessem e tudo andasse

direito...Seria que as secas iriam desaparecer e tudo andar direito? Não sabia. Seu Tomás da bolandeira é que devia ter lido isso. Livres daquele perigo, os meninos poderiam falar, perguntar, encher-se de caprichos. Agora tinham obrigação de comportar-se como gente da laia deles. (VS. 2012, p.25.).

Podemos observar que as intenções imediatas de Fabiano e sinha Vitória para o destino dos filhos, vão sendo absorvidas pelos pequenos. Vejamos primeiro o caso do menino mais novo, depois do menino mais velho:

(...) Precisava crescer, ficar grande como Fabiano, matar cabras a mão de pilão, trazer uma faca de ponta a cintura. Ia crescer, espichar-se numa cama de varas, fumar cigarros de palha, calçar sapatos de couro cru.
 (...) Quando fosse homem, caminharia assim, pesado, cambaio, importante, as rosetas das esporas tilintando. Saltaria do lombo dum cavalo brabo e voaria na caatinga como pé de vento, levantando poeira. Ao regressar, apear-se-ia num pulo e andaria num pátio assim, torto, de perneiras, gibão, guarda-peito e chapéu de couro com barbicacho. (VS. 2012, p 53).

No caso do menino mais velho, apesar de não desejar ser como o pai, deseja jamais sair do seu espaço físico que ele considera bom e seguro. Quando está na festa, o pequeno sente-se inseguro por estar em meio a tantas coisas e tanta gente. Acredita que ali não pode haver conforto e segurança, a começar pelas roupas que precisam vestir, todas apertadas, principalmente os sapatos. Não consegue entender como os homens podem inventar tantas coisas e guardar tantos nomes. Em casa demonstra curiosidade pela palavra inferno e custa acreditar que uma palavra tão bela, pode ser um lugar tão horrível, pois todo o mundo que ele conhece lhe incute grande confiança. Neste mundo nada poderia atingi-lo, por isso duvida da existência de um lugar tão ruim.

Percebemos que os pequenos, involuntariamente, também almejam a hereditariedade de sua situação, pois ser como Fabiano por parte do menino mais novo ou querer voltar para casa e duvidar de um mundo ruim por parte do menino mais velho, significa afirmar que somente a vida que os pais levam e os avós levaram, traz segurança e paz. Quando estão em seu espaço físico familiar, podem ser afirmar como gente e dominar coisas. Portanto, mesmo inconscientemente, sentem-se protegidos por tudo que os cerca.

Em *Vidas secas*, é possível percebermos o apuro técnico do autor, pois consegue mostrar a humanização contida no interior de personagens, cuja expressão verbal é tão estéril quanto o solo castigado em que vivem. A miséria

causada pela seca, elemento natural, se soma à miséria imposta pelas relações de poder estabelecidas pela exploração capitalista. Portanto a falta de comunicação é consequência das privações a que está submetida à família de Fabiano, que além da falta de terra, moradia, trabalho, educação, alimento, etc., também são privados da palavra. Consequentemente, continuam num mundo de privações, pois além do trabalho pensado, a linguagem é essencial para que o ser humano se diferencie dos demais animais.

A linguagem possibilita ao homem, conhecer e interpretar a sua realidade. Portanto, não ter o domínio da linguagem, como é o caso dos retirantes de *Vidas secas*, significa não conhecer o mundo em que se vive e, não conhecendo este mundo, não se pode lutar para superar esta condição, seja no campo individual, ou no coletivo. Sendo assim, torna-se um homem privado de ser homem, no sentido mais amplo da palavra.

Nivelados pela condição subumana de existência e pelo primarismo de sentimentos, ações e pensamentos, Fabiano, sinha Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo e a cachorra Baleia são colocados no mesmo plano e tratados em igualdade de condições pelo romancista, como afirma Candido:

(...) lembro que a presença da cachorra Baleia institui um parâmetro novo e quebra a hierarquia mental (digamos assim), pois permite ao narrador inventar a interioridade do animal, próxima a da criança rústica, próxima por sua vez á do adulto esmagado e sem horizonte. (CANDIDO, 1992, p. 106).

Baleia é um animal que faz parte da família, inclusive na divisão interna do trabalho. Ela é responsável por levar os outros animais até o bebedouro, ajuda capturá-los quando estão perdidos, entre outras tarefas. A comunicação entre Fabiano e Baleia na maioria das vezes se dá apenas por gestos como palmas, o que é suficiente para estabelecer um diálogo entre o animal e seu dono, onde ambos se compreendem. Portanto é visível que ao mesmo tempo em que Graciliano Ramos humaniza a cachorra Baleia, ele animaliza a família de retirantes.

A cachorra Baleia tem um capítulo escrito especialmente para narrar sua vida, suas aflições e sua morte. Durante todo o percurso da obra, podemos perceber a importância dela para o conjunto do romance. Baleia “era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam, reboavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo” (VS, 2012, p.86). Baleia era

diferente dos demais animais, como já dito, ela era um animal de companhia e trabalho, mantinha fortes sentimentos pela família de retirantes, principalmente pelo menino mais velho. Em “Mudança”, o menino está exausto e sem forças cai no chão, assim que Fabiano resolve carregá-lo, o narrador nos informa que, “ausente do companheiro, a cachorra Baleia tomou a frente do grupo” (VS, 2012, p.11), ou seja, o menino mais velho era para ela um “companheiro” no sentido mais amplo da palavra.

Quando ele é castigado por sinha Vitória com um cocorote por consequência da curiosidade de saber o que era e, como era o inferno, Baleia com a cabeça deitada em suas pernas, divide com ele a tristeza de também às vezes levar pontapés sem motivos. O narrador acrescenta, “todos o abandonavam, a cadelinha era o único vivente que lhe mostrava simpatia” (VS, 2012. p.57). Para Campos Reis, “a palavra “simpatia” carrega aqui seu sentido etimológico mais forte, de sentir ou sofrer junto, o que é uma forma particular, afetiva, do sentimento de solidariedade”. (CAMPOS REIS, 2012, p. 14). Portanto, é visível que os quatro componentes humanos da família, quando se trata de sentimentos e aflições, não se diferenciam do quinto componente do romance, a cachorra Baleia. Campos Reis acrescenta que:

A solidariedade talvez seja o valor essencial dessa comunidade de viventes, consciente ou não. Por solidariedade, Baleia deixa de devorar sozinha o preá que havia caçado, repartindo-o com os retirantes, é o mesmo sentimento que impede Fabiano de entrar no cangaço, saída individual, revolta sem consequências. “Cadeia” termina com a conquista ainda nebulosa da consciência de Fabiano: poderia entrar num bando de cangaceiros e matar, não o soldado amarelo, um infeliz, pau mandado, mas os “donos dele”: “Mas havia a mulher, havia os meninos, havia a cachorrinha” (p.43). Acima do desejo de vingança, vem à solidariedade que abraça família e cachorrinha. (CAMPOS REIS, 2012, p. 14).

Ou seja, Baleia percebe a necessidade de dividir o preá com os demais, o que caracteriza sentimento de solidariedade, cuidado e amor, que deveria ser encontrado apenas nos humanos. Graciliano Ramos abordou questões interiores dos personagens e com Baleia não foi diferente, pois até o momento que antecede sua morte é narrado a partir das aflições interiores da cachorra. Vejamos:

Ao chegar às catingueiras, modificou a pontaria e puxou o gatilho. A carga alcançou os quartos traseiros e inutilizou uma perna de Baleia, que se pôs a latir desesperadamente.

Ouvindo o tiro e os latidos, sinha Vitória pegou-se à Virgem Maria e os meninos rolaram na cama chorando alto.

(...) Baleia fugiu precipitada, rodeou o barreiro, entrou no quintalzinho da esquerda, passou rente aos craveiros e as painéis de losna, meteu-se por um buraco da cerca e ganhou o pátio, correndo em três pés.

(...) Caiu antes de alcançar essa cova arredada. Tentou erguer-se, endireitou a cabeça e estirou as pernas dianteiras, mas o resto do corpo ficou deitado de banda. Nesta posição torcida, mexeu-se a custo, ralando as patas, cravando as unhas no chão, agarrando-se nos seixos miúdos. Afinal esmoreceu e aquietou-se junto às pedras onde os meninos jogavam cobras mortas.

Uma sede horrível queimava-lhe a garganta. Procurou ver as pernas e não as distinguiu: um nevoeiro impedia-lhe a visão. Pôs-se a latir e desejou morder Fabiano. Realmente não latia: uivava baixinho, e os uivos iam diminuindo, tornavam-se quase imperceptíveis.

(...) Olhou-se de novo, aflita. Que lhe estaria acontecendo? (VS, 2012, p. 87,88-89).

Aqui o narrador aborda a agonia de Baleia, a perda de seus movimentos, até sua completa imobilidade. Por intermédio dele, conhecemos os mais profundos sentimentos de Baleia, como seu medo, a raiva e o desejo de morder Fabiano, a lembrança de momentos felizes que ela já havia vivido, entre outros. Para Campos Reis, o narrador não fala das questões externas e perceptíveis da cachorra, mas sim dos sinais internos do animal. Através de registros objetivos, ele relata a subjetividade do animal, levando o leitor a viver tais sentimentos junto com ela, o que não é diferente com os humanos que praticamente não falam e, mesmo assim tem seu interior revelado. Até mesmo os últimos instantes da vida de Baleia são precedidos de devaneios esperançosos.

“Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espoariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes”. (VS, 2012, p.91).

Essa oscilação entre ser bicho e ser gente, que atinge os cinco personagens principais de *Vidas secas*, os caracteriza como seres rústicos próprios da natureza e, conseqüentemente, dificulta a completa interação da família de retirantes ao mundo humano, onde pessoas pensam, opinam e lutam. Com isto Graciliano Ramos aborda duas questões. Primeiro a desumanização imposta pela sociedade capitalista, em que homem e bicho articulam-se por meio de uma linguagem particular. Segundo, que mesmo inseridos na natureza, como elemento natural dela, ou seja, vivendo em condições animais, a família de retirantes não se dá por vencida. Eles sonham,

e fazem planos, assim como Baleia também o faz. Porém, ao seu modo, eles conseguem refletir sobre sua realidade, como no caso das arribações, do soldado amarelo, do fiscal e do patrão, coisa que Baleia não é capaz de fazer. Sendo assim, mesmo animalizados pela situação, preservam-se humanos. Para Campos Reis:

A interação homem-animal ou mais amplamente homem-natureza pode ser significativa, uma vez que se entrelaça com as relações que os homens mantêm entre si. Assim, quando se examina o lugar que Baleia ocupa na família de Fabiano, pode-se compreender a contraditória condição do homem pobre, naquele contexto. Com efeito, ele vive constringido pela natureza e pela sociedade, mas, nos limites acanhados a que a necessidade o encanta, pelo menos no seu espaço doméstico, procura construir seu ideal de convivência. (CAMPOS REIS, 2012, p.18).

Essa complexa interação homem-animal, perpassa toda a obra, o que nos parece intencional, pois assim o autor enfatiza que na sociedade capitalista é cômodo que a educação dos trabalhadores alimente a incapacidade de comunicar-se, o que se converte em empecilho à libertação, tanto na ficção, quanto na realidade de um povo ou de uma sociedade. Para Campos Reis, “a educação popular não se propõe a favorecer o desenvolvimento intelectual das pessoas, mas a inculcar novos hábitos, com vistas apenas a desenvolver aptidão para os serviços requeridos delas” (CAMPOS REIS, 2012, p.16) e, com Fabiano não é diferente, pois sua limitação cultural e linguística o torna um trabalhador mecânico e submisso. A falta de complicação psicológica e a ausência de palavras, resultam da ausência de afetos e objetos, que sofre o mundo material e o mundo psicológico da família de retirantes.

Diante desta questão, percebe-se que é intencional o silêncio atribuído à família de retirantes pelo autor. O silêncio, e aqui nos referimos a este específico silêncio que aflige os personagens de *Vidas secas*, é resultado da falta de acesso a coisas necessárias para manter a vida, mas significa também a falta de dignidade que sofre a família de retirantes e, as muitas famílias de Fabianos e sinhas Vitóriaas que ajudam a manter esta sociedade.

O homem se torna humano ao longo de sua existência. O que somos depende das condições objetivas dela, portanto, se a nós são negados as condições necessárias para que nos tornemos humanos, continuaremos a ser bichos, o que é pertinente para aqueles que vivem às custas da exploração da mão de obra dos

trabalhadores. A atual sociedade, garante por meios legais o modelo capitalista de produzir e reproduzir a vida, naturalizando a propriedade privada e o estado burguês, formando apenas mão de obra barata e não seres humanos. Sendo assim, esta impossibilidade de comunicação, esta negação da palavra aos trabalhadores, faz parte das regras necessárias para manter a sociedade capitalista.

Graciliano Ramos, dando conta desta questão, denuncia este silêncio e com isso levanta uma segunda problemática: se a família de retirantes está impossibilitada de fazer uso da palavra, como vão falar de si e de suas aflições? Para resolver este novo impasse, ele trabalhará com o narrador em terceira pessoa e com um discurso especial, que demonstra as aflições dos personagens e conseqüentemente as suas.

2.2 VIDAS SECAS: A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO COMO 'OUTRO'.

Como já afirmado, entre outros impasses abordados na obra, está o impasse da falta do domínio da linguagem, o que traz grande dificuldade ao narrador que ao possuir sozinho o poder da palavra, tem a difícil tarefa de representar o seu personagem sem que invada por completo seu espaço, pois o narrador não faz parte da vida dos retirantes, pois por sua condição de intelectual, não está inserido no mundo deles. Portanto, como representá-los? Para resolver esta situação, Graciliano Ramos construiu um discurso em que a voz do personagem e a voz do narrador convivem juntas, se misturando e, ao mesmo tempo conservando as diferenças. Tratando desta questão, Brunacci acredita que

“(...) quando foi lançado, o que logo chamou a atenção no romance *Vidas secas* foi a opção do escritor por um narrador em terceira pessoa, expressando uma mudança radical em relação aos três romances anteriores, todos eles narrados por uma personagem. A crítica logo notou que se tratava de um livro diferente em vários aspectos. (BRUNACCI, 2008, p.86).

Já o crítico Antonio Candido, referindo-se à estrutura e ao discurso usado por Graciliano, acredita que:

(...) a sua estrutura descontínua; a força com que transcende o realismo descritivo, para desvendar o universo mental de criaturas cujo silêncio ou inabilidade verbal leva o narrador a inventar para elas um expressivo universo interior, por meio do discurso indireto; a superação do regionalismo e da literatura empenhada, devida a uma capacidade de generalização que engloba e transcende estas dimensões e, explorando-as mais fundo do que os seus contemporâneos, consegue exprimir a “vida em potencial”. (CANDIDO, 1992, p.105).

Graciliano Ramos utilizou um discurso em que as falas dos personagens se misturam ao discurso do narrador em terceira pessoa. Com isso a fala interior dos personagens, as emoções, as ideias, os sentimentos, as reflexões, inserem-se em meio à fala do narrador de forma sutil, causando certa confusão em relação a quem está se pronunciando. Existe uma voz de comando na obra, que ao mesmo tempo em que demonstra o seu eu, dirige o olhar do leitor para o outro, ou seja, para o interior do personagem, que na sua linguagem própria, ou seja, o silêncio, fala de suas aflições. A partir desta metodologia, o narrador dá ênfase ao discurso do outro ao invés de lhe atribuir o seu próprio discurso, pois se isso acontecesse, as inquietações, os desejos e os tormentos do outro, não ficariam tão expostos como acontece com a família de retirantes, inclusive com Baleia. Parece-nos que essa foi a solução encontrada por Graciliano Ramos, para que a voz dos marginalizados pudesse participar da narração, sem que tivesse de arcar com a responsabilidade de conduzir de forma integral a narrativa, daí surge a negociação entre narrador e personagem. Nas afirmações de Candido:

Graciliano Ramos usou um discurso especial, que não é monólogo interior e não é também intromissão narrativa por meio de um discurso indireto simples. Ele trabalhou como uma espécie de procurador do personagem, que está legalmente presente, mas ao mesmo tempo ausente. O narrador não quer identificar-se ao personagem, e por isso há na sua voz uma certa objetividade de relator. Mas quer fazer as vezes do personagem, de modo que, sem perder a própria identidade, sugere a dele. Resulta uma realidade honesta, sem subterfúgios nem ilusionismo, mas que funciona como realidade possível. (CANDIDO, 1992, p.106-107).

Os personagens de *Vidas secas* não possuíam o domínio da linguagem, e é por meio da narração em terceira pessoa e do discurso indireto livre, que Graciliano Ramos consegue demonstrar os sentimentos deles, o que não poderia ser feito através do discurso direto, pois ele não permitiria mostrar as aflições interiores de Fabiano e de sua família com verossimilhança. Também dialogando sobre o assunto,

Brunacci lembra que é importante destacar o respeito que o narrador tem com seus personagens, pois ele não atribui a eles um discurso desenvolvido, no qual possam manifestar suas aflições e desejos. O que vemos é um narrador contaminado pelo silêncio e pelas limitações de seus personagens. Em *Vidas secas*, os personagens não invadem o espaço discursivo do narrador, pois suas limitações os impedem, e em respeito a eles, o narrador não lhes atribui discursos desenvolvidos e bem declarados de seu vocabulário culto.

Tratando do romance de 30, em especial do seu segundo momento (1933-1936) que é marcado pelo surgimento do romance proletário e pela polarização política, social e literária, onde a figuração do outro de classe se intensifica na produção romanesca, Brunacci acredita que Graciliano Ramos incomodou-se com aqueles que, abordando o 'outro' em suas produções literárias, tinham uma posição onde "a voz do retirante pobre oscila entre a reprodução fonética e o mesmo registro culto do narrador, o que faz parecer forçados tanto o distanciamento ocasional, quanto a aproximação entre narrador e personagens (BRUNACCI, 2008, p. 93), como é o caso de "*O quinze*" de Rachel de Queiroz. Ou ainda naqueles em que o problema do 'outro' "sequer foi considerado, frente ao objetivo político declarado da obra" (BRUNACCI, 2008, p. 93) como é o caso de "*Cacau*" de Jorge Amado. Nesse sentido, *Vidas secas* pode ser entendido como solução encontrada por Graciliano Ramos para este complexo problema.

Nesse romance, essa figuração (do outro) traz para a narrativa um ser social que parece desconhecido, do qual o narrador em terceira pessoa tenta se apoderar, para poder reconhecê-lo como ser humano. Eis o porquê de se estabelecer uma relação complexa entre narrador e personagem, que parece alternar aproximação e afastamento com uma linguagem que busca todo o tempo superar a dificuldade de representação de uma das personagens em especial: Fabiano. (BRUNACCI, 2008, p. 94).

