



Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Licenciatura em Letras/Português

Monografia em Literatura

ARTUR GASPERIN MAZZOLENI

MATRÍCULA: 13/0102946

***VIDAS SECAS, DE GRACILIANO RAMOS: A ESTÉTICA, A
NARRATIVA E A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS
PROTAGONISTAS***

MENÇÃO	SS
---------------	-----------

ORIENTADOR

Prof. Dr. Omar da Silva Lima

Brasília- DF

1º/2015

ARTUR GASPERIN MAZZOLENI

***VIDAS SECAS, DE GRACILIANO RAMOS: A ESTÉTICA, A
NARRATIVA E A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS
PROTAGONISTAS***

Monografia apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras: Português e suas respectivas literaturas à mesa da Jornada de Monografia em Literatura, sob a orientação do Prof. Dr. Omar da Silva Lima.

Universidade de Brasília
Brasília - 2015

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço a Universidade de Brasília por me dar esta oportunidade. Em segundo, o professor Omar Lima pela orientação maravilhosa e pela paciência em lidar comigo. Em terceiro lugar, o escritor Graciliano Ramos pela criação minuciosa de *Vidas Secas*, e em quarto, mas não em último lugar, um agradecimento especial a minha família e amigos que representam a razão do meu ser.

Resumo: Esta análise pretende, através da construção das personagens ao longo da obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, mostrar as suas características inovadoras de posição do narrador ao contar a história, assim como a magnífica interação das personagens com o meio, que através de comparações entre homem e natureza, exprimem o mais humano que há no selvagem e o mais selvagem que há no humano. Serão utilizados alguns teóricos e conceitos, como a teoria sobre o narrador geral de Lukács e os específicos sobre a narrativa de *Vidas Secas*: Rui Mourão e Carlos Alberto Abel. Os estudos sobre personagens na obra de Graciliano pelo crítico Hamilton Jr., além de uma visão geral sobre a obra do escritor dada pelos estudos de Antonio Candido. Acerca da estética da obra serão abordados os procedimentos literários conceituados pelo russo Viktor Chklovski.

Palavras-chave: *Vidas Secas*. Personagem. Estética. Sertão. Narrador. Construção.

Abstract : This analysis aims , through the construction of the characters throughout the book *Vidas Secas* , by Graciliano Ramos, show their innovative features of the narrator's position to tell the story , as well as the magnificent interplay of characters with the environment , which through comparisons between man and nature , expressing the most human things in the wild and wilder than there is in the human . And some theoretical concepts will be used, as the theory of general narrator of Lukacs and specific about the narrative of *Vidas Secas* : Rui Mourão and Carlos Alberto Abel. Studies on characters in the work of Graciliano by critic Hamilton Jr. , as well as an overview of the writer's work given by the studies of Antonio Candido . About the aesthetics of the work will deal with the renowned literary procedures by Russian Viktor Chklovsky .

Keywords: *Vidas Secas* . Character . Aesthetics. Hinterland . Narrator . Construction.

Sumário

Introdução.....	6
Capítulo 1 A estética e a narrativa em <i>Vidas Secas</i>.....	7
1.1 O narrador em <i>Vidas Secas</i>	8
1.2 Um molde formalista de se escrever um texto.....	12
Capítulo 2 A construção continuada das personagens protagonistas.....	18
Conclusão.....	27
Referências bibliográficas.....	29

Introdução

Graciliano Ramos é um dos mais célebres autores da história literária brasileira como um todo, tendo escrito vários livros de qualidade ímpar ao longo de sua vida, como *São Bernardo*, *Angústia*, *Caetés* e o alvo desta análise, *Vidas Secas*. Graciliano nasceu no dia 27 de outubro de 1892, no estado de Alagoas, e veio a falecer no dia 20 de março do ano de 1953, na cidade do Rio de Janeiro.

Vidas Secas é o último romance escrito pelo artista alagoano, lançado na década de 30. Foi uma obra muito importante para a literatura brasileira, pois inseriu no seu cânone o homem sertanejo na sua vida cotidiana. Graciliano era membro do movimento “Escola do Nordeste”, e como mostra Hamilton Jr., este movimento era muito preocupado em reconhecer as possibilidades estéticas da região nordestina. Este trabalho busca, por meio de uma comparação com as teorias estéticas do escritor russo Viktor Chklovski, mostrar que o escritor ao produzir a obra *Vidas Secas* conseguiu, de forma muito hábil, por meio da construção das personagens da família de Fabiano, que foram moldadas através dos procedimentos formalistas do teórico russo, retratar a região do sertão com muita fidelidade e qualidades estéticas incomparáveis.

Como o narrador de *Vidas Secas* possui uma posição muito particular. As conclusões já produzidas pelos críticos brasileiros Rui Mourão e Carlos Alberto dos Santos Abel serão utilizadas para uma compreensão mais clara da relação entre as personagens protagonistas e o narrador da história, que mesmo sendo em terceira pessoa, a voz deste narrador se encontra muito próxima do espírito de quem é narrado.

Muitos leitores de *Vidas Secas* compreendem a obra como uma junção de contos, e que cada capítulo do romance pode ser lido separadamente. Esta análise parte do ponto contrário, e assim como o teórico Hamilton Jr., defende que a obra é um romance contínuo e que cada capítulo tem sua função essencial para a formação completa das personagens protagonistas do livro.

Capítulo 1 A estética e a narrativa em *Vidas Secas*

Apesar de uma análise muito rica, o livro do Professor Hamilton *A arte de ficção de Graciliano Ramos: A apresentação de personagens* dá uma noção geral comparativa entre as obras ao falar de suas personagens. Nesta análise, pretende-se algo mais focado no desenvolvimento destas ao longo de *Vidas Secas*, e como elas expressam as vontades do autor, concretizadas em sua escrita.

No livro *Ensaaios sobre a literatura*, do crítico húngaro Georg Lukács, possui um artigo dele inteiro dedicado a conceituar a narrativa através de duas formas antagônicas de se narrar um romance. Pegando duas obras universais para exemplificar seu ponto de vista, *Anna Karenina* de Tolstói e *Naná* de Zola, Lukács conceitua duas posições de um narrador contar uma história; a de se narrar ou de se descrever esta. O crítico húngaro exemplifica através de uma cena parecida nas duas obras as diferenças marcantes que ambas possuem.

As cenas em questão se passam num ambiente pressupostamente igual, uma corrida de cavalos, mas enquanto “Em Zola, a corrida é descrita do ponto de vista do espectador; em Tolstói, é narrada do ponto de vista do participante”. (LUKÁCS, 1968, p. 48). Em Zola é um narrador afastado como um espectador que conta a história, Lukács crítica a pobreza da ligação da longa cena com a trama principal da obra e a riqueza no crescimento de dramas que vão ocorrendo com as personagens ao mesmo tempo em que os cavalos correm na pista na cena construída por Tolstói. Quando se possui um narrador-personagem, o movimento do meio também mexe com as ações e sentimentos de quem vive a cena e por consequência de quem a narra.

