

## **1 VIDAS SECAS: UM BREVE ESTUDO DA OBRA**

Vidas Secas utiliza-se de um tema local - a seca da região Nordeste e a vida miserável e martirizada dos retirantes – para atingir um universalismo proveniente da riqueza humana de seus personagens, cuja interioridade é esculpida com extremo brilho e concisão.

### **1.1 Narrador**

Publicado em 1938, Vidas Secas é o único realizado em terceira pessoa e o único em que os capítulos parecem “peças autônomas”, encaixando-se de forma descontínua e com raro talento artístico. Iremos evidenciar, na primeira parte deste capítulo, como o narrador, sem se confundir com os personagens, institui, cria, sugere a humanidade deles, transformando em linguagem precisa e firme o silêncio que os caracteriza.

Fabiano, sinha Vitória, o menino mais novo e o menino mais velho e Baleia – a cachorrinha que age, pensa e sente como gente – são os membros de uma família desumanizada, reduzida à condição animalesca (no sentido mais brutal da palavra) pela precariedade de uma existência cotidianamente aviltada por situações-limite. Não ter como sobreviver, na fuga periódica da seca e assim tornar-se nômade, sem teto que não seja transitório, sem perspectiva de trabalho que não seja ocasional – uma época efêmera de condições climáticas favoráveis – constituem os fatores de rebaixamento físico, social, moral e humano dos personagens.

Embora esse rebaixamento, também motivado pela opressão social, se expresse na forma silenciosa e hostil como se comportam, na incomunicabilidade que os separa tanto das pessoas da cidade quando deles mesmos, o narrador, nas

mesmas passagens em que aparecem como bichos, como brutos, desvendando a humanidade submersa, aderindo ao mundo interior de cada um deles, que reinvente. O melhor exemplo de tal procedimento é a cachorra Baleia, um parâmetro de humanidade que ora se contrapõe à desumanidade dos seres humanos, ora parece representar um veículo de sua humanização. Pois enquanto as pessoas viram bichos, o bicho, convertendo-se em pessoa, torna-se uma alegoria, um símbolo da temática central do romance.

Essa temática não se reduz às conseqüências da seca e da opressão, mas, através de ambas, concentra-se na oscilação entre sujeito e objeto, homem e bicho, revolta e conformismo, esperança e passividade que universaliza as criaturas de Vidas Secas de modo que na obra palpita a vida.

Exemplificaremos o foco narrativo de Vidas Secas, atentando para o fato de que não se trata de um narrador onisciente. Trata-se de um narrador que por um lado relata com objetividade e precisão, e por outro adere tão profundamente aos personagens que lhes institui a humanidade dilacerada. O uso do discurso indireto livre e os monólogos interiores, os fluxos de consciência dos personagens, cujo silêncio é convertido em palavras que eles não sabem dizer, constituem recursos importantes deste foco narrativo sofisticado e de grande qualidade artística.

A título de informação, todos os excertos apresentados do livro Vidas Secas dizem respeito à edição de nº 105, editora Record, Rio de Janeiro, 2008.

Exemplo 1:

*Fabiano dava-se bem com a ignorância. Tinha o direito de saber? Tinha? Não tinha.*

*- Está aí.*

*Se aprendesse qualquer coisa, necessitaria aprender mais, e nunca ficaria satisfeito.*

*Lembrou-se de seu Tomás da bolandeira. Dos homens do sertão o mais arrasado era seu Tomás da bolandeira. Por quê? Só se era porque lia demais (...).*

*Seu Tomás da bolandeira falava bem, estragava os olhos em cima de jornais e livros, mas não sabia mandar: pedia. Esquisitice um homem remediado ser cortês. Até o povo censurava aquelas maneiras. Mas todos obedeciam a ele. An! Quem disse que não obedeciam?*

*(capítulo 2 – Fabiano, pág. 22/23)*

## Exemplo 2:

*Sentindo a deslocação do ar e a crepitação dos gravetos, Baleia despertou, retirou-se prudentemente, receosa de sapecar o pêlo, e ficou observando maravilhada as estrelinhas vermelhas que se apagavam antes de tocar o chão. Aprovou com um movimento de cauda aquele fenômeno e desejou expressar sua admiração à dona. Chegou-se a ela em saltos curtos, ofegando, ergueu-se nas pernas traseiras, imitando gente. Mas sinha Vitória não queria saber de elogios.*

*- Arreda!*

*Deu um pontapé na cachorra, que se afastou humilhada e com sentimentos revolucionários.*

*(capítulo 4 – Sinha Vitória, pág. 39/40)*

## Comentários

No exemplo 1, a fusão entre a voz do narrador e a voz silenciada do personagem - o narrador dando-lhe palavras para expressar-se interiormente – aparece com mais clareza. A frase *Tinha o direito de saber: Tinha? Não tinha* exemplifica várias passagens em que Fabiano se interroga sobre a própria identidade humana e, embora a negue, aqui em termos do seu direito à instrução, a interrogação prevalece, fixando a ambigüidade do personagem.

Entre o medo do conhecimento, que vê como algo mítico, entre as críticas a seu Tomás da bolandeira, que o simboliza no romance, e a admiração por aquele homem, vale dizer, a admiração pelo conhecimento, Fabiano novamente oscila, o que faz em relação a outros atributos humanos que deseja encontrar em si, mas que ao mesmo tempo se nega acreditar possuir.