No capítulo "O mundo coberto de penas" destacamos um trecho em que podemos perceber este entrelace entre narrador e personagem, que é de aproximação e, ao mesmo tempo de distanciamento. Aqui o narrador esforça-se para ajudar Fabiano entender as complexas palavras de sinha Vitória:

O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o sul. O casal agoniado sonhava

desgraças. O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado.

Sinha Vitória falou assim, mas Fabiano resmungou, franziu a testa, achando a frase extravagante. Aves matarem bois e cabras, que lembrança! Olhou a mulher, desconfiado, julgou que ela estivesse tresvariando. Foi sentar-se no banco do copiar, examinou o céu limpo, cheio de claridades de mau agouro, que a sombra das arribações cortava. Um bicho de penas matar o gado! Provavelmente sinha Vitória não estava regulando.

Fabiano estirou o beijo e enrugou mais a testa suada: impossível compreender a intenção da mulher. Não atinava. Um bicho tão pequeno! (VS. p. 109-110).

Percebemos que este raciocínio é do personagem, mas também do narrador. Não se tratava apenas de entender as complexas palavras de sinha Vitória, mas de compreender a absorção e concentração dos meios de produzir a vida por parte de alguns, “(...) aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado” (VS, 2012, 109). Podemos constatar que como já afirmaram muitos críticos, o narrador assume o papel de agente da conscientização, pois se muitas vezes falta ao homem do campo o poder de representar-se, seria inverossímil inventar um Fabiano que falasse por si só, portanto o narrador se junta a ele, pensa com ele. Segundo Brunacci:

Diferentemente de seus contemporâneos do romance social e da esquerda, Graciliano opta por transcrever a fala da personagem “inculta” o mínimo possível, preferindo instituir ficcionalmente um narrador que se encarrega de falar junto com ele. Temos então uma relação narrador- “culto” x personagem “Inculto”, como em outros casos de narrativas da época. Só que parece haver em *Vidas secas* uma preocupação do narrador em não cair no processo de reificação da personagem “inculta”, evitando o registro de sua fala de modo pitoresco, assim como evita impregnar sua relação com ele do paternalismo e da piedade que por vezes transborda em outros autores do romance de 30. (BRUNACC, 2008, p. 116).

Como vemos, em Graciliano Ramos isto se dá sem paternalismo de classe, pois o narrador também é um aprendiz de seu personagem. O diálogo é marcado pelo entrelace entre personagem e narrador, que negociam entre si o poder de falar e aprender, pois o narrador que possui o domínio da linguagem abre espaço para que o silêncio da personagem “inculta” penetre na narrativa. “Trata-se da contaminação do ser narrador, pelo ser negativo da personagem” (BRUNACCI, 2008, p. 117), que dá ao narrador a responsabilidade de mostrar através do romance “a visão de dentro da classe social da personagem, graças ao deslocamento da perspectiva de classe do narrador” (BRUNACCI, 2008, p. 117). Nesse sentido, o

narrador tem a difícil responsabilidade de organizar os pensamentos dos personagens que são confusos e tumultuados, mostrando ao leitor que ele se identifica com este personagem, ou melhor, com a causa deste personagem. Com isto demonstra o desejo de superação que nutre em favor da família de retirantes e de nossa sociedade, como veremos agora.

2.3 VIDAS SECAS: TÉCNICA LITERÁRIA E INTENÇÃO POLÍTICA.

Graciliano Ramos através de sua técnica literária demonstrou sua intenção política. Como já dito, em *Vidas secas* a família de retirantes, além de ser limitada pelas privações que as regras da sociedade os impõem, também sofre em consequência de seu parco vocabulário, poderíamos até dizer, pelo uso contínuo do silêncio. Estes limites impedem que ela tenha total consciência de sua realidade e da função que exercem nesta sociedade, questão que é parcialmente resolvida pela literatura que os possibilita o conhecimento. Portanto, está dor física e psicológica de Fabiano e sua família, aliada à consciência e aos desejos do narrador, torna-se fator determinante para afirmarmos que *Vidas secas* é uma forma de denúncia, contra as atrocidades cometidas contra os trabalhadores para manter uma sociedade que se sustenta através da exploração. Por outro lado, esta aliança entre personagens e narrador, torna visível o desejo de superação desta mesma realidade.

Para Candido, “Graciliano Ramos, tanto na obra fictícia quanto na autobiografia, é um negador pertinaz dos valores da sociedade e das normas decorrestes” (CANDIDO, 1992, p. 61), o que reafirma o que já dissemos acima. Vejamos agora outro trecho da obra, que reforça duas questões. A primeira de aprendizado narrador/personagem já abordada no segundo tópico deste capítulo e, a segunda, a denúncia de Graciliano contra um modelo de sociedade:

“Fabiano, meu filho, tem coragem. Tem vergonha, Fabiano. Mata o soldado amarelo. Os soldados amarelos são uns desgraçados que precisam morrer. Mata o soldado amarelo e os que mandam nele”. (VS, 2012, p.112).

Com esta reflexão personagem/narrador, Fabiano começa a perceber que existe uma hierarquia maior que a instituição policial, bem como a função que tem o

soldado amarelo: manter a ordem. Então percebe, que só matar o soldado amarelo não adiantaria, teria que matar também quem manda no soldado amarelo, pois caso contrário, outro soldado amarelo se encarregaria de cumprir o papel de manter a ordem. Candido acredita que os romances de Graciliano Ramos, deixam transparecer sua indignação e nos trazem elementos para entendermos sua atitude política. São, portanto uma análise da vida.

A experiência da vida social levou-o à mencionada repulsa contra as normas, incompatibilizando-o com a sociedade que elas regulam. A leitura de seus livros mostra que, antes de qualquer adesão ao comunismo, já havia na sua sensibilidade a inconformada negação da ordem dominante e certa nostalgia de humanidade depurada, que formam o que foi designado acima como o seu fundamental anarquismo. A adesão representa precisamente aspiração a uma sociedade refeita segundo outras normas, portanto completa de modo coerente a sua negação do mundo, indicando que ela era, na verdade, negação de um determinado mundo – o da burguesia e do capitalismo. (CANDIDO, 1992, p. 66-67).

Pode-se notar que Fabiano por via do narrador, tem consciência da exploração em que ele vive. Brunacci referindo-se também à reflexão que Fabiano faz sobre a função do soldado amarelo, acredita que se considerarmos que este enunciado é do personagem, mas também do narrador, veremos que se trata de

um momento discursivo essencialmente plurilíngue, em que se entrecruzam, no interior de um só discurso, as emissões de vários enunciadores – o narrador, o escritor instituído como personagem de sua narração, a esquerda brasileira da década de 1930 e o próprio Fabiano. Trata-se de um momento em que se generaliza no pensamento de esquerda a convicção de que, para mudar o país, não basta combater o opressor imediatamente identificável: é necessário desmontar a estrutura de poder que lhe dá sustentação. Daí a ênfase na expressão “e os que mandam nele”. (BRUNACCI, 2008, p. 100).

Citemos outro trecho que demonstra a exploração e a submissão vivida pelo retirante, característico da condição capitalista:

(...) O gado aumentava, o serviço ia bem, mas o proprietário descompunha o vaqueiro. Natural. Descompunha porque podia descompor, e Fabiano ouvia as descomposturas com o chapéu de couro debaixo do braço, desculpava-se e prometia emendar-se. Mentalmente jurava não emendar nada, porque estava tudo em ordem, e o amo só queria mostrar autoridade, gritar que era dono. Quem tinha dúvida? (VS, 2012, p. 23).

Fabiano percebe sua condição de explorado e, que o dono da fazenda só queria impor sua força e seu poder, porém não podia afrontá-lo, necessitava daquelas terras para viver com sua família, mesmo que por curto espaço de tempo. Citemos mais um trecho da obra:

(...) Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio notou que as operações de sinha Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!

O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra á toa pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra. Ia ia puxar questão com gente rica? Bruto sim senhor, mas sabia respeitar os homens. (VS, 2012, p. 94).

Fabiano, mesmo afirmando que é bruto, reconhece que a mulher sabe fazer contas, sabe que está sendo roubado pelo patrão, mas está de mãos atadas, não pode fazer nada diante da sua situação. Ele tem consciência de sua exploração e do abuso que sofrem “os mais fracos”. Sobre esta mesma questão, Campos Reis afirma que Fabiano

percebe ao mesmo tempo, que, mesmo com menos ciência, tem mais poder o patrão, proprietário da terra, do gado, dos instrumentos de trabalho. Não importa que esteja correta a aritmética de sinha Vitória, no momento do acerto de contas: ao dono da terra pertence arbitrar sobre o certo e o errado. Ao vaqueiro resta o recurso de tirar força da fraqueza, declarando-a abertamente, como faz diante do patrão. (CAMPOS REIS, 2012. p.17)

Fabiano a fim de melhor entender sua exploração, reflete sobre a sua condição:

Conformava-se, não pretendia mais nada. Se lhe dessem o que era dele, estava certo. Não davam. Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos. Por que seria que os homens ricos ainda lhe tomavam uma parte dos ossos? Fazia até nojo pessoas importantes se ocuparem com semelhantes porcarias. (VS, 2012, p.97).