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala. (VS¹, p. 09)

Vidas Secas não possui narrativa em primeira pessoa como *Ana Karenina*, o nome dado para este narrador na obra de Graciliano Ramos varia de crítico pra crítico, mas focando para a finalidade da posição deste na obra, percebe-se a mesma intenção do que na obra do

¹ Ao longo desta análise, utilizarei a sigla VS quando me referir à obra *Vidas Secas*.

escritor russo. Ao mesmo tempo em que a paisagem se mostra seca, sem verde e sem vida, a infeliz família de Fabiano também está seca e sem vida embaixo do Sol escaldante. Se o dia da corrida é descrito por Tolstói para traduzir ao leitor a evolução dos sentimentos de Karenina para com Ana, a paisagem que os sertanejos cruzam também é descrita no romance, mas não apenas para descrever a paisagem, mas também para descrever o estado físico e emocional dos membros da família que cruzam este árido sertão.

1.1 - O narrador em *Vidas Secas*

Hamilton Jr. faz muitas comparações dos romances de Aluísio de Azevedo com os de Graciliano, apontando alguns pontos em comum e outros que os diferem. Ambos os autores abordam questões sociais pertinentes ao seu período histórico, porém no livro *O Cortiço*, o narrador constrói as cenas por meio de muitos detalhes, com uma minúcia calculada para não deixar nenhum detalhe do cenário fora da descrição. *O cortiço* também difere de *Vidas Secas* por se tratar de um romance urbano, lotado de personagens secundários, todos devidamente nomeados e bem contextualizados dentro da trama do livro.

Por outro lado, Jerônimo empregara-se na pedreira de São Diogo, onde trabalhava dantes, e morava agora com a Rita numa estalagem da Cidade Nova. Tiveram de fazer muita despesa para se instalarem; foi-lhes preciso comprar de novo todos os arranjos de casa, porque do São Romão Jerônimo só levou dinheiro, dinheiro que ele já não sabia poupar. Com o asseio da mulata a sua casinha ficou, todavia, que era um regalo; tinham cortinado na cama, lençóis de linho, fronhas de renda, muita roupa branca, para mudar todos os dias, toalhas de mesa, guardanapos; comiam em pratos de porcelana e usavam sabonetes finos. Plantaram à porta uma trepadeira que subia para o telhado, abrindo pela manhã flores escarlates, de que as abelhas gostavam muito; penduraram gaiolas de passarinho na sala de jantar; sortiram a despensa de tudo que mais gostavam; compraram galinhas e marrecos e fizeram um banheiro só para eles, porque o da estalagem repugnou à baiana que, nesse ponto, era muito escrupulosa. (AZEVEDO, p. 135)

Com este trecho do *O Cortiço* dá para perceber, com clareza, que a quantidade de móveis e objetos da mudança narrados é demasiada e não acrescenta em nada a retratação social e psicológica do pedreiro Jerônimo e da mulata Rita, mas retratam os costumes da época narrada. Aluizio dá ao leitor a descrição do como se decorava uma nova casa, os móveis que se deveria ter e o quanto se gastava com isso. Quando Fabiano chega à nova fazenda, a preocupação do narrador não é com a decoração, mas sim com o estado de espírito da família.

Sinhá Vitória acomodou os filhos, que arriaram como trouxas, cobriu-os com molambos. O menino mais velho, passada a vertigem que o derrubara, encolhido sobre folhas secas, a cabeça encostada a uma raiz, adormecia, acordava. E quando abria os olhos, distinguia vagamente um monte próximo, algumas pedras, um carro de bois. A cachorra Baleia foi enroscar-se junto dele.

Estavam no pátio de uma fazenda sem vida. O curral deserto, o chiqueiro das cabras arruinado e também deserto, a casa do vaqueiro fechada, tudo anunciava abandono. Certamente o gado se finara e os moradores tinham fugido. (VS, p. 12)

O narrador neste trecho insere a paisagem seca e morta para retratar o espírito da família ao final de uma longa e desgastante marcha, não era apenas o chiqueiro das cabras que estava arruinado, eram as crianças da família também, assim como não era apenas as crianças que estavam cobertas com molambos, a fazenda toda era uma molamba. Em outras palavras, ele mistura o que está fora das personagens para conseguir construí-las com a fidelidade desejada. Mesmo que a intenção de Graciliano seja diferente da de Azevedo, os dois alcançam o fim desejado optando por uma das formas de narrativa descritas pelo crítico húngaro.

Em *Vidas Secas*, Graciliano também descreve o cenário, mas não com fins detalhistas, e sim com fins comparativos com as emoções que as personagens sentem, construindo estas emoções para o leitor, misturando o humano de cada um com a natureza a sua volta, utilizando o menor número de palavras possíveis para fazê-lo. “Este medo de encher língua é um dos motivos da sua eminência, de escritor que só dizia o essencial e, quanto ao resto, preferia o silêncio. O silêncio devia para ele uma espécie de obsessão...”(CANDIDO, 2006, p. 144)

Os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se. O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão.

-Anda, condenado do diabo, gritou-lhe o pai.

Não obtendo resultado, fustigou-o com a bainha da faca de ponta. Mas o pequeno esperneou acuado, depois sossegou, deitou-se, fechou os olhos. Fabiano ainda lhe deu algumas pancadas e esperou que ele se levantasse. Como isto não acontecesse, espiou os quatro cantos, zangado, praguejando baixo.

A catinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O vôo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos.

- Anda excomungado.

O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. A seca aparecia-lhe como fato necessário – e a obstinação da criança irritava-o. Certamente esse obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde. (VS, p. 9 – 10)

O narrador em *Vidas Secas*, além de narrar quase toda a trama em um ambiente rural e ter poucas cenas urbanas, não se preocupa em nomear personagens secundários, poucos deles possuem nomes como seu Tomás da bolandeira, a maioria é chamada pela sua função social,

como o patrão que é o dono das terras em que Fabiano trabalha, ou como o soldado amarelo, que é o soldado da cidade próxima à fazenda em que reside a família do vaqueiro. Nem mesmo os dois filhos do vaqueiro com Sinhá Vitoria possuem nomes, parece que as personagens são nomeadas de acordo com a cabeça de Fabiano, que pensa como um bicho e dá nome às pessoas pela suas funções para com ele.

Durante o trecho de *Vidas Secas*, aqui citado, o menino mais velho é chamado de várias alcunhas diferentes, tanto pelo Fabiano quanto pelo narrador, porém nunca pelo seu nome. Quando Fabiano está irritado com o garoto por ele ter empacado a marcha da família inteira, o pai o chama de “condenado do diabo” enquanto o narrador o chama de “pequeno”. Seguindo o mesmo trecho, Fabiano volta a ofender o filho chamando-o de excomungado, o narrador, numa espécie de crítica à atitude de Fabiano, o chama de “obstáculo miúdo”, é como se fosse a consciência do vaqueiro dialogando com as suas atitudes, tanto que na cena seguinte Fabiano guarda sua faca e com pena do menino, agora chamado de “anjinho”, o coloca no seu cangote e passa a carregar o cansado menino. Mesmo não sendo em primeira pessoa, o narrador e suas divagações sobre as personagens e suas atitudes influenciam no como elas agem e no como percebem o mundo a sua volta.