O processo narrativo de *Vidas Secas*, na medida em que recria e institui as dúvidas de Fabiano e sinha Vitória, traduzindo-lhes os pensamentos confusos sem resolvê-los como faria um narrador onisciente, constitui um dos principais fatores do raro equilíbrio artístico da obra, da originalidade com que se esculpe o ser humano universal, a partir de um contexto regionalista brasileiro: a seca do nordeste, a opressão dos pobres, a condição animalesca em que vivem e a precária situação social na qual se encontram.

A existência deste contexto pode nos levar a classificar *Vidas Secas* como romance regionalista ou como romance proletário, assim como o brilhantismo com

que Graciliano Ramos escava a humanidade embotada dos personagens pode, por sua vez, levar-nos a pensar que se trata de um romance psicológico.

Embora possua as três dimensões, percebe-se que a obra as transcende, por exemplo, utilizando-nos do segundo fragmento. Nele a fantasia criadora do escritor cria uma cachorrinha com alma, sentimentos, pensamentos e sensibilidade. Ao levar um pontapé de sinha Vitória quando tente elogiá-la, Baleia afasta-se *humilhada e com sentimentos revolucionários*.

Como entender melhor por que a inversão homem-bicho, presente nesse e em outros trechos, torna inviáveis e redutoras as classificações mencionadas? Quais outros fatores fazem de *Vidas Secas* um romance difícil de classificar? Esse é o assunto no qual nos aprofundaremos no estudo do próximo tópico.

## 1.2 Enredo

À primeira vista, o que mais chama a atenção no estudo do enredo é o caráter autônomo e completo dos capítulos do livro. Embora realmente possam ser lidos como peças independentes, e assim tenham sido publicados em jornais, os “segmentos” de *Vidas Secas* reúnem-se com uma organicidade exemplar.

Isso porque mantêm uma estrutura descontínua, não linear, como que reafirmando o isolamento dos personagens, a instabilidade de sua existência de retirante. Além disso, um capítulo é evocado em outro através do processo associativo que caracteriza os pensamentos confusos, o universo mental no qual o passado se confunde com o presente e com o futuro – espécie de sombra que atemoriza Fabiano e sua família.

A montagem do enredo, formado de treze segmentos ou capítulos que se justapõem sem nexos lógicos, organiza-se primeiramente pela proximidade entre o primeiro: *Mudança* – a chegada da família de retirantes a uma velha fazenda arruinada e abandonada – e o último: *Fuga* – a saída da família, que, diante de um novo período de seca, foge para outro lugar.

Assim, do segundo ao décimo segundo capítulos, nos quais a família vive como agregada na fazenda, para cujo proprietário Fabiano trabalha, o que temos é por um lado uma fase de “descanso” em relação ao nomadismo provocado pela seca, e por outro, além da tortura gerada pela lembrança do passado e pelo medo

do futuro, as diferentes facetas que a opressão exerce nos membros da família; seja entre eles, seja entre eles e os outros homens, os moradores da cidade.

A seguir, iremos enumerar e sintetizar os episódios principais dos capítulos mencionados:

Capítulo 2 – *Fabiano* – episódio: Fabiano procura uma novilha para curá-la de bicheira.

Capítulo 3 – *Cadeia* – episódio: Fabiano vai à cidade fazer compras, bebe uma pinga e é convidado para um jogo de cartas pelo “soldado amarelo”. Ambos perdem dinheiro, Fabiano decide ir embora, mas o soldado o provoca, pisando em seus pés. Fabiano solta um palavrão, o que o faz ser preso e surrado.

Capítulo 4 – *Sinha Vitória* – episódio: sinha Vitória prepara uma refeição para a família.

Capítulo 5 – *O menino mais novo* – episódio: O menino mais novo tenta imitar o pai, que sobe numa égua, cai e não se machuca, fazendo o mesmo com um bode e se machucando.

Capítulo 6 – *O menino mais velho* – episódio: O menino mais velho ouve a palavra “inferno”, acha-a bonita e procura aprender o seu significado com a mãe, que o repele brutalmente.

Capítulo 7 – *Inverno* – episódio: A família reúne-se numa noite de inverno, em que Fabiano tenta contar histórias, enquanto os meninos passam frio.

Capítulo 8 – *Festa* – episódio: A família vai à cidade, comemorar a festa de Natal.

Capítulo 9 – *Baleia* – episódio: Baleia adocece e Fabiano é obrigado a sacrificá-la, temendo que sofra de hidrofobia e passe o mal para os meninos.

Capítulo 10 – *Contas* – episódio: Fabiano é lesado pelo patrão no acerto de contas, e, apesar de as contas do patrão não coincidirem com as de sinha Vitória, não se defende. Ao contrário, humilha-se e pede desculpas ao patrão.

Capítulo 11 – *O soldado amarelo* – episódio: Um ano após ter sido preso pelo soldado amarelo, Fabiano o reencontra em seu território: a caatinga. Embora deseje vingança, acaba curvando-se e ensinando o caminho ao soldado amarelo.

Capítulo 12 – *O mundo coberto de penas* – episódio: Na iminência de outro período de seca, Fabiano, sinha Vitória e os meninos preparam-se para partir.

Pois bem. Pela rapidez com que os capítulos foram sintetizados, percebe-se que os episódios, os acontecimentos, não constituem a questão central do romance.

Na verdade, eles se configuram como quadros ou cenas através dos quais vamos nos aprofundando no conhecimento das criaturas que povoam Vidas Secas.