Abordemos agora outro agente responsável pela condição de exploração da família de trabalhadores, o estado/governo e suas ferramentas para manter a ordem. Fabiano tinha ido à cidade para comprar mantimentos e lá fora convidado por um soldado para um jogo de cartas. Por consequência de sua dificuldade com as palavras, acaba aceitando. Não se deu bem no jogo e, ao pensar na reação de sinha Vitória, levantou-se zangado e foi embora. Irritado o soldado insulta Fabiano de todas as formas. O vaqueiro na maior parte do tempo fica calado, não consegue se expressar, se defender, até que insulta o soldado, vai parar na cadeia e leva uma surra da polícia. Na cadeia pensa na família, em como acabou naquela situação e novamente faz uma reflexão:

- hum ! hum!

Por que tinham feito aquilo? Era o que não podia saber. Pessoa de bons costumes, sim senhor, nunca fora preso. De repente um fuzuê sem motivo. Achava-se tão perturbado que nem acreditava naquela desgraça.

(...) estirou as pernas, encostou as carnes moídas no muro. Se lhe tivessem dado tempo, ele teria explicado tudo direitinho. Mas pegado de surpresa embatucava. Quem não fica azoretado com semelhante despropósito? Não queria capacitar-se de que a malvadez tivesse sido para ele. Havia engano, provavelmente o amarelo o confundira com outro. Não era se não isso. Então por que um sem-vergonha desordeiro se arrelia, bota-se um cabra na cadeia, dá-se pancada nele? Sabia perfeitamente que era assim, acostumara-se a todas as violências, a todas as injustiças. E aos conhecidos que dormiam no tronco e aguentavam cipó de boi oferecia consolações: - Tenha paciência. Apanhar do governo não é desfeita. (VS, 2012, p. 32-33).

Fabiano leva o leitor a uma reflexão sobre o papel do governo que representa o estado nesta sociedade. “Afinal para que serviam os soldados amarelos?” (VS, 2012, p.33). Na realidade, o soldado amarelo queria mostrar sua autoridade, assim como o patrão de Fabiano. Humilhá-lo, gritar que mandavam. Os dois tipos são amparados pelo estado, afinal os dois são entendidos como necessários para prosperidade da nação. Fabiano era um mero desgraçado, sem meios para se manter, portanto não tinha direitos. Podemos perceber que a estética da obra *Vidas secas* é uma forma de representação política: ela tem o poder de representar aqueles que não podem representar-se por si só e aponta caminhos que podem ser trilhados no sentido da libertação.

Campos Reis cita uma carta escrita por Graciliano Ramos a Haroldo Bruno, em 1º de setembro de 1946, onde ele afirma que sua intenção, era de fato fazer uma denúncia sobre as mazelas sociais e para isto ele usou a arma do próprio inimigo, o

domínio da linguagem, arma que Fabiano e sua família jamais dispunham.

No começo apenas desejei mostrar uma cidadezinha do interior – fuxicos, preguiça, conversas à porta da farmácia. Até que por volta de 1930 surgiram ataques à novela de costumes, ao estudo social, ao documento e elogios imoderados ao romance introspectivo. Sem dúvida pretendiam anular o fator econômico – e em consequência apresentaram-nos fantasmas. Ora, essas divagações arbitrárias não me despertavam interesse. (...) Conseguiríamos, evitando a parolagem chinfrim dos comícios, ferir os nossos inimigos com as suas próprias armas. Usaríamos até a linguagem correta, instrumento que eles de ordinário não utilizam. A sintaxe é também uma arma, não lhe parece? É meio de opressão. Assim pensando, fiz os meus últimos livros. (RAMOS Apud CAMPOS REIS, 2012, p. 05).

O desejo de superação deste mundo por parte do autor e de seu narrador está explícito na obra, pois os problemas da família de retirantes, na medida em que são revelados, demonstram os problemas da maior parte da sociedade. *Vidas secas* pode ser entendido como uma análise do homem dentro da realidade de uma classe, pois através de Fabiano e sua família, Graciliano Ramos e seu narrador levam o leitor a fazer uma reflexão do universal, método característico de toda boa arte. A obra tem seu fim, reafirmando o desejo que é dos personagens, mas também do escrito/narrador e do leitor: a superação da condição desumana em que vivem os trabalhadores, sejam rurais, urbanos, ou até os indefinidos como Fabiano, e a transformação dessa sociedade, para outra com valores verdadeiramente humanos.

Em “Fuga”, narrador, Fabiano e sinha Vitória murmuram sonhos para o futuro:

Pouco a pouco uma vida nova, ainda confusa, se foi esboçando. Acomodar-se iam num sitio pequeno o que parecia difícil a Fabiano, criado solto no mato. Cultivariam um pedaço de terra. Muda-se iam depois para uma cidade, e os meninos frequentariam escolas, seriam diferentes deles. Sinha Vitória esquentava-se. Fabiano ria, tinha desejo de esfregar as mãos agarradas à boca do saco e a coronha da espingarda de peneira. (...) as palavras de sinha Vitória encantavam-no. Iriam para adiante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nesta terra, porque não sabia como ela era e nem onde era. Repetia docilmente as palavras de sinha Vitória, as palavras que sinha Vitória murmurava porque tinha confiança nele. E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas aprendendo coisas difíceis e necessárias. (VS, 2012, p 127-128).

Neste trecho o narrador e seus personagens sonham com uma terra desconhecida: não sabiam onde ela ficava nem como era. Sabiam apenas, que lá

poderiam ser respeitados e parte de suas necessidades seriam sanadas. Aqui o desejo dos personagens de que um dia possam levar uma vida diferente da que viviam é enaltecido. Desejo também do escritor/narrador, que sonha com uma sociedade capaz de alojar os seus, dando-lhes condições de suprirem suas necessidades sem que para isso tenha que se entregar a exploração de uns sob os outros.

Sendo assim, é no impasse da representação do outro, que encontramos o sentido da estrutura de *Vidas secas*: mostrar o outro, sem que ele deixe de ser 'o outro', preservando sua natureza e sua ideologia, ao mesmo tempo em que o autor sugere a dele. Em *Vidas secas*, Graciliano Ramos superou a ficção, passando para confissão da sua posição e da sua experiência política. Para Candido, a sua obra não nos toca somente como arte, mas como testemunho de uma grande consciência que se inquietou com os valores sociais que formaram e deformaram esta sociedade, produzindo assim uma visão dramática do mundo opressivo, a verdadeira visão do homem e da vida e o desejo de superação em relação a ambos.

CAPÍTULO III

SINHA VITÓRIA E O DESEJO DE QUE A VIDA NÃO SEJA MAIS SECA.

Já sabemos que as condições artísticas são parte das condições de produção na sociedade. A estética artística, assim como a ciência e a prática cotidiana, são formas de conhecimento humano, portanto refletem a mesma realidade objetiva, embora a forma e o conteúdo sejam distintos. Através da arte, do fazer estético, podemos refletir sobre os limites da nossa realidade e sobre as possibilidades de superação destes limites. Nesse sentido, *Vidas secas* publicado na década de 30, que representou o fortalecimento da classe trabalhadora, mesmo que apenas como classe em si, é prova concreta disso.

O reflexo estético tem a tarefa de compreender, descobrir e reproduzir com seus meios específicos a totalidade da realidade, porém diferente da ciência cujas descobertas são cumulativas, a arte representa sempre um recomeço e sendo assim, *Vidas secas* pode ser declarado como revelação de uma realidade social concreta. Busca-se com esta introdução salientar a intencionalidade do fazer artístico, que embasado nas teorias de Lukács, já foi por nós abordado no início do primeiro capítulo deste trabalho. Portanto, se as representações artísticas são reflexos do real, reflexos da consciência humana, pode-se afirmar que *Vidas secas*, também reflexo estético do real, consegue refletir ao mesmo tempo a singularidade do problema da concentração da terra, juntamente com questões fundamentais do gênero humano.

Neste último capítulo, teremos como objeto de estudo o capítulo do romance dedicado à personagem sinha Vitória, pois se *Vidas secas* pode ser compreendido como um olhar sobre a realidade, vale ressaltar a importância que esta personagem tem para a estrutura do romance. Sinha Vitória é uma mulher movida por desejos e sonhos de transformações que ainda não foram alcançados por ela, nem pela maioria das famílias trabalhadoras. Portanto é através, principalmente dela, que Graciliano Ramos e seu narrador, apresentam uma reflexão sobre as contradições

da realidade, apontando uma alternativa de solução para a personagem e para todos aqueles que ela representa.

Através do plano ficcional ele demonstrou sua intenção autoral, pois sinha Vitória movimenta o romance, dialogando por um lado com as condições histórico-sociais do Brasil que teve sua formação com base no capitalismo internacional e por isso precisa manter as desigualdades sociais, na medida em que a vida humana representa apenas o lucro que pode dar ao capital e, por outro lado, com tudo que a década de 30 representava, ou seja, a primeira possibilidade de mudança concreta para o Brasil.

Ao longo da história, mulheres e homens enfrentaram demandas geradas pela opressão e ao mesmo tempo desenvolvem estratégias de resistências. Nesse sentido, a personagem sinha Vitória foi capaz de problematizar questões sobre sua realidade, representando a possibilidade de transformação da vida, tanto de sua própria família na ficção, quanto de uma classe. Com ela, Graciliano Ramos fortaleceu a sua denúncia contra as normas de formam e deformam este mundo, bem como demonstrou o desejo de superação que nutre em favor daqueles que se encontram as margens da sociedade, como a família de retirantes.