É como se Graciliano criasse um novo narrador, pois diferenciá-lo por narrar ou descrever é difícil, afinal este narrador possui as duas características narrativas que o Lukács antagonizou através da cena da corrida dos cavalos. O narrador de *Vidas Secas* não descreve a paisagem apenas por descrevê-la, como Zola faz com a cena da corrida, as características da fazenda são descritas no trecho para descrever os sentimentos de Fabiano, mas não deixa de ser uma descrição do sertão. Se em Tolstói é uma personagem que narra a história para a cena se tornar mais palpável e rica, para fazer uma maior ligação com a trama principal, como afirma Lukács, Graciliano, por sua vez, utiliza o narrador em terceira pessoa para descrever Fabiano, mesmo com o tom previamente distante que a terceira pessoa promove ao leitor, mescla a narração com descrições, e dá assim um sentido mais completo ao narrador, que parece estar na cena como uma personagem sentindo a seca como Fabiano a sente, diferente do narrador em *São Bernardo*, outra obra de Graciliano, que é escrito em primeira pessoa, com o protagonista Paulo Honório vivendo a obra e a escrevendo quando mais velho, em *Vidas Secas*, o narrador talvez esteja mais próximo da personagem que vive a história do que em *São Bernardo*, afinal até a forma como Paulo Honório, narrador, critica as próprias ações ao narrar, afastando temporariamente o narrador de quem vive o caso, e por consequência sua opinião acerca das próprias ações.

Graciliano Ramos, para diferenciar Paulo Honório de Fabiano, inventa esta nova forma de narrar. Hamilton Jr. em, *A arte de ficção de Graciliano Ramos: A apresentação de personagens*, aponta que as características pessoais de Paulo Honório são apresentadas no livro através da trajetória de sua ascensão social, e as características de Fabiano e sua família através da retratação do cotidiano, com as diferenças de que Paulo Honório é letrado e senhor de terras, mesmo nascido bruto, obteve ao longo da vida posses e dinheiro, enquanto Fabiano sempre viveu de favores e possivelmente está fadado a sempre viver.

O crítico e pensador Rui Mourão, no seu livro de 1971 intitulado *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*, faz um ensaio dedicado à estrutura de cada romance escrito pelo alagoano. No ensaio acerca de *Vidas Secas* ele trás algumas definições acerca do narrador na obra e sobre seu papel representativo.

Neste livro, o autor rompe todos os esquemas anteriormente empregados, para nos oferecer uma narração em terceira pessoa. A consciência criadora se coloca entre as personagens e o leitor, deixando bem marcado o plano literário. Não há igualmente preocupação de ocultar as projeções da silhueta do romancista, que se impõe sem constrangimento, na sua vitoriosa onisciência. Ele se instala com o ponto-de-vista narrativo ora do lado de fora de suas figuras, ora na cabeça de uma ou outra, quando não dentro de duas e uma só vez. (MOURÃO, 1971, p. 117)

Aplicando as palavras de Mourão ao trecho de cima, onde Fabiano se irrita com a pausa da marcha do seu filho, fica claro o uso variado do ponto de vista narrativo, ora na cabeça de uma personagem, como mostrando a raiva do vaqueiro, ora na onisciência do narrador, mostrando ao leitor a paisagem da caatinga em que a família marcha.

Outro crítico brasileiro, Carlos Alberto dos Santos Abel, ao falar sobre a narrativa em *Vidas Secas* em seu livro intitulado *Graciliano Ramos – cidadão e artista*, ele adapta a sistematização do crítico Norman Friedman, para mostrar o como Graciliano foi feliz na sua intenção primária de retratação ao escrever *Vidas Secas*.

Em *Vidas Secas*, muda o ponto de vista, temos a onisciência seletiva múltipla, a história apresenta-se como é vivida pelos personagens, refletida em seus espíritos e pela mente daqueles seres de papel. Friedman chama a atenção para o fato de que esse ponto de vista, muitas vezes, confunde-se com a onisciência neutra. Contudo, se observarmos que os “pensamentos, percepções e sentimentos” dos personagens, ouvi-los à proporção que se produzem nos seus espíritos, deixamos de lado todas as dúvidas.

Graciliano coloca-os juntos de si. Assim, paradoxalmente também a *onisciência seletiva múltipla* aproxima-o de seus personagens. Ele vive por dentro e por fora de todos os semoventes. Um criador sabedor de todas as coisas, porque ele é “eles”. (ABEL, 1997, p. 237)

Este trecho do texto do crítico Abel reforça a interpretação de que era a consciência de Fabiano dialogando com ele e lhe mostrando que a culpa pelo cansaço do filho não é dele, então não tem o porquê de tratar o menino daquela forma.

1.2 - Um molde formalista de se escrever um texto

O pensador russo Viktor Chklovski, um dos grandes teóricos do formalismo russo durante o século XX, denomina alguns elementos literários, como os processos de singularização e de paralelismo, que tratam acerca da relação entre arte e imagem. Processos estes que, segundo o russo, se utilizados dão qualidades ao texto ficcional, e o escritor que implantar esses processos entra numa espécie de molde formalista de se escrever uma história. É consenso entre todos os estudiosos de Graciliano que o escritor alagoano é muito influenciado pelos escritores e pelas vertentes da literatura russa, tendo ele próprio afirmado em inúmeras entrevistas que seus autores prediletos pertenciam às escolas russas de escritores.

Chklovski, em seu texto “A arte como procedimento”, retoma o teórico Ucrâniano Aleksandr Potebnia acerca das suas concepções conceituais sobre arte, e por meio de críticas a esses conceitos de Potebnia que o russo constrói seu modelo estético de arte. Potebnia foi membro-correspondente da Imperial Academia Russa de Ciências durante o século XIX e foi um dos pilares teóricos do movimento Simbolista russo, Chklovski ao tentar conceituar o estruturalismo, avalia os erros e acertos da teoria do ucraniano, e estrutura a sua visão sobre o que é arte.

Chklovski começa o texto citando duas frases conceituais de Potebnia, “Não existe arte e particularmente poesia sem imagem” (p. 40) e “visto que a imagem tem por objetivo ajudar-nos a compreender sua significação e visto que sem esta qualidade a imagem priva-se de sentido, ela então deve ser para nós mais familiar do que aquilo que ela explica.”

Aplicando os conceitos acerca da arte de Potebnia a *Vidas Secas*, nota-se que eles se encaixam nos seus padrões.

A vida na fazenda se tornara difícil. Sinhá Vitória benzia-se tremendo, manejava o rosário, mexia os beiços rezando rezas desesperadas. Encolhido no banco do copiar, Fabiano espiava a catinga amarela, onde as folhas secas se pulverizavam, trituradas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul, as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato. E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre. (VS, p. 116)

Ao construir esta cena, Graciliano monta uma imagem quase que fixa, como uma fotografia, aonde o único movimento vem do vento na caatinga e seu efeito nas folhas secas. Esta imagem de paisagem ao qual uma personagem observa, é comum a todo ser humano, mas aqui em *Vidas Secas* ela é usada para explicar os sentimentos do vaqueiro, não apenas retratar o que Fabiano vê. A paisagem morrendo, uma imagem familiar, dá sentido aos sentimentos de Fabiano, imagem simbólica e única, que necessita desta imagem conhecida para ser explicada ao leitor.

Depois de apresentar a teoria de arte de Potebnia, Chklovski vem com as críticas.

Constatamos que as imagens são quase que imóveis; de século em século, de país em país, de poeta em poeta, elas se transmitem sem serem mudadas. As imagens não são de algum lugar, são de Deus. Quanto mais se compreende uma época, mais nos persuadimos que as imagens consideradas como a criação de tal poeta são tomadas emprestadas de outros poetas quase que sem nenhuma alteração. Todo o trabalho das escolas poéticas não é mais que a acumulação e revelação de novos procedimentos para dispor e elaborar o material verbal, e este consiste antes na disposição das imagens que na sua criação. (Chklovski, p. 41)

Toda a obra literária dialoga com as outras que abordam temáticas semelhantes. Ao descrever o sertão nordestino, Graciliano Ramos dialoga com Euclides da Cunha, escritor brasileiro, e é claro que ele reutiliza imagens, mas o interessante é perceber a particularidade das imagens criadas no parágrafo se comparadas com as criadas anteriormente no livro, e percebe que não é apenas um acúmulo de significados aplicados com novos procedimentos literários.