Por essa razão, passaremos aos comentários sobre os personagens da obra, utilizando-nos dos episódios e de outros elementos de seu enredo para ampliar a percepção a respeito de como se estruturam o enredo e os personagens.

### **1.3 Personagens e elementos do enredo**

**1.3.1 Fabiano** – no capítulo 2, enquanto o vaqueiro procura a novilha, por um lado sente-se satisfeito como fato de ter-se arrumado, ter arranjado emprego na fazenda, o que o faz exclamar que é um homem. Por outro lado, ao lembrar-se de que vive em terra alheia, cuida de animais e alheios, descobria-se, encolhia-se na presença de brancos, corrige a exclamação dizendo-se um bicho, um cabra, um macaco.

Aqui, aparece um referencial forte de Fabiano, uma espécie de paradigma que o oprime mas ao mesmo tempo o fascina, a saber, seu Tomás da bolandeira, o velho bom e lido: *Em horas de maluqueira Fabiano desejava imitá-lo: dizia palavras difíceis, truncando tudo, e convencia-se de que melhorava. Tolice. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo.* (RAMOS, pág. 22).

Na verdade, a opressão representada por seu Tomás da bolandeira inferioriza Fabiano na medida em que significa o poder e o respeito adquiridos pela bondade e pela cultura, em oposição ao poder autoritário dos “outros brancos”, que vê como inimigos. No episódio do capítulo 3, *Cadeira*, quando o soldado amarelo (adjetivo referente à farda que é signo de autoridade e que, portanto, intimida o vaqueiro) convida-o para o jogo, ele tenta imitar seu Tomás da bolandeira e o resultado é uma profusão de palavras desconexas: - *Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, contanto, etc. É conforme.* (RAMOS, pág. 28).

Depois de pronunciá-las, segue o soldado que era *autoridade e mandava. Fabiano sempre havia obedecido. Tinha muque e substância, mas pensava pouco, desejava pouco e obedecia.* (RAMOS, pág. 28). O mesmo ocorre no capítulo 10, *Contas*, quando ele se sabe roubado e culpa as contas “erradas” da mulher para desculpar-se perante o patrão, que ameaça despedi-lo.

Esses exemplos de passividade culminam no capítulo 11, *O soldado amarelo*, referente ao reencontro entre Fabiano e o referido soldado – o segundo acovardado

perante o primeiro – o qual se fere de vez em seu orgulho, em sua dignidade, atribuindo à velhice a inação, agora diante de alguém que fraqueja e recua em vez de enfrentá-lo.

Aos exemplos colocados, contrapõem-se momentos de revolta vividos por Fabiano. Embora na cadeia tente culpar a família, a responsabilidade que o prende a sinha Vitória e aos filhos, dentre outros motivos confusos e inúteis de que se utiliza para justificar a submissão, Fabiano intimamente sente-se um traste, uma coisa, a bolandeira de seu Tomás.

Por isso, por duvidar da condição humana de que faz parte, na medida em que nada tem, e que associa humanidade a propriedade, o vaqueiro por um lado resigna-se, aceita-se como inferior, estende aos filhos a “sina” que recebeu do pai, o qual a herdou do avô. Entretanto, por outro lado, em capítulos como *Inverno* (cap. 7) e *Festa* (cap. 8), sucessivamente dá vazão à individualidade esmagada através de histórias nas quais vence as brigas, inventa um heroísmo em que acredita, e através de insultos que profere, embriagado e sem possibilidade de ser ouvido, não às autoridades, mas aos matutos como ele, que se divertem na festa de Natal...

Assim, Fabiano, de olhos azuis, barba e cabelos ruivos,

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se agüentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopéias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas.

(RAMOS, pág. 20)

Dessa forma, acreditamos ter conseguido conciliar a imagem animalizada de Fabiano com as manifestações – não pelas palavras, que teme e admira, nem pelo convívio humano, de que se afasta – de sua humanidade por ele mesmo negada. As manifestações que configuram a dimensão humana desse vaqueiro marginalizado e oprimido pela natureza e pela sociedade aparecem quando o narrador o soletra humanamente, perguntando-se se é homem, se é bicho, se precisa morrer, enquanto o seu desejo maior e mais poderoso é o de vida.

**1.3.2 Sinha Vitória** – No capítulo 4, denominado Sinha Vitória, ela cozinha e, como o marido, perde-se em pensamentos confusos. A briga que tiveram por ele se recusar a realizar-lhe o sonho de ter uma cama de lastro de couro, como a de seu Tomás da bolandeira e as outras pessoas, magoa sinha Vitória. Esta mágoa, de que se vingava maltratando Baleia e os filhos, desencadeia a lembrança da vida antiga, de que havia se esquecido. Com a comparação de Fabiano entre ela vestida de sapato de verniz e um papagaio, vem-lhe à mente o papagaio que, por sugestão dela, fora sacrificado para alimentá-los durante a seca. Recordação de que foge, pensando em Deus.

No final do capítulo, uma conclusão de sinha Vitória é significativa para a compreensão da personagem:

*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 idéia de possuir uma cama. Sinha Vitória desejava uma cama real, de couro e sucupira, igual à de seu Tomás da bolandeira.*

(RAMOS, pág. 46)

Enquanto Fabiano oscila entre a condição de homem e a condição de bicho, a revolta e a submissão, a esperança imprecisa e o determinismo teimoso, enquanto o medo de reagir faz com que não haja, sinha Vitória encarna a praticidade, o espírito de iniciativa, a fé em Deus e num destino melhor para a família.