Para construção deste capítulo, teremos como ponto de partida o livro, *Vidas secas, os desejos de sinha Vitória*, (2001) de Belmira Magalhães e ensaio crítico, *Um mundo recalcitrante: as margens da rotina de sinha Vitória*, (2013) de Hermenegildo Bastos. Lembrando que ambos têm como objeto principal, a personagem sinha Vitória. Faz-se necessário enfatizar, que o que se busca aqui, não é anular o que afirmamos nos capítulos anteriores em relação a Fabiano, e sim demonstrar o quanto a personagem sinha Vitória, que nunca foi notada como deveria, também tem papel fundamental para fortalecer a intenção política do autor, pois Graciliano Ramos constrói, do início ao final do livro, uma personagem que ao mesmo tempo em que representa os limites estabelecidos pelas relações de exploração e subordinação desta sociedade, representa também a possibilidade de superação deles.

3.1 OS SONHOS E DESEJOS DE SINHA VITÓRIA, COMO POSSIBILIDADE DE SUPERAÇÃO DOS LIMITES IMPOSTOS A ELES.

Para darmos continuidade em nossa análise, se faz necessário abordar o nome 'sinha Vitória' que em nosso entendimento não foi escolhido por acaso. Magalhães nos esclarece que existe uma diferença sociológico-fonética entre *sinhá* e *sinha*, a primeira oxítona e a segunda paroxítona. Na maioria do nordeste brasileiro *sinhá* é usado como forma de tratamento para mulheres da classe dominante e *sinha* para as pobres, casadas e dignas de respeito. Vitória vem do latim *Victória* que significa "aquela que vence". Portanto *sinha Vitória* é significado de mulher pobre, sofredora, porém digna de respeito.

Nesse sentido, nossa personagem, mulher trabalhadora, esperta, zelosa, responsável pelo trabalho doméstico e pela educação dos filhos, é aquela que dentro de suas limitações e à sua maneira, vence. Dentro do seu núcleo familiar, ela era detentora do poder decisório e embora Fabiano mantivesse sua posição de provedor da família, o conhecimento que faltava nele, de certa maneira encontrava-se nela, por isso liderava a administração da casa e as tomadas de decisões.

Hermenegildo Bastos dialoga com esta questão, e afirma que a personagem *sinha Vitória* é movida por dois extremos e contrapostos sentimentos: o medo e o desejo. Medo de que a seca retorne e novamente tenham que por os pés na estrada, em condições subumanas, caminhando sem rumos e sem perspectivas. Desejo de que um dia consigam superar os limites que lhes impedem de conquistar a dignidade humana e conseqüentemente, a liberdade.

Analisando este último sentimento que movia a personagem, 'o desejo', percebemos que ele é ferramenta fundamental para que a autoria consiga dar conhecimento a família de retirantes. É através dos sonhos e desejos de *sinha Vitória*, que Fabiano consegue perceber que esta sendo roubado pelo patrão, que as arribações matavam o gado e de que somente a fuga, os tiraria daquela situação.

Sinha Vitória, ao mesmo tempo em que representa uma mulher vivendo as indigências que o latifúndio imputa aos desprovidos de terra, é também a personagem que oferecia uma possibilidade mais direta de diálogo com as teses políticas da esquerda, na perspectiva da luta contra os limites impostos aos trabalhadores. Os desejos de *sinha Vitória* que movimentam o romance, questionam os limites impostos pela realidade, e propõem alternativas no plano da arte, para superação deles. Apesar de viver junto com a família às margens da sociedade, e da

profunda pobreza e desumanidade a que foram submetidos, sinha Vitória consegue fazer uma reflexão crítica da realidade e minimamente entender as relações de dominação existentes. Ela em nenhum momento se anula. Permanece sempre querendo entender os acontecimentos ao seu redor, embora sejam misteriosos. Para Bastos, “o que se passa com ela, ou seja, o conjunto de ações que configuram o romance é de fato o que se passa no país”, o que nos dá a entender, que por meio de seu narrador e do discurso indireto livre, Graciliano Ramos se identifica com os personagens, “fazendo com que pensamentos e reflexões sejam dos personagens, mas também dele próprio”. (BASTOS, 2013, p. 04).

Os sonhos e desejos de sinha Vitória são tão intensos, que chegam a influenciar Fabiano e fazê-lo refletir sobre várias questões. Vejamos no caso das contas erradas do patrão. Antes de ir acertar as contas com o patrão, Fabiano foi consultar a mulher que se sentou na cozinha, distribuiu no chão sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições, até que chegou ao valor total do que cabia a eles receberem pelos trabalhos prestados ao patrão. Porém como de costume, as contas do patrão não batiam com as de sinha Vitória e Fabiano “não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor. Via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolos” (VS, 2012, p. 94). Fabiano mesmo sem poder enfrentar o patrão e dizer que sinha Vitória estava certa em suas contas, em seu interior ele reconhece a sabedoria da mulher. Tinha ciência de que cada vez mais se endividava por consequência dos juros e graças a ela conseguia ter esta compreensão e sentia-se grato.

Mais adiante, sinha Vitória faz uma relação entre a morte do gado e as arribações. O bebedouro estava coberto de arribações, elas vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores, descansavam, bebiam água e como ali não havia comida seguiam para o sul. Isto era sinal de que a seca estava chegando, pois “o sol chupava os poços e, aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado” (VS, 2012, p.109). Esta reflexão de sinha Vitória a princípio deixou Fabiano confuso, atordoado a ponto de achar que a mulher estava ficando doida, mas logo ele começa a entender aquelas palavras e novamente vemos sinha Vitória forçando Fabiano a pensar:

Como era que sinha Vitória tinha dito? A frase dela tornou ao espírito de Fabiano e logo a significação apareceu. As arribações bebiam a água. Bem.

O gado curtia sede e morria. Muito bem. As arribações matavam o gado. Estava certo.

(...) Agora Fabiano percebia o que ela queria dizer. Esqueceu a infelicidade próxima, riu-se encantado com a esperteza de sinha Vitória. Uma pessoa como aquela valia ouro. (VS, 2012, p. 110).

Fabiano percebe a proeza da mulher, reconhecia que ela tinha ideias, tinha muita coisa no miolo e nas situações difíceis sempre encontrava saídas. Por isso ele depositava confiança nela, precisava dela para manter-se firme e vivo e ter a certeza de que tomava as decisões certas. Vejamos no trecho em que se preparam para a fuga e ele tem dúvidas sobre o destino que deu a Baleia, sobre as arribações, sobre a viagem e sobre o futuro:

Precisava consultar sinha Vitória, combinar a viagem, livrar-se das arribações, explicar-se, convencer-se de que não praticara injustiça matando a cachorra. Necessário abandonar aqueles lugares amaldiçoados. Sinha Vitória pensaria como ele. (VS, 2012, p. 116).

Para Fabiano sua mulher sempre tinha uma solução, uma resposta para suas aflições e isso lhe dava certa segurança. A capacidade de sonhar e fazer planos de sinha Vitória, contribuía para que a família de retirantes se preservasse mais humana e detentora de sonhos e perspectivas. Ela era movida por sonhos e desejos, e esta capacidade de sonhar, imaginar, tornava possível vislumbrar perspectivas de melhoras para a vida deles. Fabiano a admirava, como poderia sinha Vitória refletir sobre a vida e fazer descobertas quase impossíveis? “Descobrir que as arribações matavam o gado. E matavam”. (VS, 2012, p.110).

Através de sinha Vitória, Fabiano é capaz de fazer uma síntese da realidade da família. Quando faz a descoberta sobre as arribações, ele atira varias vezes nos galhos das árvores a fim de acabar com elas, mas de repente pensa: “Pestes. impossível dar cabo daquela praga”. (VS, 2012, p.114). Amparado pela reflexão que sinha Vitória fizera anteriormente, ele percebe que era impossível acabar com as arribações, pois elas viriam junto com a seca e nada podiam fazer. As arribações bebiam o resto da água, iam matar o gado, assim como o patrão lhe roubava os restos que possuía. Fabiano não faz esta relação entre arribação x patrão diretamente, mas através dos pensamentos dele, o narrador produz condições para que o leitor o faça.

Fabiano continua seu raciocínio: “achou-se isolado. Sozinho num mundo coberto de penas, de aves que iam comê-lo”. (VS, 2012, p.114). Sabemos que é impossível que as arribações possam comer Fabiano, mas com o raciocínio dele, o narrador cria condições para que o leitor associe às arribações as ferramentas de poder contidas na obra, como é o caso do patrão, que representa o latifúndio, que é amparado pelo estado, aqui representado pelo soldado amarelo e pelo fiscal da prefeitura e, juntos detém os meios necessários para produzir a vida. Estes sim, podem matar a família de retirantes.

Estas reflexões podem ser atribuídas a Fabiano, ao autor e seu narrador, bem como ao leitor, mas é essencial ressaltar que elas partiram de sinha Vitória, detentora de sonhos e inconformações, e o próprio Fabiano reconhece isso. “As arribações matavam o gado. Como tinha sinha Vitória descoberto aquilo? Difícil. Ele, Fabiano, espremendo os miolos, não diria semelhante frase”. (VS, 2012, p. 114). Fabiano reconhece as habilidades da mulher e movidos por sentimentos, pensa nela e nas consequências da fuga que se aproxima: “Coitada de sinha Vitória, novamente nos descampados, transportando o baú de folha. Uma pessoa de tanto juízo marchar na terra queimada, esfolar os pés nos seixos, era duro”. (VS, 2012, p.114).