Ao descrever a paisagem nacional, como muitos autores brasileiros já o fizeram, sua intenção é uma descrição do estado psicológico de Fabiano e não uma simples descrição para valorizar a natureza brasileira, como muitos autores românticos e até modernistas o faziam. Depois de bons momentos vividos pelo vaqueiro naquela fazenda, a seca estava expulsando ele e sua família de lá, e ao descrever a paisagem, o narrador descreve o como Fabiano se sente, não são apenas os garranchos que se retorciam negros e torrados pelo Sol, mas a família de Fabiano e Sinhá Vitoria também estavam perecendo, e não apenas no sentido físico, mas também suas esperanças de sobrevivência, antes grandes, agora estavam jogadas ao acaso, como a paisagem amarelada.

Em outro texto crítico, “A construção da novela e do romance”, Chklovski, por meio de exemplos retirados das obras do também russo Leon Tolstoi, escritor realista, autor de grandes obras como *Guerra e Paz* e também ídolo de Graciliano Ramos, conceitua mais

alguns elementos que se aplicados a um romance ou a um novela tornam esta história com grandes riquezas literárias. Como o processo de singularização descrito abaixo.

Este procedimento tem uma variante que consiste em se deter sobre um só detalhe do painel e acentuá-lo; isso conduz a uma deformação das proporções habituais. Assim, descrevendo uma batalha, Tolstoi desenvolve o detalhe de uma boca úmida que masca. O destaque sobre o detalhe cria uma deformação particular. (Chklovski, p. 217)

No capítulo “Fabiano”, de *Vidas Secas*, ao descrever o fim da marcha da família pelo sertão, o narrador se prende ao som das alpargatas dos membros da família, no meio daquele cenário extenso e monótono, onde tudo é seco e morto, o detalhe do som dos passos da família cria uma deformação particular, o leitor passa do meio do sertão para junto dos pés dos sertanejos. “Chape-chape. As alpercatas batiam no chão rachado. O corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco.” (VS, p. 19)

Voltando ao texto “A arte como procedimento”, ainda exemplificando com Tolstoi, Chklovski aumenta o significado e a aplicação do procedimento de singularização.

O procedimento de singularização em L. Tolstoi consiste no fato de que ele não chama o objeto por seu nome, mas o descreve como se o visse pela primeira vez e trata cada incidente como se acontecesse pela primeira vez; além disso, emprega na descrição do objeto, não os nomes geralmente dados às partes, mas outras palavras tomadas emprestadas da descrição das partes correspondentes em outros objetos. (Chklovski, p. 46)

O capítulo de *Vidas Secas* dedicado ao filho mais velho, narra a tentativa do garoto de entender a palavra inferno, ao qual ele quer aprender a pronunciar corretamente para orgulhosamente repetir ao irmão mais novo e para a cachorrinha baleia, que escutaria indiferente, ao lado do encantado menino mais novo. “Ia decorá-la e transmiti-la ao irmão e à cachorra. Baleia permaneceria indiferente, mas o irmão se admiraria, invejoso.” (VS, p. 59-60).

O capítulo começa com a mãe dando uma vaga explicação sobre o que seria inferno ao filho. É interessante notar que o narrador não conta a explicação de Sinhá Vitória através das palavras dela e sim com uma explicação do narrador do que a mãe falou ao filho, e de como ela, com gestos, cortava o menino. “Sinhá Vitória, distraída, aludiu vagamente a certo lugar ruim demais, e como o filho exigisse uma descrição, encolheu os ombros.” (VS, p. 54). Depois dessa negativa da mãe, o garoto busca em seus conhecimentos definir a palavra que ele ouviu.

O menino então sabendo que a palavra inferno é um lugar ruim demais, através da singularização do que ele conhece ele tenta definir “inferno”, tomando assim palavras emprestadas que correspondem às regiões que ele já conhece para descrever um objeto novo que ainda é desconhecido para o menino.

Todos os lugares conhecidos eram bons: o chiqueiro das cabras, o curral, o barreiro, o pátio, o bebedouro – mundo onde existiam seres reais, a família do vaqueiro e os bichos da fazenda. Além havia uma serra distante e azulada, um monte em que a cachorra visitava caçando preás, veredas quase imperceptíveis na catinga, moitas e capões de mato, impenetráveis bancos de macambira – e aí fervilhava uma população de pedras vivas e plantas que procediam como gente. (VS, p. 56)

O pobre menino tentando descrever um lugar ruim demais, sem nunca ter visto um lugar como o tal, pensa em todos os lugares que conhece e que já frequentou, não encontrando um lugar ruim, pensa na distante serra ao qual a cachorrinha baleia ia caçar, e como pensar algo ruim de um lugar que possui tanta vida, um lugar em que até as populações de pedras e das plantas fervilham com vivacidade. O ato de chamar as pedras com a alcunha de população em si já é um ato de singularização parecido com o da descrição do inferno feita pelo menino antes. Este procedimento faz sentido na cabeça de um garoto como o filho de Fabiano, pois além de analfabeto e sem instruções escolares, suas inúmeras dúvidas não são sanadas pelos seus pais, o menino então busca explicações próprias e acaba colocando partes correspondentes que ele conhece, como a organização do ser humano, para objetos que ele não possui conhecimento, como as pedras.

Ainda em “A construção da novela e do romance”, Chklovski apresenta outro procedimento de construção de personagens que é o paralelismo.

O poeta serve-se de imagens, de tropos para fazer comparações: chama, por exemplo, o fogo de uma flor vermelha, aplica um novo epíteto à palavra antiga ou diz, como Baudelaire, que o cadáver decomposto de um animal tinha suas pernas para o ar como uma mulher sensual. Assim, o poeta executa um deslocamento semântico, retira a noção da semântica de onde se encontrava e a substitui através de outras palavras (de um tropo) numa outra série semântica: sentimos assim a novidade, a colocação do objeto numa nova série. A nova palavra é posta sobre o objeto como uma nova vestimenta. A insígnia é arrancada. É um dos meios de tornar o objeto perceptível, de transformar uma forma em plataformas. O objeto duplica-se e triplica-se graças às suas projeções e oposições. (Chklovski, p. 217)

Depois desta definição acerca de paralelismo e alguns exemplos da sua ocorrência em poesia, Chklovski mostra que um dos exemplos mais complexos deste procedimento em novelas e romances é um utilizado por Tolstoi em seus livros, o de construir as personagens de forma paralela. Graciliano, assim como o escritor russo, constrói personagens opostos, mas ligados pelo sangue, ao apresentar o menino mais velho com um espírito questionador e

criativo, ao contrário do espírito do pai, dá uma “nova vestimenta” ao filho. O narrador quebra a série semântica relacionada à família de Fabiano que vinha sendo construída para o leitor, apresenta uma personagem totalmente nova que pensa e se expressa através do narrador onisciente seletivo, numa plataforma paralela ao resto da família. ”Tolstoi utiliza-se do parentesco não só para estabelecer um paralelismo, mas também para estabelecer a construção em plataformas.” (Chklovski, p. 219)

Graciliano, ao construir os dois filhos opostos de Fabiano, utiliza-se de forma magnífica dos procedimentos teorizados por Chklovski, dedicando um capítulo a cada um dos meninos, como duas plataformas diferentes, é narrado um dia na vida de cada um dos meninos, e mostra ao leitor os mundos paralelos em que os espíritos de cada um deles foram construídos.