Por desejar uma cama real e não se conformar com a idéia de cama que satisfaz Fabiano – metáforas do comportamento de ambos - é ela quem aponta a direção concreta a ser seguida por todos, do começo ao final do romance. Com a mesma precisão, decide pela morte do papagaio e faz as contas certas dos negócios de Fabiano, embora inutilmente. Na festa de Natal na cidade – o marido roncando e sonhando com muitos soldados amarelos, ameaçadores – sinha Vitória alivia a vontade de urinar, molha os pés das outras matutas, pensa que a vida não é má e, apesar do medo da seca, fica ali de cócoras, cachimbando, os olhos e os ouvidos muito abertos para não perder a festa.

Considerada por Fabiano “o único vivente que o compreenda”, encanta-o como raciocínio rápido que associa o aparecimento das aves de arrição com a morte do gado.

Quando, no último capítulo, a família foge da seca, Fabiano procura adiar a viagem, pois teme afastar-se da fazenda, teme convencer-se da realidade. Sinha Vitória reza e fraqueja, uma ternura imensa enche-lhe o coração, sente necessidade de falar, pois *se ficasse calada, seria como um pé de mandacaru, secando, morrendo*. (RAMOS, pág. 120).

Chega-se então a Fabiano, e puxa com ele uma conversa de esperança que aos poucos o vai animando. Ele elogia-lhe as pernas grossas, as nádegas volumosas, os peitos cheios. Ela baixa os olhos, envaidecida, e reconhece que logo estaria magra, de seios bambos. Mas recuperaria carnes. Insiste com o marido até dominá-lo: por que haveriam de ser sempre desgraçados, fugindo no mato como bichos?

Entre o zumbido de um e o rosnado de outro, pensam nos filhos: seriam vaqueiros, na opinião do pai; adotariam costumes diferentes, estudariam, na opinião da mãe.

Fabiano divide-se, ao mesmo tempo deslumbrado com os sonhos da mulher e, ao sentir-se fraco, tendo pena dela. Após descansarem, ele indica um bebedouro à frente e, diante da dúvida de sinha Vitória, exalta-se, procura incutir-lhe coragem, mente sem saber que está mentindo para excitá-la, enquanto ela lhe transmite esperança.

**1.3.3 O menino mais novo/o menino mais velho e Baleia** – No capítulo 5, a ele dedicado, o menino mais novo expressa, no desejo de imitar o pai, a admiração que o faz querer “virar” Fabiano. A essa fantasia que não consegue compartilhar com Baleia, com a mãe, nem com o objeto de sua admiração – seu pai, Fabiano – seguem-se pensamentos confusos, reveladores da solidão do menino. Mas a ausência de interlocutores e o fracasso da aventura machucam-no e levam-no a sonhar, a desejar crescer – transformar-se em homem e assim deixar admirados Baleia e o irmão.

Um fragmento do sonho do menino, do qual só a natureza participa, exemplifica alguns momentos de lirismo presentes no romance:

Levantou os olhos tímidos. A lua tinha crescido, engrossava, acompanhada de uma estrelinha quase invisível. Aquela hora os periquitos descansavam na vazante, nas touceiras secas de milho. Se possuísse um daqueles periquitos, seria feliz.

Baixou a cabeça, tornou a olhar a poça escura que o gado esvaziara. Uns riachos miúdos marejavam na areia como artérias abertas de animais. Recordou-se das cabras abatidas a mão de pilão, penduradas de cabeça para baixo num caibro do copiar, sangrando.

(RAMOS, pág. 52/53)

No capítulo 6, acontece com o menino mais velho a mesma decepção sofrida pelo menino mais novo, por motivo idêntico: a solidão, a incomunicabilidade.

Ao perguntar a sinha Vitória o significado da palavra “inferno”, primeiro ela falou de espetos quentes e fogueiras. Depois, como insistisse, achou-o insolente e aplicou-lhe um cocorote. O menino, então, conta baixinho uma história a Baleia, valendo-se de exclamações e gestos, pois seu vocabulário era mingüado como o do papagaio morto no tempo da seca.

Todos o abandonavam, a cadelinha era o único vivente que lhe mostrava simpatia. Afagou-a com os dedos magros e sujos, e o animal encolheu-se para sentir bem o contato agradável, experimentou uma sensação como a que lhe dava a cinza do borralho. (...) Ele tinha querido que a palavra virasse coisa e ficara desapontado quando a mãe se referira a um lugar ruim, com espetos e fogueiras. Por isso rezingara, esperando que ela fizesse o inferno transformar-se.

(RAMOS, pág. 57/58)

Para o menino mais velho, todos os lugares conhecidos são bons, o que o faz associar o mundo ruim com a época da seca, lembrando-se das pancadas que Fabiano lhe dera. Mas, quando tudo se consertara, era como se as coisas ruins nunca tivessem existido e o mundo se povoasse de magia: *Ossos e seixos transformavam-se às vezes nos entes que povoavam as moitas, o morro, a serra distante e os bancos de macambira.*

Embora não soubesse falar direito – imitando os berros dos animais, os sons dos galhos que rangiam na caatinga, roçando-se – ele decide decorar a palavra “inferno” e ensiná-la ao irmão e à cachorra, sem acreditar que um nome tão bonito servisse para designar coisa ruim.