Percebe-se que Fabiano não precisa da mulher para realizar ações, precisa dela para entender as mesmas e justificá-las, pois sinha Vitória tinha comportamentos diferentes que evidenciam seu desejo de vida melhor e isso contaminava Fabiano. Quando se preparam para a festa de natal, todos estão em suas vestimentas novas e apertadas por consequência do pouco tecido que Fabiano comprou para produção delas. Ele e os meninos vestem-se de branco, e se incomodam com as roupas e sapatos que mal cabem em seus corpos, preferem caminhar descalços, o que para eles é algo natural, pois só assim sentiam-se de volta aos seus lugares – o de caboclos descalços plantados na terra. Com sinha Vitória acontece o contrário, ela está vestida de vermelho com ramagens e apesar de se equilibrar mal nos sapatos e em certa altura também retirá-los dos pés, sente a necessidade de se apresentar como as mulheres da cidade, mostrando que não está plantada no sertão e na vida que levavam.

Sinha Vitória, enfronhada no vestido vermelho de ramagens, equilibra-se mal nos sapatos de salto enorme. Teimava em calçar-se como as moças da rua – e dava topadas no caminho. (VS, 2012, p 71).

Vemos que sinha Vitória é uma mulher teimosa, que não se conforma com o isolamento em que vive, quer viver a dignidade humana, imitar os costumes da cidade, fazer o que as outras pessoas fazem. Estes são atos de uma pessoa que observa, pensa e tenta enxergar o futuro. Para Magalhães:

Sinha Vitória tem vestido vermelho e sapato de salto alto, anda com o guarda chuva como todas as mulheres do lugar, sente prazer no fumo, e em olhar a vida ao seu redor, pode se sentir feliz, não precisa da cachaça do marido para ficar valente, já é forte porque é capaz de ultrapassar a realidade cotidiana, mesmo sem negá-la. (MAGALHÃES, 2001, p. 117).

Os sonhos de sinha Vitória moviam-se no sentido da superação dos limites impostos a eles, pois não aceitava que estavam predestinados a morrer na secura da terra e da vida. Para amenizar tal situação e manter vivo o desejo de mudança, muitas vezes dedicava-se a recorrer à memória e relembrar momentos felizes que já vivera, construía e reconstruía em seu pensamento imagens de dias melhores para todos, pois o seu imaginário sustentava seus sonhos e desejos. Entre tantos sonhos alimentados pela personagem, existe um que é central para reafirmar seu desejo de superação. Logo no início do romance, no capítulo “Fabiano”, o narrador informa: “Sinha Vitória desejava possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira” (VS, 2012, p.23).

Este específico desejo, perpassa por toda a obra, pois a todo o momento a personagem associa suas aflições e desejos à substituição da cama de varas que possuíam, pela cama de lastro de couro igual à de seu Tomás da bolandeira. Quando reclamava da cama de varas dizia inconveniências ao marido, planejava cortar gastos economizando na roupa e no querosene a fim de juntar dinheiro e comprar a cama. “Dormiam naquilo, tinham-se acostumado, mas seria mais agradável dormirem numa cama de lastro de couro, como outras pessoas” (VS, 2010, p. 40). Mas como? Como ela mesma afirma “isso era impossível, porque eles vestiam mal, as crianças andavam nuas, e recolhiam-se todos ao anoitecer. Para bem dizer, não se acendiam candeieiros na casa” (VS, 2012, p. 41).

O capítulo dedicado a ela no romance, se baseia em suas inquietações. É uma completa narração dos medos, remorsos, saudades, esperanças, ideias e desejos da personagem, que todo instante volta à cozinha onde está a trempe e sopra o fogo para que ele fique aceso, mas na verdade não é só o fogo que sinha

Vitória mantém vivo; ela também alimenta os sonhos, cuida deles, pois este é o recurso dado pelo autor para que ela não se conforme com sua realidade. Prova disso, é que mesmo em meio à seca e desilusão, sinha Vitória está vestida com tecido vermelho de ramagens.

Tumultuadamente ela pensa na seca, nas alpercatas velhas, no papagaio que se tornara alimento e para piorar sua raiva, fora comparada a ele por Fabiano quando se referiam aos sapatos de verniz em que ela se equilibrava mal. Repreende os meninos que estão todos sujos de lama, pensa no bebedouro seco, na panela que cozinhava o alimento e que ela ainda não havia temperado, etc., e novamente “pôs-se a sonhar com a cama de lastro de couro” (VS, 2012, p. 44), “tinha que passar a vida inteira dormindo em varas?” (VS, 2012, p. 45). Para Bastos, “o mundo é só dela e do seu desejo. Mas não é um desejo solitário, ela pensa pelo grupo. É um desejo coletivo” (BASTOS, 2013, p. 04).

Este desejo possui uma enorme dimensão na vida de sinha Vitória e funciona como ferramenta estratégica do autor e de seu narrador, para demonstrarem a confiança que depositam na classe trabalhadora, de que serão eles próprios a desejarem e conquistarem dias melhores. Sonhar com uma cama em que se possa de verdade descansar o corpo e o sofrimento, ao mesmo tempo em que alimenta a vontade de continuar a viver, mesmo que pelo sonho, demonstra também o desejo de mudança que vai muito além de ter uma simples cama. Sinha Vitória é quem formula o projeto de alcançar uma vida digna, é ela quem faz as contas e desmascara a exploração do patrão, que provoca o raciocínio de Fabiano em relação às aves de arribação, que ele associa à intransigência do soldado amarelo, ou seja, é ela o elemento capaz de demonstrar o desejo de superação contido no romance.

Até mesmo quando estavam em meio à festa de natal, em meio a tantas novidades “sinha Vitória enxergava, através das barracas, a cama de seu Tomás da bolandeira, uma cama de verdade” (VS, 2012, p. 82). Esta “cama de verdade” simboliza o sonho que a personagem tem de levar uma vida de verdade, pois a cama é algo duradouro, sólido, não se acaba de uma hora para outra e no dia em que pudessem possuir a cama, poderiam possuir outras coisas, inclusive integridade humana. Portanto, o desejo de possuir a cama de lastro de couro, pode ser entendido, como o desejo de levar uma nova vida. Para Bastos, “os sonhos não são

só dela, pois representam a possibilidade extrema de superação do mundo recalitrante” (BASTOS, 2013, p 02).

Sinha Vitória antes de saírem para a festa arruma todos da família, zela por eles. Na festa comporta-se como uma verdadeira dona de casa, cuida do marido bêbado impedindo-o de jogar e perder o pouco que possuíam, acalma as crianças quando Baleia desaparece e está atenta a tudo que acontece ao seu redor. Porém não fica somente neste plano: cria asas e começa a sonhar com a tão desejada cama, pois a conquista dela significava a conquista de uma vida para além daquela que viviam, como analisa Magalhães:

O que é uma cama de verdade? Não é apenas um móvel para o descanso do corpo, mas uma possibilidade de ver através do presente, da urbanização que as barracas enunciam, outra forma de vida que não aquela que a seca e o latifúndio ameaçam a cada momento, mesmo durante a festa. (MAGALHÃES, 2001, p. 118).

O capítulo dedicado à personagem, como já afirmamos, é uma completa descrição de seus mais íntimos pensamentos e sentimentos. Mas também nos demonstra, que em certo momento do romance, eles encontravam-se bem. Mesmo em condições precárias, estavam alojados. A fome e a seca tinham dado uma trégua. Possuíam alimentos, os meninos brincavam tranquilos no barreiro e Fabiano dormia na rede. Dormia e roncava. Para sinha Vitória, o ronco compassado de Fabiano era um sinal de que tudo estava seguro, provavelmente a seca estava longe. Só faltava a cama.

Tudo ali era estável, seguro. O sono de Fabiano, o fogo que estalava, o toque dos chocalhos, ate o zumbido das moscas davam-lhe sensação de firmeza e repouso. Tinha de passar a vida inteira dormindo em varas? Bem no meio do catre havia um nó, um calombo grosso na madeira. E ela se encolhia num canto, o marido no outro, não podiam esticar-se no centro. A princípio não se incomodara. Bamba, moída de trabalhos, deitar-se-ia em pregos. Viera, porém, um começo de prosperidade. Corriam, engordavam. Não possuíam nada: se si retirassem, levariam a roupa, a espingarda, o baú de folha e troços miúdos. Mas iam vivendo, na graça de Deus, o patrão confiava neles - e eram quase felizes. Só faltava uma cama. Era o que aperreava sinha Vitória. (VS, 2012, p 44-45).

A falta da tão desejada cama, aperreava sinha Vitória. Ela era o objeto que os proporcionaria um descanso adequado e porque não dizer, um contato mais íntimo.

Como já sabemos, bem no meio da cama de varas havia um nó. Ela se deitava de um lado, Fabiano do outro, não podiam se esticar no meio, ou seja, não podiam se tocar. Portanto, a cama de lastro de couro, entre tantas outras coisas, os traria a possibilidade e o conforto de se tocarem, se sentirem e até se amarem.

Mais adiante, a personagem se pergunta e faz o leitor também se perguntar: “Por que não tinham removido aquela vara incomoda?” (VS, 2012, p.45). Analisando a pergunta, podemos entender que aí está à questão central deste sonho – não removiam o nó da cama, porque na condição a que se encontravam não poderiam remover a exploração da sua força de trabalho, não poderiam remover o patrão que lhes roubava, nem o soldado amarelo que os humilhava, ou fiscal da prefeitura que os cobrava o que não tinham. Não poderiam remover o silêncio que os impedia de falar, questionar, exigir direitos, não poderiam trazer o papagaio e Baleia de volta, nem colocar os meninos na escola para aprenderem coisas difíceis e necessárias.