A rotina do dia do menino mais novo é toda voltada para a admiração à profissão do pai. O menino fica muito tempo sentado na cerca e observando Fabiano, e é tomado por euforia toda vez que o vaqueiro faz algo que o impressiona, como fugir de coices furiosos da égua enfurecida. O garoto fica observando o pai até tomar coragem e ir tentar imitá-lo, sem sucesso ele tenta montar uma cabra. Já o dia do mais velho se passa com ele tentando achar o significado das coisas, ele tem a gana de descrever o mundo. Já foi mostrado que é através dessa busca do garoto que Graciliano constrói várias singularizações, demonstrando as plataformas opostas de construção dos meninos.

Até a relação dos dois meninos com a cachorrinha Baleia é construída de forma oposta. Enquanto o mais novo faz de tudo para chamar a atenção da cachorra, ”Pôs-se a berrar, imitando cabras, chamando o irmão e a cachorra. Não obtendo resultado, indignou-se.” (VS, p. 51), o mais velho e a Baleia estão sempre juntos e como companheiros.

- Como é?

Sinhá Vitoria falou em espetos quentes e fogueiras.

- A senhora viu?

Aí sinhá Vitoria se zangou, achou-o insolente e aplicou-lhe um cocorote.

O menino saiu indignado com a injustiça, atravessou o terreiro, escondeu-se debaixo das catingueiras murchas, à beira da lagoa vazia.

A cachorra Baleia acompanhou-o naquela hora difícil. (VS, p. 54-55)

Percebe-se lendo os mesmos trechos que até o motivo da indignação de ambos é oposto, o mais novo indignasse por não receber atenção, enquanto o mais velho por não obter as respostas para as suas indagações e pela forma injusta que sinhá Vitória o castigou.

Um exemplo claro do paralelismo oposto entre Fabiano e o menino mais velho é o como cada um reage nas situações em que precisam se expressar, por muitas vezes o pai fica calado por não possuir vocabulário para expressar suas ideias e sentimentos, como no caso com o patrão e com o soldado, o menino tenta romper esta barreira e se comunica com o que conhece, e se não conhece singulariza os conhecimentos que tem e aplica dando significado ao que não conhece. “O pequeno sentou-se, acomodou nas pernas a cabeça da cachorra, pôs-se a contar-lhe baixinho uma historia. Tinha o vocabulário quase tão minguido como o do papagaio que morrera no tempo da seca. Valia-se, pois, de exclamações e de gestos.” (VS, p. 55-56). A falta de vocabulário não impede o menino de contar as historias que inventa para a sua companheira Baleia.

Capítulo 2 A construção continuada das personagens protagonistas

No primeiro capítulo de *Vidas Secas*, quando a família chega à fazenda, rapidamente a cachorrinha Baleia trata de caçar um suculento preá para a janta de todos. Um cachorro qualquer poderia caçar para benefício próprio e comer o animal assim que o caçasse, porém Baleia é diferente, mata o preá e traz para a família toda dividir, mostrando ser uma peça fundamental para a sobrevivência de todos. Indo além da sobrevivência, mesmo Fabiano, que às vezes dava pontapés na cachorrinha, perdeu o riso ao lembrar-se da morte da cachorrinha no último capítulo do livro, muito depois do ocorrido, ressaltando a Baleia como o membro da família que era e a importância que possuía: “ficou um instante assim besta, olhando os filhos, a mulher e a bagagem pesada. O menino mais velho esbrugava um osso com apetite. Fabiano lembrou-se da cachorra Baleia, outro arrepio correu-lhe a espinha, o riso besta esmoreceu.” (VS, p. 123)

É interessante notar que através de um ato singular, do menino roer ossos, que Fabiano se lembra da Baleia. O Vaqueiro se lembra dela porque durante o livro inteiro ela passa se alimentando de ossos, mesmo quando ela morre ela vai a um céu de ossos, e ao singularizar seu olhar no menino roendo os ossos, a tristeza da perda da cachorra lhe volta ao espírito e ele perde o riso que havia em seu rosto.

Vidas Secas é diferente das outras obras de Graciliano, pois neste romance o escritor não produziu apenas uma personagem protagonista para retratar o sertanejo ao mundo, mas sim uma família e sua cachorrinha, e o rico do livro é perceber que cada uma das personagens, a sua maneira, representam a imagem do homem sertanejo, homem em todas as suas definições, seja mulher, seja criança ou seja o animal de estimação, ele mostra a humanidade e a realidade do sertão que pretendia retratar em todas as suas personagens protagonistas.

Graciliano, em *Vidas Secas*, no capítulo intitulado “Fabiano”, busca por meio de comparações com as paisagens do sertão, construir a imagem de Fabiano para o leitor da obra. Como mostrado no capítulo 1 desta análise, *Vidas Secas* é narrado em terceira pessoa, talvez até por uma dificuldade que as personagens do livro teriam se colocadas na posição de narrador, afinal todos na família de Fabiano tem dificuldades em se expressar, prova de tal dificuldade são os escassos diálogos que o livro possui, e os motivos de quase todos serem

monossilábicos. Porém, mesmo em terceira pessoa, o narrador não é colocado numa posição de afastamento, onipresença e onipotência, mas sim em uma posição em que o narrador muitas vezes se mescla com os sentimentos e pensamentos da personagem que ele está descrevendo, para que mesmo elas não conseguindo se expressar por si só, o narrador se aproxima da personagem e descreve seus sentimentos, comparando-os com a natureza ao seu redor.

Fabiano ia satisfeito. Sim senhor, arrumara-se. Chegara naquele estado, com a família morrendo de fome, comendo raízes. Caíra no fim do pátio, debaixo de um juazeiro, depois tomara conta da casa deserta. Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado a camarinha escura, pareciam ratos e a lembrança dos sofrimentos passados esmorecera. (VS, p.18)

O narrador de *Vidas Secas* é realmente algo intrigante, ao responder a sua própria constatação da satisfação de Fabiano, ele dá a impressão de falar pelo vaqueiro, característica repetida na hora de descrever todos os membros da família de Fabiano, mesmo que este narrador esteja em terceira pessoa, ele fala pelas personagens que descreve, dando um caráter de personagem a voz narrativa.

Ao dar voz ao sertanejo bruto, analfabeto e sem posses, ou “homem sem valor”, como aponta Hamilton Jr., Graciliano, para ser fiel a quem dá voz, não poderia colocá-lo narrando sua história em primeira pessoa, afinal nem lutar pelo que acredita Fabiano consegue, já que ele não sabe como se expressar. O escritor inventa uma nova forma de narrar mesclando o narrador descritivo com o narrativo, tendo então o cenário narrado com o fim de descrever o humano das personagens que ali estão vivenciando a cena, diferente cenário puramente narrado em detalhes e sem ligação com a trama do romance, como a longa cena dos cavalos em Zola ou a cena da mudança na de Aloísio Azevedo.

-Fabiano, você é homem, exclamou em voz alta.

Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.

Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando: – Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades.

Chegara naquela situação medonha – e ali estava, forte, ate gordo, fumando o seu cigarro de palha.