Entretanto, nem o consolo de Baleia, nem a invenção de que não fizera a pergunta, não recebera portanto o cascudo, diminuem-lhe a tristeza. Sentindo-se fraco e desamparado, abraçou a cachorrinha com uma violência que a descontentou. Não gostava de ser apertada, preferia saltar e espojar-se.

## 1.4 Comentário geral sobre os personagens

Por tudo aquilo que foi exposto, podemos perceber como os capítulos do enredo nos vão dando a interioridade dos personagens, e os configurando em sua humanidade desvalida, solitária, incomunicável. A solidão, a dificuldade de comunicar-se, seja pela desatenção dos outros, seja pela ausência de palavras, e os pensamentos confusos constituem elementos que aproximam todos os personagens de *Vidas Secas*.

Entretanto, há algo de específico no universo infantil, cujas fantasias – virar o pai, possuir periquitos, entender o sentido de uma palavra, fazer de conta que não houve o castigo injusto para não sofrer – encontram eco na delicadeza de sentimentos de Baleia. Embora também tenha o seu sonho e os seus gostos, que às vezes não coincidem com as necessidades das crianças, Baleia parece juntar-se a elas, que por sua vez se unem à natureza, servindo como uma espécie de elo de ligação entre a sensibilidade ingênua e primitiva e a insensibilidade, talvez a inconsciência, também ingênua e primitiva, dos adultos em relação a elas.

Nesse sentido, a cachorrinha e os meninos se contrapõem a sinha Vitória e Fabiano. Mas essa contraposição se relativiza se pensarmos na condição de opressão que todos sofrem; os adultos reagindo através da reprodução do que sentem, e assim oprimindo e marginalizando; as crianças e Baleia reagindo através da fantasia, do sonho, da comunhão com a natureza da qual decorre a leveza poética, o encantamento mágico mostrado como exemplo. Mas o sonho ocupa igualmente o imaginário de sinha Vitória e de Fabiano, como pode-se verificar no comentário do capítulo 7, *Inverno*.

Nele, prevalece o sonho de Fabiano, que, otimista com a chuva, tente relatar histórias incompreensíveis, exercendo em todas elas o desejado papel de herói. Sinha Vitória, que dorme numa cama de varas, com um pau no meio e cheia de pulgas, já tem o seu sonho conhecido: uma cama com lastro de couro, uma cama de gente. Em vez de alimentá-lo, preocupa-se com a possibilidade de enchente, a qual faria a família dormir nas árvores, como os preás. O espírito prático que lhe traz essa preocupação é compensado pelo otimismo com que confia a Deus a proteção da família e imagina que a casa é forte, que, se não resistisse, voltariam quando as águas baixassem.

Os meninos, sentindo frio numa parte do corpo e calor na outra (pela posição que ocupavam em relação à fogueira), não dormiam devido às lorotas do pai. Enquanto o mais novo extasia-se em cada luta que Fabiano vence, bate palmas para cada façanha de que o pai acredita-se capaz, e assim alimenta o próprio sonho, o menino mais velho percebe que Fabiano modificava a história – e isto reduzia-lhe a verossimilhança, o que o desilude perante um herói humano e contraditório.

Quanto a Baleia, enjoada com o barulho, permanece paciente, à espera de que a deixem em paz, sonhando:

Varrido o chão com a vassourinha, escorregaria entre as pedras, enroscar-se-ia, adormeceria no calor, sentindo o cheiro das cabras molhadas e ouvindo rumores desconhecidos, o tique-taque das pingueiras, a cantiga dos sapos, o sopro do rio cheio. Bichos miúdos e sem dono iriam visitá-la.

(RAMOS, pág. 70)

Em síntese, o capítulo se constitui de um conjunto de monólogos interiores através dos quais observamos cada personagem entregue ao próprio devaneio, ao longo de uma reunião em que o misto de calor e frio, de luz e sombra – ambos provocados pela fogueira que se mantém acesa, mas não aquece e nem ilumina o suficiente – dá a impressão visual e tátil do gigante silêncio que isola os personagens. Além do contexto comum, aproxima-os mais os sonhos e os outros sentidos que a linguagem verbal, substituída por rugidos, gesticulações, interjeições e uma fala dura e rouca, entrecortada de silêncios.

Para concluir o estudo dos personagens de *Vidas Secas*, em sua instauração através de elementos do enredo, vamos comentar um dos mais belos capítulos do livro, o capítulo 9, que relata a morte de Baleia.

Sinha Vitória maltrata rudemente os filhos, para impedi-los de sofrer a perda da companheira. Ao mesmo tempo, de coração pesado lamenta que o marido não espere mais um dia para ver se a execução é indispensável.

Enquanto Fabiano procura realizar a tarefa com firmeza, Baleia oscila entre o desejo de mordê-lo e o reconhecimento de que jamais o faria: *Tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão, ladrando para juntar o gado quando o vaqueiro batia palmas.*

Assustada com a interrupção da rotina, a “criaturinha” não se lembra mais de Fabiano nem do desastre que ocorrera. Com uma pata ferida por um tiro,

Baleia encostava a cabecinha fatiada na pedra. A pedra estava fria, certamente sinha Vitória tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo. 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, enormes.

(RAMOS, pág. 91)

Aqui novamente se roçam sonho e realidade, vida e morte, humanidade e desumanidade, revolta e submissão, agora tematizados com a força e o lirismo dessa criaturinha única. Misto de animal, de criança, de poeta, nela reconhecemos um ser delicado e frágil magicamente tecido de cada um dos seres do romance, de cuja animalidade pudemos ver a outra face, especialmente através de Baleia.