Os pensamentos de sinha Vitória continuam: “Suspirou. Não conseguiam tomar solução. Paciência. Era melhor esquecer o nó e pensar numa cama igual à de seu Tomás da bolandeira”. (VS, 2012, p.45). Para o leitor fica claro que, apenas retirar o nó da cama de varas e continuar com ela, simboliza para a personagem e sua família, manter-se no nível de animalidade em que diversas vezes foram colocados. Apenas remover o nó da cama, seria como aceitá-la. Sinha Vitória não queria apenas concertar a cama velha, pois continuar dormindo nela, era como se acomodar e aceitar a vida que levava. Ela queria uma cama nova, de qualidade, bem esticada e que lhe trouxesse certo conforto. A possibilidade de possuir a cama de couro, trazia a esperança de poder possuir outras coisas e levar outra vida.

Apesar do sonho de comprar a cama de lastro estar mais evidente no capítulo “Sinha Vitória”, não podemos nos esquecer de que *Vidas secas*, foi moldado por capítulos separados, que dialogam entre si e dão sentido ao todo, portanto este sonho é algo que interliga o desejo de mudanças tanto do autor e de seu narrador, quanto da família de retirantes e dos vários Fabianos e sinhas Vitórias espalhados as margens da seca humana. Por todo o percurso da obra o leitor vai se deparar com o narrador ou os personagens relembando o sonho de comprar a cama de lastro de couro, o que nos faz acreditar que esta cama significa toda a mudança que os envolvidos na obra desejam, pois se assim não fosse, e a cama de lastro de

couro significasse apenas uma simples cama, Fabiano e sinha Vitória logo no início do romance, já teriam removido o nó da cama de varas que tanto os incomodava.

Como já afirmado, os sonhos e desejos da personagem, representam o desejo de superação dos limites estruturais a que foram submetidos. Na possibilidade de realização deles, está embutida a esperança de transformar a vida e o mundo. Para Bastos, estes limites que impedem Fabiano e sua família de alcançar uma condição melhor, é resultado da posição do autor, que não aceita tais limites passivamente, e os toma como condição objetiva a ser superada. Bastos ressalta ainda, que a rudeza, a pobreza de linguagem e a dificuldade dos personagens em entender o mundo, ganham na obra um sentido positivo, pois vemos aí, não apenas a constatação dos limites, mas um desejo de superação e de transformação do mundo, por parte do autor.

Este sonho de sinha Vitória, é expressão de alguém que quer ir além daquilo que a realidade permite, quer uma cama igual a do seu Tomás da bolandeira, homem respeitado. Portanto, a cama também pode trazer o respeito. Com este sonho, sinha Vitória marca a diferença entre a realidade vivida e aquela que ela deseja, pois a observação de que seu Tomás possui uma cama de lastro de couro cru e isto lhe proporcionava uma vida mais agradável, significa que existem outras formas de vida, para além daquela que eles viviam. Portanto, assim como ele, eles também poderiam comungar de certa tranquilidade e dignidade.

Citemos outro trecho do capítulo “Sinha Vitória”, quando a personagem está nos seus ‘azeites’ com Fabiano por consequência da cama.

Fazia mais de um ano que falava nisso ao marido. Fabiano a princípio concordava com ela, mastigara cálculos, tudo errado. Tanto para o couro, tanto para armação. Bem. Poderiam adquirir o móvel necessário economizando na roupa e no querosene. Sinha Vitória respondera que isso era impossível, porque eles vestiam mal, as crianças andavam nuas e, recolhiam-se todos ao anoitecer. Para bem dizer, não se acendiam candeeiros na casa. (VS, 2012, p. 40- 41).

Vejamos aí, que sinha Vitória compreende que devem conquistar a cama para além daquela situação, ou seja, tinham que descobrir um jeito de comprar a cama sem abrir mão do pouco que possuíam, pois utensílios como roupas e querosene, eram essências para a vida deles. Para Magalhães, sinha Vitória percebe as dificuldades do cotidiano, mas mesmo não conseguindo agir diretamente sobre elas,

não se conforma que sejam imutáveis. Em seus pensamentos tumultuados pelas obrigações da casa e o desejo de possuir a cama, ela acende o cachimbo, chupa o canudo de taquari cheio de sarro e solta uma cusparada que passa por cima da janela e cai no terreiro. De repente,

uma extravagante associação relacionou esse ato com a lembrança da cama. Se o cuspo alcançasse o terreiro, a cama seria comprada antes do fim de ano. Encheu a boca de saliva, inclinou-se – e não conseguiu o que esperava. Fez várias tentativas, inutilmente. O resultado foi secar a garganta. Ergueu-se desapontada. Besteira, aquilo não valia. (VS, 2012, p. 42).

Esta ação de associar o cuspo à compra da cama é mais uma prova de que a personagem não se conformava com a situação. A distância que seu cuspo conseguia percorrer significava a situação a que estavam submetidos e, tal situação só permitia que chegassem até ali, perto da janela, ou seja, não teriam de onde tirar a cama. Se o cuspo alcançasse o terreiro novamente, significaria que eles conseguiriam alcançar outro plano que os permitiria adquirir a cama, pois assim como o cuspo, poderiam ir mais longe.

A cama é algo concreto:

Seu Tomás tinha uma cama de verdade, feita pelo carpinteiro, um estrado de sucupira alisado a enxó, com as juntas abertas a formão, tudo embutido direito, e um couro cru em cima, bem esticado e bem pregado. Ali podia um cristão estirar os ossos. (VS, 2012, p. 46).

A cama de lastro de couro que sinha Vitória tanto deseja, simboliza a possibilidade de superação dos limites que os impedia de desfrutar de certa tranquilidade e dignidade humana, pois só se pode ter uma cama como a descrita acima, feita pelo carpinteiro, de madeira bem acabada, embutida, com o couro bem pregado e esticado, num espaço seguro, onde a fome e a seca não os assustasse mais. Portanto o sonho de possuir a cama, é também o sonho de criar raízes, fixar-se em determinado lugar e possuir coisas necessárias para se garantir uma vida minimamente decente. A cama seria o início do caminho, pois ao possuírem-na, local destinado a descansar o corpo e aliviar o cansaço, poderiam possuir outros bens materiais capazes de dá-los segurança e mais do que isso, poderiam ter acesso à educação, a cultura, a comunicação, etc., elevando assim seu patamar de

humanidade. Magalhães assinala, que o desejo de possuir a cama pode ser compreendido como uma construção ficcional da mudança de situação em que viviam, da possibilidade de algo novo, um desejo que sintetiza todos os outros - uma vida digna para a família.

Ao final do capítulo, sinha Vitória:

Sentou-se na janela baixa da cozinha, desgostosa. Venderia as galinhas e a marrã, deixaria de comprar querosene. Inútil consultar Fabiano, que sempre se entusiasmava, arrumava projetos. Esfriava logo – e ela franzia a testa, espantada, certa de que o marido se satisfazia com a ideia de possuir uma cama. Sinha Vitória desejava uma cama real, de couro e sucupira, igual à de seu Tomás da bolandeira. (VS, 2012, p. 46).

Vejamos aí, que Fabiano e sinha Vitória entendem o desejo de comprar a cama de lastro de couro, de maneiras diferentes. Fabiano se entusiasmava com a ideia, arrumava projetos, mas logo esfriava. Contentava-se apenas com a ideia utópica de comprar a cama. Percebe-se que de certa forma, os limites, as dificuldades do dia a dia, dificultam a ele, buscar algo distante do seu cotidiano. Para Fabiano, possuir a cama de couro era desejo impossível. Essa ideia se reforça no capítulo “O mundo coberto de penas”, quando ele está maravilhado com as descobertas da mulher em relação às arribações e pensa:

Pobre de sinha Vitória. Não conseguiria nunca estender os ossos numa cama, o único desejo que tinha.
(...) Receando magoá-la, Fabiano concordava com ela, embora aquilo fosse um sonho. Não poderiam dormir como gente. (VS, 2012, p. 115).

Percebe-se então, que Fabiano não acredita na possibilidade concreta de comprar a cama. Apenas concordava e alimentava a ideia, para não magoá-la. Sinha Vitória não. Ela não quer apenas a ideia de comprar a cama, ela quer a cama real, concreta e tudo que o ato de possuir a cama simboliza. Por isso, franze a testa e fica espantada por constatar que Fabiano se contentava apenas com a ideia. Ela em nenhum momento desanima, mantém-se firme e sonhadora.

Vejamos no capítulo “Fuga”, enquanto fogem murmurando monossílabos:

(...) sinha Vitória combateu a dúvida. Porque não haveriam de ser gente, possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira? Fabiano franziu a testa: lá vinham os despropósitos. Sinha Vitória insistiu e dominou-o. Porque haveriam de ser sempre desgraçados, fugindo no mato como bichos? Com

certeza existiam no mundo coisas extraordinárias. Podiam viver escondidos como bicho? Fabiano respondeu que não podiam.
- O mundo é grande. (VS, 2012, p.122).