- Um bicho, Fabiano. (VS, p.18)

Enquanto em algumas linhas o narrador descreve Fabiano por meio das suas características físicas, em outras ele descreve os sentimentos do vaqueiro para com o mundo

que o cerca, e sua relação de dependência que o caracterizava como um animal e não um ser humano, como no início da citação ele se considerava. A diferença está até na significação da palavra, antes de Fabiano pensar no assunto ele era um homem, pensando um pouco mais era um cabra, no sentido de ser um homem ocupado com as posses dos outros e por isso se tornara menos homem, depois de se pensar mais sobre ele se tornará um cabra animal, mesmo ruivo e com os olhos azuis, por trabalhar na terra dos outros ele era uma cabra, e não o homem branco, que no Brasil se pressupõe ser alguém com posses, Fabiano não possui terras. O narrador não apenas descreve a cena, mas a liga a trama principal por meio desses jogos com palavras, dando importância para cada frase escrita no romance, formando uma estrutura descontínua acerca dos devaneios de Fabiano, ao qual o narrador incorpora.

Sobre esta relação de ser humano com possuir posses, e o sentimento de inferioridade sentido por Fabiano, Marx escreveu o manuscrito “O Dinheiro”, dentro dos seus *Manuscritos econômico-Filosóficos*, defendendo que se o ser humano possui necessidades verdadeiramente ontológicas a sua existência, todo sujeito necessita assim de uma indústria evoluída e propriedade privada para suprir suas necessidades. Deixando o fato industrial de lado, Fabiano para se sentir gente precisa de uma propriedade de terra sua para poder produzir e não dever nada a ninguém, porém as relações de favor que lhe imperam por ele não ser o dono das terras lhe transforma em um animal e não mais em um ser humano. Na cena do pagamento pelo seu trabalho ao longo do capítulo “Contas”, Fabiano se compara a uma cabra novamente. Depois de receber o dinheiro, mesmo que o vaqueiro achasse que o patrão estava sendo incorreto e injusto, mesmo que as contas de sua esposa Sinhá Vitória, a quem Fabiano muito confiava e estimava pelas suas habilidades em efetuar contas que sua mulher possuía, Fabiano justifica que só discordava do patrão por ser bruto, e não pelo fato do dono das terras, homem branco, estar sendo maldoso e intransigente, partindo do ponto em que Fabiano não possuía posses e ainda vivia e trabalhava de favor, não podia discordar do dono de terras, afinal ele era gente rica (ser humano) e Fabiano só um bruto, um cabra (animal).

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 um 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 à toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens. Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Até estranhara as contas

dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra. . (VS, p.93)

O narrador em *Vidas Secas* não se limita a construir a imagem de Fabiano em apenas um capítulo, ele vai capítulo a capítulo destrinchando a personalidade bruta do sertanejo nas ações e julgamentos que ele, o narrador e as outras personagens fazem sobre o vaqueiro, e como ao longo da obra ele é acometido por uma corrente de pensamentos críticos muito complexos sobre o lugar de um ser humano bruto no mundo, e como ele foi amadurecendo como pessoa ao longo da obra e de sua jornada pela seca caatinga.

Hamilton Jr., ainda neste mesmo livro *A arte de ficção de Graciliano Ramos: A apresentação de personagens*, cria um termo para associar as personagens sertanejas de Graciliano à imagem de Lampião e do cangaço, “homem sem valor”, que se aplicado em *Vidas Secas* traz outra conotação, que lembra um pouco a classificação dada por Marx anteriormente, Fabiano não é sem valor por ser fora da lei ou cangaceiro, mas por não possuir posses e por ter uma vida baseada nas relações de favor que tem com o dono da fazenda em que mora depois da sua fuga da seca pela caatinga.

No primeiro ensaio do livro de Lukacs já citado, nomeado “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels” o húngaro trás uma critica ao capitalismo muito parecida com os devaneios do vaqueiro descritos acima, devaneios vindos a cabeça de Fabiano após a discussão com o novo patrão.

No capitalismo, todas essas categorias aparecem necessariamente numa forma reificada; e, por causa dessa forma reificada, ocultam a sua verdadeira essência, ou seja, a de relação entre os homens. Nessa inversão das categorias fundamentais do ser humano reside a fetichização inevitável que ocorre na sociedade capitalista. Na consciência humana, o mundo aparece completamente diverso daquilo que na realidade ele é: aparece deformado em sua própria estrutura, separado de suas efetivas conexões. Torna-se necessário um peculiar trabalho mental para que o homem do capitalismo penetre nessa fetichização e descubra, por trás das categorias reificadas (mercadoria, dinheiro, preço etc.) que determinam a vida cotidiana dos homens, a sua verdadeira essência, isto é, a de relações sociais entre os homens. (LUKÁCS, 1968, p. 19)

Na relação um tanto quanto capitalista entre Fabiano e o patrão fica evidente que o dinheiro está reificado, ou no caso, a posse da fazenda em que Fabiano trabalha, em relação ao trabalho do vaqueiro. A supervalorização então da posse para com trabalho “fetichiza” o valor de um para com o outro e promove em Fabiano um peculiar trabalho mental, exatamente como diz o teórico húngaro, para que ele aceite então essa desvalorização do seu trabalho, e por consequência de quem ele é. ”Era um desgraçado, era como um cachorro, só

recebia ossos. Porque seria que os homens ricos ainda lhe tomavam parte dos ossos?'. (VS, p. 96). Fabiano é um cachorro e seu patrão um homem, e além de homem, um homem rico. Dá para se notar que o narrador muda de tom neste momento para o sentido de cachorro que ele vinha utilizando, pois quando ele fala da Baleia, a cachorrinha parece homem, mas quando o vaqueiro se comparara a um cachorro, se compara a quem recebe sobras, e não aquela cachorra guerreira e heroica que salva a família caçando um preá, sonhando em receber os ossos, para Fabiano apenas as sobras é motivo de desgraça e de desvalorização da sua essência humana.

Depois de narrar o que aconteceu na hora do pagamento, Fabiano senta na calçada, e como que num diálogo consigo mesmo pensa nos desdobramentos das ações do patrão para com ele.

Se pudesse mudar-se, gritaria bem alto que o roubavam. Aparentemente resignado, sentia um ódio imenso a qualquer coisa que era ao mesmo tempo a campina seca, o patrão, os soldados e os agentes da prefeitura. Tudo na verdade era contra ele. Estava acostumado. Para onde? Hem? Tinha para onde levar a mulher e os meninos? Tinha nada! (...) Se pudesse mudar-se, gritaria bem alto que o roubavam, mas às vezes se arreliaava. Não havia paciência que suportasse tanta coisa. (VS, p. 97)

Fabiano pode ser bruto e não possuir posses, mas ainda é humano e por mais que não seja tratado como um, sofre com a forma que as pessoas da cidade o tratam, pessoas estas que o narrador tem o cuidado de não lhes atribuir nomes e os chama pela sua profissão, como objetos imutáveis da paisagem, como os juazeiros imutáveis. A título de exemplo da figura do patrão, que como a caatinga tem atitudes e concepções imutáveis. Percebe-se aqui que mesmo o Fabiano não se sentindo homem e sim um animal, quem não é chamado através do nome pelo narrador no romance é o patrão, nota-se ainda que na primeira vez que é feita a comparação do vaqueiro com uma cabra, no trecho mais acima, é por um devaneio do próprio vaqueiro, na segunda vez que Fabiano se compara é por culpa de uma ação externa a ele, a ação do patrão e mesmo assim a comparação é desencadeada pelo mesmo motivo, a relação de favor que acorrenta Fabiano a posição de animal novamente.