## **1.5 Linguagem**

As frases curtas, a pontuação precisa e cortante, o uso do futuro do pretérito nas passagens em que o discurso indireto livre permite que sejam expressões os sonhos dos personagens, a inexistência de diálogos, a abundância de interjeições, exclamações, sons onomatopaicos, substituindo a fala dos personagens e mostrando-lhes a animalidade, constituem alguns dos elementos enriquecedores de *Vidas Secas*.

A eles acrescenta-se a dimensão visual e sonora explorada na descrição da natureza, ora inclemente em sua aridez, ora significando segurança, esperança, seja quando, por meio de um recurso de animação, une-se aos sonhos dos personagens, seja através da imagem dos juazeiros, verdes e acolhedores, destoando do abandono e da secura que o livro expõe com a violência e a precisão do mestre Graciliano Ramos.

Além da objetividade narrativa, conciliada com a instituição da humanidade dos seres que a povoam, através de monólogos interiores nos quais o silêncio é convertido em linguagem – uma linguagem que é espoliada dos personagens, como os outros fatores essenciais para a sobrevivência – a riqueza de imagens a engrandece sem torná-la exageradamente sentimental, sem apelos emocionais e estilísticos.

## **2. CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL DA 1ª FASE DO MODERNISMO**

### **2.1 Elementos históricos em breve resumo**

O início do século XX ficou marcado, no Brasil e no mundo, por uma série de mudanças em todos os setores da sociedade.

No Brasil, o ano de 1922, marco na busca de liberdade literária, coincide com o Centenário da Independência. O mundo ainda faz descobertas das influências deixadas pela Primeira Guerra Mundial (1914/1918). Há um crescimento expressivo da indústria. Começa-se a questionar a legitimidade do sistema político, dominado pelas oligarquias rurais. Desde 1890, a chegada de imigrantes como mão-de-obra traz também novos elementos culturais que passam a ter cada vez maior influência, como se vê na cidade de São Paulo.

### **2.2 Modernismo no Brasil – 1ª fase**

O processo de surgimento do movimento modernista correspondeu, no plano artístico, aos movimentos sociais nacionalistas, nativistas e modernizadores que se consolidaram no Brasil, na virada do século XIX para o XX, sobretudo como resultado das novas perspectivas abertas pelo trabalho assalariado e pela República, como sintomas de modernização das forças produtivas e políticas da nação.

Surgiu como registro intelectual de um Brasil que buscava abandonar o monarquismo e a posição de submissão em relação à Europa, ingressando em um novo tempo de independência cultural, de republicanismo democrático e de capitalismo moderno.

Por isso mesmo, as campanhas civilizatórias, urbanizadoras, democráticas, humanistas e libertárias somadas ao espantoso desenvolvimento do comércio, sobretudo das importações, ao crescimento das atividades industriais e ao dandismo cientificista e artístico correspondiam, na prática, à viabilização de um Brasil idealizado pelos brasileiros diante da Europa.

No passo dessas mudanças, assistiu-se à decadência da burguesia agrária, à ascensão de uma pequena elite e classe média urbanas e, ainda, à formação de um operariado composto por brasileiros e imigrantes.

À margem da movimentação política das elites urbanas em busca do poder, os movimentos operários tomavam vulto: denunciavam as precárias e injustas condições de trabalho, na cidade e no campo brasileiros, marcados por conceitos remanescentes do escravismo e do colonialismo; denunciavam, publicamente, as crenças conservadoras, prepotentes e exploradoras das elites brasileiras, que amesquinhavam cada vez mais seus mecanismos de acumulação de riquezas, assumindo, gradativamente, não somente o controle e a determinação da economia, mas também a orientação da política e da própria cultura brasileira; mais que isso, revelavam o embuste da cultura ufanista das elites e da classe média urbana, que praticavam um projeto político, econômico e cultural cada vez mais atrelado aos modelos europeus falidos.

Essa visão de mundo tensa, mais conjuntiva, de um lado, ligada ao discurso revolucionários das elites urbanas, nacionalistas e modernizadoras, de outro lado, ligada à visão crítica dos movimentos operários, configurou uma plataforma política, econômica e social que deu sustentação à revolução estética proposta pela Semana de Arte Moderna de 1922, que expressou o desejo de uma arte brasileira moderna, que correspondesse, na prática estética, a uma sociedade, a uma política, a uma economia e a uma cultura brasileira modernas.

### **2.3 Movimento Modernista como ruptura – Independência ou Morte**

Calcado no clima nacionalista de mudanças sociais – consequência das inovações culturais, políticas, econômicas e sociais que despontavam no Brasil – e no projeto estético das Vanguardas Europeias – consequência da situação de crise mundial - , um grupo de intelectuais brasileiros idealizou e realizou, na cidade de São Paulo, em fevereiro de 1922, a Semana de Arte Moderna, que veio a ser um

manifesto que tornou pública uma nova maneira de pensar o passado, o presente e o futuro da política, da sociedade como um todo, da economia, e, sobretudo, da cultura brasileira. A Semana teve como principal objetivo a descoberta da identidade nacional e de uma linguagem nova, capaz de expressá-la.