Esta constatação de que não poderiam mais viver como bichos fugindo no mato e que no mundo existiam coisas extraordinárias, pois ele é grande, evidenciam a certeza da personagem de que aquela vida não serve mais a eles. Ela se dá conta de que “o mundo é grande” e eles estão inseridos nele, portanto não estão predestinados a se acabarem ali. A conversa continua e olhando os meninos imaginam o que eles estão pensando. Fabiano arrisca a dizer que “menino é bicho miúdo, não pensa” (VS, 2012, p.123), mas sinha Vitória o ignora e renova a pergunta, o que é suficiente para o marido entender que ela não comunga de sua opinião.

Mais adiante a mãe questiona o futuro dos filhos, o que iriam fazer quando crescessem? “Vaquejar, opinou Fabiano” (VS, 2012, p.123). Ela gesticula negativamente com a cabeça e pede à santa que livrasse os filhos daquela desgraça. Desejava chegar a uma terra distante, onde poderiam esquecer a catanga “onde havia montes baixos, cascalho, rios secos, espinho, urubus, bichos morrendo, gente morrendo. Não voltariam nunca mais”. (VS, 2012, p.123). A determinação de sinha Vitória era de deixar aquela vida.

O desejo da personagem em possuir coisas, como sapato de salto alto, saia de ramagens, guarda chuvas com ponta para cima, querosene para iluminar as conversas de fim de noite, e acima de tudo a cama de lastro de couro como a de seu Tomás da bolandeira, configuram a busca por uma transformação de vida. E se tratando da autoria, este desejo vai muito além do romance, pois como afirma Bastos:

Sobre a visão de mundo do escritor e do seu mediador, o narrador, convém dizer que, embora ausente da narrativa, o narrador não escapa dela, pois o que aí está representado é o país de que ele é parte e que, como intelectual, ele procura pensar. (BASTOS, 2013, p. 02).

Portanto, é desejo do escritor de conhecer e transformar sua realidade, mas é também do leitor. Magalhães, dialogando sobre a mesma questão, afirma que Graciliano Ramos, através das ações romanescas, criou esta personagem que apesar de estar em segundo plano na materialidade discursiva, sugeriu os caminhos

de que o autor precisava, para propor mudanças em relação a esta realidade, que ele tão bem conhecia e sentia.

Sabendo que a arte é uma expressão humano social, temos a certeza de que a obra *Vidas secas* é fruto das perspectivas de 30, portanto submetida às relações históricas do momento de sua elaboração. Sendo assim, a família de retirantes e principalmente sinha Vitória, assumem papel fundamental de provar aos trabalhadores que outra realidade é possível. A fuga dos personagens no último capítulo do livro, pode ser compreendida como um encerramento da situação vivida, “sinha Vitória meteu o braço pelo buraco da parede e fechou a porta da frente com a taramela” (VS, 2012, p. 117), fechando assim um ciclo da vida deles. Os personagens de *Vidas secas* não podem voltar para trás, pois voltar significa andar em círculos e não sair do lugar. Para eles só há uma certeza: “o caminhar agora é para frente, não mais em círculos, como possibilidade de intervenção na objetividade” (MAGALHÃES, 2001, p. 158).

Mais adiante, já na estrada, a família dialoga sobre o futuro e Fabiano tem medo: “o vaqueiro ensombrava-se com a ideia de que se dirigia a terras onde talvez não houvesse gado para tratar” (VS, 2012, p.121), mas a mulher o anima e afirma que ele poderia se entregar a outra ocupação. Esta outra ocupação a que se refere a personagem, pode ser compreendida como um ato intencional do autor, para afirmar que existe outras perspectivas para a família de retirantes, confirmando assim que partilhava das ideias do movimento de esquerda, ideias fortalecidas com sua prisão e com o contato que a mesma lhe proporcionou com tantos trabalhadores explorados, que lhe deram grande material político ideológico, como ele mesmo afirma em *Memórias do Cárcere*.

Graciliano Ramos destina seus personagens para a fuga e os deixa no meio da estrada, pois acredita que somente a arte não pode conduzi-los a outra realidade, ela apenas apresenta possibilidades. Deixando-os na estrada, movidos por sonhos e desejos, ele aponta caminhos, não tem certeza da efetivação deles, mas acredita na possibilidade e na função contra hegemônica que a arte pode exercer. Ele, progressivamente invadiu o silêncio da família de retirantes e através deles, pode demonstrar sua intenção política, evidenciando as contradições sociais e o desejo de superação destas contradições.

Nesta obra, “a autoria está confirmando posições de classe e estabelecendo possíveis caminhos para a quebra do isolamento dos trabalhadores e a possibilidade de criação de uma consciência para si” (MAGALHÃES, 2001, p. 108). O isolamento dos personagens de *Vidas secas*, que sentem grande dificuldade de se comunicar, mesmo que entre si, seria então um isolamento próprio da classe trabalhadora que até então não conseguiu se organizar a ponto de construir um projeto único, que contemple a todos. O que há são atos e movimentos isolados, que não resolvem o todo, assim como no caso de Fabiano, não adiantaria matar apenas o soldado amarelo.

A capacidade que ele deu a de sinha Vitória, de desejar ir além do que a realidade permite, faz com que ela e sua família se distanciem da lógica da natureza. Através dos seus sonhos e desejos, que aparecem no romance, por meio das diferentes vozes, narrador, Fabiano, e da própria personagem, o desejo de superação da autoria é enaltecido, pois ela é dona dos sonhos que alimentam perspectivas de melhoras. Tais sonhos partem do autor e seu narrador e contamina toda a família, bem como o leitor. Nessa perspectiva, através das reflexões de Fabiano, dos sonhos e desejos de sinha Vitória e até de Baleia, que sonhava com um mundo cheio de preás grandes e gordos, bem como da fuga dos retirantes, Graciliano Ramos aponta a possibilidade de superação desse ciclo de imposição da violência e do isolamento que impede o despertar de suas consciências por completo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das questões abordadas neste trabalho, é possível constatar que Graciliano Ramos, em seus diferentes romances narrados em primeira pessoa, *Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia*, demonstrou o ponto de vista específico de seus narradores-personagens, evidenciando a contradição entre o Brasil colonial e as relações capitalistas de produção e reprodução da vida que se fortaleciam na época. Os personagens João Valério, Paulo Honório e Luiz da Silva, enquanto indivíduos, assumiam a posição de determinada classe, mesmo que no caso de alguns deles, isso se dava apenas no campo ideológico.

Vidas secas, narrado em terceira pessoa, evidencia a mesma lógica de produção e reprodução das estruturas sociais de dominação, porém agora de uma maneira muito mais perceptível e marcante, e da perspectiva da classe dos marginalizados. Os personagens de *Vidas secas* são obrigados a conviver com os vários limites que o mundo os impõe e, na maioria das vezes, não podem lutar diretamente contra eles. Porém, Fabiano e sua família, são movidos por sentimentos de revolta e insatisfação que os movimenta, e movimentam o romance. Em nenhum momento deixam de resistir ao mundo hostil que os oprime, de buscar uma maneira que os conduza a dignidade humana. Para eles, Graciliano Ramos deu apenas uma certeza - a fuga. Permanecer onde estavam era continuar rodando em círculos e amargando as idas e vindas da seca e das relações de exploração a que estavam sujeitos.

Portanto, ele os coloca na estrada, rumo a uma terra que não sabiam onde ficava nem como era. A fuga simboliza a possibilidade de superação dos limites que os impede de alcançar condições, mesmo que mínimas, de dignidade. Fabiano e sua família podem até fracassar, mas a classe que eles representam, tem a possibilidade concreta de alcançar novas relações e valores que sejam verdadeiramente humanos.

Graciliano Ramos, nas suas quatro principais obras, mediado pela arte, reproduziu a totalidade brasileira em seus vários níveis de evolução, mas foi em *Vidas secas*, que ele abordou simultaneamente, a miséria humana e a possibilidade de superação dela. Através da família de retirantes, em especial na figura de sinha

Vitória, que alimenta desejos e sonhos, como o de possuir uma cama de lastro de couro igual à de seu Tomás da bolandeira, que ele dialogou com as teses de esquerda da década de 30, ou seja, com a possibilidade de conscientização e de transformação da vida daqueles que se encontravam as margens da sociedade, sem negar os obstáculos e as dificuldades que deverão ser enfrentadas para que isso se realize.

BIBLIOGRAFIA

BASTOS, Hermenegildo. **Formação e representação**. In: Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, n.º 21, ano 15, 2006, p. 91-112.

BASTOS, Hermenegildo. **Um mundo recalcitrante: as margens da rotina de sinha Vitória**. Ensaio apresentado no XIV Simpósio Nacional e Internacional de Letras e Linguística. Uberlândia, 2013.

BRUNACCI, Maria Izabel. **Graciliano Ramos, um escritor personagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

BUENO, Luís. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo; Campinas: Ed. da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antônio. **Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

CANDIDO, Antônio. **Graciliano Ramos: Trechos escolhidos**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1961.

GARBUGLIO, José Carlos. (et al) **Coleção Escritores Brasileiros - Antologia e Estudos: Graciliano Ramos**. São Paulo: Ed. Ática S.A. 1987.

LUKÁCS, Gyorgy. **Marxismo e teoria da literatura/**; Seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 267 a 285.

MAGALHÃES, Belmira. **Vidas secas, os desejos de sinha Vitória**. Curitiba: HD Livros Editora, 2001.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**; posfácio de Álvaro Lins, 73ª ed. Rio, São Paulo: Record, 1998.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**; posfácio de Hermenegildo Bastos. – 119ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.