Graciliano falou sobre suas intenções ao produzir *Vidas Secas*:

O que me interessa é o homem, e homem daquela região aspérrima. Julgo que é a primeira vez que esse sertanejo aparece em literatura. (...) Procurei auscultar a alma do ser rude e quase primitivo que mora na zona mais recuada do sertão, observar a reação desse espírito bronco ante o mundo exterior, isto é, a hostilidade do meio físico e da injustiça humana. Por pouco que o selvagem pense – e os meus personagens são quase selvagens – o que ele pensa merece anotação. Foi esta a pesquisa psicológica que procurei fazer. (In.: GARBUGLIO, J.1987, p. 64)

Este tom selvagem que ele dá a Fabiano é perceptível, não apenas pelas comparações para dele com os animais da fazenda, como já citado, mas a repetição das características do rosto e dos cabelos de Fabiano, sempre tão vermelhos, retratam o sertão selvagem e sua terra e Sol vermelhos como o vaqueiro. Este selvagem pode ser visto também nas relações que Fabiano tem com os animais, sua comunicação com a cachorrinha baleia é sempre por intermédio de olhares, enquanto de sua esposa, Sinhá Vitória sempre media por pontapés a conversa com a cachorrinha. O sertanejo mostra seu lado animal com a sintonia que possui com os bichos da fazenda.

Uma prova de que o narrador, mesmo que em terceira pessoa, acompanha e acopla aos seus os pensamentos da personagem narrada é o capítulo “O menino mais novo”, menino este que mesmo não sendo nomeado, tem um capítulo direcionado aos seus devaneios. O garoto, ao descrever o pai selando um cavalo, fugindo de seus coices involuntários, com aquela roupa de couro de um vaqueiro, não o vê como um bicho pertencente ao patrão, como um selvagem qualquer, mas sim, vê Fabiano como um herói romântico, com um redemoinho esplendoroso, como um modelo a se seguir, quando o menino crescer ele quer ser forte e hábil com os animais como o pai é.

O animal estava selado, os estribos amarrados na garupa. E sinhá Vitória subjugava-o agarrando-lhe os beijos. O vaqueiro apertou a cilha e pôs-se a andar em redor, fiscalizando os arranjos, lento. Sem se apressar, livrou-se de um coice: virou o corpo, os cascos da égua passaram-lhe rente ao peito, raspando no gibão. Em seguida Fabiano subiu ao copiar, saltou na sela, a mulher recuou – e foi um redemoinho na caatinga.

Trepado na porteira do curral, o menino mais novo torcia as mãos suadas, estirava-se para ver a nuvem de poeira que toldava as imburanas. Ficou assim uma eternidade, cheio de alegria e medo, até que a égua voltou e começou a pular furiosamente no pátio, como se tivesse o diabo no corpo. De repente a cilha rebentou e houve um desmoronamento. O pequeno deu um grito, ia tombar da porteira. Mas sossegou logo. Fabiano tinha caído em pé e recolhia-se banzeiro e cambaio, os arreios no braço. Os estribos, soltos na carreira desesperada, batiam um no outro, as rosetas das esporas tiniam. (VS, p.49)

Quando Fabiano se compara a um cachorro, na sua auto comparação com o patrão, ele desvaloriza o seu trabalho e sua vocação, ao contrário do que o seu menino mais novo faz. A adrenalina da vida de vaqueiro, junto com sua armadura de couro com um chicote amarrado e esporas cintilantes e tinindo, é a vida sonhada pelo filho. Na cabeça do menino não existe a desvalorização da profissão em relação à posse da terra em que se criam os animais como na cabeça do vaqueiro ocorre. O menino só quer viver a emoção de se montar em uma brava égua, que por mais que brigue e rode furiosamente, perde para o talento nato de um bom vaqueiro.

Essa cena tem uma das mais belas misturas entre narrador e personagem, se Fabiano ao laçar a égua não perde a calma, o menino, e por consequência o narrador que o retrata, são tomados por uma emoção nostálgica que mistura alegria e medo, apenas ao observar o pai fazendo algo corriqueiro, tanto o narrador quanto o menino ficam em êxtase.

No último capítulo, quando a família retorna a uma marcha sem rumo, ao pensar sobre si e suas ações, Fabiano sempre ficava esmorecido, mas no momento em que olhar e descrever o corpo de Sinhá Vitória, que diferente da marcha do início do romance, agora estava rechonchudo, o vaqueiro se enchia de esperanças e alegrias, por mais que Fabiano não sentisse alegria consigo mesmo, afinal era um só um cabra, e sim um ser humano que ao decorrer de sua vida aprendeu, mesmo que ele próprio não tenha notado, a extrair alegria do ambiente a sua volta, e que de fuga a fuga da seca que ele tiver que passar, ele cresce como um ser humano, e que não fica estagnado como antes imaginava, e que talvez estivesse equivocado ao se comparar a os bois que ficam eternamente amarrados a um moinho, andando sempre em círculos, rodando no mesmo lugar.

Segundo o crítico Antonio Candido, que é considerado por muitos um dos grandes leitores de Graciliano, existem elementos essenciais presentes em *Vidas Secas*, que se postos em comparação com a construção da personagem Fabiano na obra, ajudam a compreender a estética pretendida por Graciliano.

o problema da classificação de uma narrativa que o autor qualificou “romance”, apesar de ser muito breve, equivalendo talvez cem páginas datilografadas a trinta linhas; a sua estrutura descontínua; a força com que transcende o realismo descritivo, para desvendar o 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 seus contemporâneos, consegue exprimir a “vida em potencial”.(CANDIDO, 2006, p. 147)

A estética utilizada na construção de Fabiano, como este trabalho vem desenvolvendo e com a ajuda das palavras de Antonio Candido, pois esses elementos por ele listados estão presentes na descrição do vaqueiro. Quando o narrador constrói sua esposa Sinhá Vitória, o narrador impera com as mesmas ferramentas apontadas pelo crítico.

Durante vários trechos do livro, quando Fabiano pensa na esposa, lembra-se com carinho da habilidade instantânea da Sinhá Vitória em entender o que se passa na cabeça do sertanejo, Fabiano apesar de ter muitos problemas em se expressar falando, gostava muito de ficar junto dos animais da fazenda porque ele não precisava falar para se comunicar com eles. Da mesma forma era sua relação com Sinhá Vitória, quando buscava a compreensão dela,

apenas com os olhos, eles se entendiam rapidamente, quase que por um discurso indireto os dois se conectavam.

Assim como Fabiano, Sinhá Vitória também é construída através da passagem de capítulos, se no início da saga, ainda perambulando pela caatinga, Sinhá era magra, definhada e murcha, com a chegada da chuva no capítulo “Inverno”, ela se torna robusta novamente. O mesmo ocorre com os dois filhos do casal, eram magros e tinham que ser carregados na primeira jornada contra a seca, depois do período na fazenda, os meninos tornam-se saudáveis e com energia para a nova jornada no último capítulo “Fuga”, jornada esta que os meninos já começam andando na frente, tão rápido que Fabiano os perde de vista por alguns momentos.