A Semana Moderna de 1922, que iniciou oficialmente o Movimento Modernista Brasileiro, tendo como palco o Teatro Municipal de São Paulo, contou com a participação de boa parte da intelectualidade brasileira, dentro da qual podemos citar:

- Literatura: Graça Aranha, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Raul Bopp, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Menotti Del Picchia;
- Arquitetura: Victor Brecheret, Antônio Moyá;
- Música: Heitor Villa Lobos, Guiomar Novaes;
- Pintura: Anita Malfatti, J.F. de Almeida Prado, John Grazz, entre outros.

A Semana começou mostrando a disposição desses artistas em encontrar uma nova forma de expressão para a arte brasileira: em primeiro lugar, que ela fosse brasileira, propriamente; em segundo lugar, que expressasse a cor local do Brasil, abordando temas de interesse nacional, destinados a um público nacional, em busca de sua identidade cultural.

Para tanto, os modernistas da ruptura guiaram-se por algumas coordenadas ideológicas, a saber: a reavaliação dos aspectos nacionais brasileiros; uma linguagem com acentos rítmicos e melódicos brasileiros, que aproveitasse o léxico e a sintaxe nacionalizados pelo cotidiano, ou seja, a um conteúdo artístico nacional deveria corresponder uma forma de expressão também nacional; a liberdade de pesquisa tanto nos aspectos temáticos quanto nos aspectos formais – acentuando o experimentalismo estético; a instauração de um sentido profissional para a atividade literária e, por fim, a reformulação dos quadros poéticos e ficcionais da Literatura Brasileira.

No que concerne aos aspectos estéticos, pode-se verificar que a aproximação entre o sentimento nativista e o vanguardismo europeu resultou numa experiência renovadora e questionadora, que pôs abaixo toda experiência estética já passada no Brasil. Os aspectos estéticos foram os seguintes:

- o uso do verso livre e branco;

- o experimentalismo na construção do verso e das estrofes, que deviam ajustar-se à idéia a ser expressa;
- a subjetividade e a novidade deveriam caminhar irmanadas;
- a incorporação da oralidade cotidiana como substrato lingüístico;
- a utilização de uma gramática – vocabulário e construção – estetizada a partir da experiência popular cotidiana;
- a postura artística crítica e irônica em relação à política, à economia, à sociedade e à cultura, ressaltando o autêntico bom-humor brasileiro;
- o encurtamento da distância entre a cultura livresca e a cultura popular: o folclórico invade o academicismo; a história do cotidiano invade a história oficial e vice-versa;
- a aproximação entre prosa e poesia: a prosa torna-se poética e a poesia torna-se prosaica;
- a antropofagia, que permitiu a incorporação e a adequação de princípios das Vanguardas Europeias à realidade nacional: a fragmentação e a deformação das imagens, a livre associação de idéias e palavras, o culto à urbanidade, à tecnologia, à velocidade e à agressividade, a valorização do tempo presente em relação ao passado, o monólogo interior, o subjetivismo crítico, o interseccionismo e a sobreposição de imagens e de recursos das diferentes tendências vanguardistas, entre outros.

Essas foram, em breve síntese, as principais características da 1ª fase do denominado Movimento Modernista Brasileiro. Passaremos agora aos tópicos que compõem a 2ª fase do referido movimento, onde se encontra o autor objeto desse trabalho.

### **3 CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL DA 2ª FASE DO MODERNISMO**

#### **3.1 Elementos históricos em breve resumo**

O Brasil do período entre-guerras tentava promover um ajuste de suas estruturas arcaicas às estruturas mais modernas do capital internacional. Procurava adequar-se às exigências do imperialismo estadunidense e europeu, apesar de seu contundente discurso nacionalista.

No entanto, como parte do Terceiro Mundo, sofreu as imponderáveis conseqüências da Crise de 1929, que conduziu o mundo ocidental à derrocada e à Segunda Guerra Mundial.

No Brasil, a burguesia agrário-exportadora entrou em franca decadência devido à crise financeira internacional: perdeu o seu lugar na política, na economia e na sociedade para uma burguesia urbana que despontava.

O Tenentismo, o Golpe Militar de 1930, o Constitucionalismo de 1932, a Constituinte em 1933, a promulgação de uma nova Constituição, a sublevação comunista, em 1935, e a implantação do Estado Novo, em 1937, aparecem como indicadores do agitado clima de transformações que conduziam a nação brasileira ao mesmo tempo pelas esteiras da ditadura e pelas esteiras do populismo.

O Estado Novo fixa-se em 1937 como sinônimo de “ditadura Vargas” – época de censura, de interventores, de torturas, de perseguição e de manobras governamentais em favor dos donos do poder. No entanto, fixa-se também como sinônimo de “populismo Vargas”: a aproximação entre o Estado e os movimentos sindicais, a Consolidação das Leis Trabalhistas (C.L.T.), o discurso heróico-nacionalista transformador etc.

O Tenentismo Liberal e a era Vargas não conseguiram, entretanto, abolir inteiramente o Velho Mundo da Primeira República. Aos poucos, voltaram aos compromissos com as oligarquias regionais sem desprezar os compromissos assumidos com a burguesia urbana e com os lemas patrióticos e populares do crescente operariado e da classe média.

Apesar das contradições teóricas e práticas do período Vargas, ao findar a Segunda Guerra Mundial, o Brasil estava bastante mudado: ingressou num intenso e decisivo processo de urbanização e industrialização; formou uma imensa massa de trabalhadores urbanos; transferiu sua economia principal do campo para a cidade; aprendeu o populismo e o sindicalismo como possibilidades da política democrática.