Pobre do papagaio. Viajar com ela, na gaiola que balançava em cima do baú de folha. Gaguejava: - "Meu louro." Era o que sabia dizer. Fora isso, aboiava arremedando Fabiano e latia como Baleia. Coitado. Sinhá Vitória nem queria lembrar-se daquilo. Esquecera a vida antiga, era como se tivesse nascido depois que chegara à fazenda. A referência aos sapatos abriu-lhe uma ferida - e a viagem reapareceu. As alpercatas dela tinham sido gastas nas pedras. Cansada, meio morta de fome, carregava o filho mais novo, o baú e a gaiola do papagaio. Fabiano era ruim. (VS, p.43)

Como levantado por Antonio Candido e já afirmado no corpo desta análise, *Vidas Secas* possui uma estrutura descontínua, mas não apenas na questão linear dos fatos, mas também nos sentimentos imperados na mente das personagens. Sinhá Vitória dificilmente fica com raiva de Fabiano ao longo da obra, na maioria das vezes entende as atitudes do marido, e releva justificando pelo fato de o marido ser um bruto. Porém, no capítulo dedicado à Sinhá Vitória, intitulado com o nome da mulher de Fabiano, ela se irrita com ele por ele ter dito que ela parecia desengonçada com saltos altos, e Sinhá mesmo concordando com a observação maldosa de Fabiano, afinal nunca usava os sapatos com saltos, ela se irrita por ele ter feito o comentário sobre o andar dela, mas como nenhum sentimento é contínuo, entre o pesar pela morte do papagaio, a sensação de raiva que ela sentia do comentário feito por Fabiano volta à tona, e descontinuamente é debatida na cabeça de Sinhá Vitória ao longo do capítulo, entrando e saindo dos seus pensamentos.

Ainda exemplificando o elemento descontínuo da obra, Sinhá Vitória fica lembrando-se de capítulo a capítulo sobre a desejada cama de couro, igual a do seu Tomás da bolandeira, de pensamentos em pensamentos, de problema em problema, às vezes Sinhá mostrava não se importar se a família estava sofrendo com a seca, ou com a chuva, os devaneios de Vitória sempre voltam à cama que ela tanto sonhava, talvez fazendo isso como uma válvula de escape para ela manter a lucidez, a mãe generalizava muitos dos seus problemas e focava apenas na

cama, esquecendo por algumas linhas as suas reais preocupações, como sobreviver em um ambiente tão aspérrimo, e sonhava por instantes que a solução para a sua vida era apenas uma cama igual a do seu Tomás.

Se ao descrever Fabiano, o narrador de *Vidas Secas* aproxima o vaqueiro do selvagem, lhe caracterizando e lhe descrevendo por meio de comparações com animais e com a caatinga selvagem, ao descrever a cachorrinha Baleia ele humaniza o antes animal selvagem, lhe dando características humanas.

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

Ir ao céu depois da morte é uma crença cristã que Graciliano adaptou aos devaneios da cachorrinha Baleia para lhe dar humanidade, afinal quem sonha em conforto após a morte são os seres humanos que possuem consciência de que morrerão algum dia. Baleia torna-se assim muito mais do que um cachorro, é também um membro da família, o narrador, assim como fez com os devaneios do menino mais novo, traz para o seu discurso o que a cachorrinha sentia e pensava, lembrando que o narrador não inclui este discurso da cachorra apenas no leito de morte dela como retratado no trecho escolhido acima, mas também ao longo de todo o livro sempre pincelando características humanas na cachorrinha.

Conclusão

Esta análise buscou, através da comparação com alguns teóricos e outras obras literárias, mostrar o fator contínuo da construção das personagens, e que diferente do que alguns críticos apontam que cada passagem do livro é importante para as mudanças e crescimentos que cada protagonista efetua ao longo da obra, para chegar ao último capítulo com uma percepção de mundo diferente da que a da marcha do início do romance, e que esta percepção é mais positiva que a percepção seca e definhada que possuíam os integrantes da família ao chegarem à nova seca fazenda.

Para Rui Mourão, a obra é vista de outra forma:

A prova mais incontestável da descontinuidade de *Vidas Secas* está em que a maioria dos seus capítulos não se destinam a uma posição obrigatória e poderiam, sem qualquer prejuízo para a narrativa, ter sido seriados de mais de uma maneira. Por outro lado, poderia ser amputado este ou aquele sem comprometer, de forma irremediável, o corpo geral da obra. (MOURÃO, 1971, p. 119)

A descontinuidade da obra é incontestável, porém como foi trabalhado ao longo desta obra, acredita-se que se algum trecho for amputado da obra, algum traço de personalidade das personagens protagonistas, que são pinceladas linha a linha, também será amputado. "De fato, alguns críticos acham que cada capítulo pode ser lido como um conto independente. Todavia, temos que concordar com os que vêem a solidariedade do romance." (HAMILTON, Jr. p. 147)

Por mais que a maioria dos exemplos ao longo da análise trate da construção de Fabiano, esta construção contínua é perceptível em todos os membros da família, incluindo a cachorrinha Baleia. Sinhá Vitória, no seu capítulo isolado, tem construído alguns dos seus traços de personalidade, mas os capítulos da obra, como um todo, traçam a mulher completa que a sinhá Vitória é. Mãe raivosa enquanto interrompida na lida diária da fazenda, mas muito preocupada com seus meninos e com a roupa que usarão na festa da cidade. Mulher inteligente que sabe muito bem o valor das coisas e mostra para Fabiano o quanto seu patrão o rouba e é injusto para com o marido. Mulher humana que só desejava uma cama melhor pra descansar e conseguir esquecer os problemas diários. Pobre mulher da roça que sofre por ter que andar de saltos altos, e que sente inveja das mulheres da cidade que o fazem com maestria. São pequenos e importantes traços que não podem ser meramente amputados.

Comparar Graciliano à estética russa foi muito importante para entender melhor a construção oposta dos dois filhos de Fabiano, e os procedimentos e paralelismo e singularização quando encaixados na obra *Vidas Secas* também mostram a relação entre a paisagem que o narrador onipresente, sempre selecionada para demonstrar o espírito da personagem ao qual a relação do narrador está ocorrendo, no capítulo.

“Em todo caso, Tolstoi tornou singulares as obras de Wagner descrevendo-as do ponto de vista de um camponês inteligente, isto é, do ponto de vista de uma pessoa que, assim como os selvagens franceses, não pode referir-se às associações habituais.” (Chklovski, p. 218). Graciliano tornou singular o sertão nordestino do ponto de vista de uma cachorrinha, um adulto rude, uma mulher rude e os dois meninos filhos destes rudes, e como todos eram analfabetos, utilizou-se do inovador sistema teorizado por Friedman para passar esta visão de mundo antes ignorada.

Referências bibliográficas

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. São Paulo: Editora Record, 2005.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, 3 ed.

HAMILTON, Jr. **Arte de ficção de Graciliano Ramos**: a apresentação de personagens. Michigan USA: University Microfilms International, 1986.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**: texto integral. São Paulo: Martin Claret, 2004

LUKÁČKS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968 2 ed.

GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

MOURÃO, Rui. **Estruturas**: ensaio sobre o romance de Graciliano. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro-MEC, 1971, 2 ed.

ABEL, Carlos Alberto dos Santos. **Graciliano Ramos**: cidadão e artista. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

CHKLOVSKI, Viktor. A Construção da Novela e do Romance. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira, (Org.) **Teoria da Literatura**: formalistas russos. Porto Alegre: Editora Globo, 1970. p. 205 – 226.

_____. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira, (Org.) **Teoria da Literatura**: formalistas russos. Porto Alegre: Editora Globo, 1970. p. 39 – 56.