### **3.2 Modernismo Brasileiro – 2ª fase (no meio do caminho tinha uma pedra...)**

A poesia da Segunda Fase do Modernismo Brasileiro (1930-1945) representa um amadurecimento e aprofundamento das conquistas da geração de 1922.

A pesquisa estética continuava, nos moldes da Semana de Arte Moderna, ampliando o uso do verso livre e branco e o uso de recursos conseguidos a partir da aproximação entre a oralidade cotidiana e a escrita.

O “continuismo” dessa fase modernista justifica-se, basicamente, porque os escritores de 30 foram, em verdade, os mesmos de 22 ou ampliadores do trabalho realizado pelos escritores da fase heróica.

Ao lado, porém, do experimentalismo que avultava de 22, os poetas de 30 recolocaram em uso algumas estruturas poéticas ditas tradicionais, mais regulares, tais como: estrofes fixas, versos redondilhos, baladas, sonetos rimados, jogos com decassílabos etc.

No entanto, a temática da geração de 30 trouxe um novo sabor à poesia brasileira. O questionamento vigoroso da realidade e a participação da arte e do artista nos processos de transformação da sociedade acabaram gerando uma poesia mais politizada, mais construtiva, mais comprometida com a história imediata e futura dos brasileiros e com a história do ser humano. A dimensão esteticista e tupiniquim da Semana de 22 amplia-se com as novas conquistas estéticas da poesia social, agora em busca de situar o brasileiro como ser humano, como ser psicológico e social diante do mundo.

Seja por meio de uma poesia engajada ou por meio de uma poesia mais intimista, a geração de 30 tentou descobrir as possíveis relações entre o “eu” e o “mundo”, revelar ao máximo ora a subjetividade, ora a objetividade dessa relação; mesclá-las, descobrindo as proximidades e as distâncias existentes entre o que pertence ao mundo interior e o que pertence ao mundo exterior do artista e da arte.

## **4 VIDAS SECAS NA HISTÓRIA – GOVERNO VARGAS: 2ª FASE (1937-1945)**

### **4.1 Preparação para o golpe**

Com um esquema extremamente repressivo a qualquer suspeita de insubordinação política, Vargas, nos anos de 1936 e 1937, criou um clima tenso no país, com constantes notícias de tentativas de novos levantes comunistas. Finalmente, em 22 de setembro de 1937, os jornais denunciaram a existência de um novo golpe comunista, que estaria contido no denominado Plano Cohen, que supostamente era um plano de subversão comunista que incluía detalhes sobre a derrubada do governo.

O falso plano fora forjado pelo capitão Olímpio Mourão Filho, com o consentimento do general Góis Monteiro, do alto comando militar e do ministro da Guerra General Dutra. Esses militares apresentaram à sociedade brasileira os escritos do capitão como um plano comunista capturado pelo serviço secreto do Estado-Maior do Exército.

No Congresso Nacional, alguns deputados denunciaram as intenções do plano: preparação para um golpe com o qual Getúlio teria poderes excepcionais para governar centralizada e autoritariamente. O governo, por seu lado, criava uma Comissão Executiva do Estado de Guerra, tomando as seguintes determinações:

- prisão de qualquer suspeito;
- organização de campos de concentração militar para disciplinar os jovens que se desviassem dos direitos civis, ou, em outras palavras, prisão para os suspeitos de serem comunistas;
- criação de comissões com o intuito de estimular nas escolas uma propaganda organizada contra o comunismo.

#### **4.2 Implantação da ditadura**

Ao mesmo tempo, Getúlio Vargas, Góis Monteiro e Gaspar Dutra elaboravam um plano de governo nos moldes nazi-fascistas da Alemanha e da Itália. Em Minas Gerais, o governador assegurava apoio ao golpe, enquanto eram feitos contatos com os governadores do Norte e do Nordeste. Por sua vez, o jurista mineiro Francisco Campos redigia uma nova Constituição, inspirada no modelo fascista da Polônia – nascendo daí o apelido de “Constituição Polaca”.

Entretanto, no dia 5 de novembro, o jornal *O Correio da Manhã* publicou notícias, afirmando que setores do governo admitiam o cancelamento das eleições de 3 de janeiro de 1938. Imediatamente, o candidato liberal opositor, Armando de Sales, junto com Artur Bernardes, Otávio Mangabeira, Prado Kelly e outros, redigiu um manifesto aos militares, apelando para o espírito democrático e mantenedor da ordem das Forças Armadas para garantir as eleições.

O manifesto só foi lido em alguns quartéis e na Câmara Federal, sendo censurado à população. O efeito do manifesto foi estimular a antecipação do golpe, que inicialmente fora estabelecido para o dia 15 de novembro, mas efetivou-se em 10 de novembro de 1937. Enquanto a nova Constituição era publicada no *Diário*

*Oficial*, o Senado e a Câmara Federal eram fechados e os membros do poder legislativo presos pela polícia. Vargas, à noite, ocupou as rádios do país para uma transmissão nacional, anunciando o novo governo.

### **4.3 Estrutura do Estado Novo**

O Estado Novo foi a instalação de uma ditadura, ou seja, de uma organização política que suprimia as liberdades individuais, para concentrar as decisões governamentais nas mãos de um indivíduo. A ditadura Vargas baseava-se numa Constituição autoritária, pela qual o Congresso, as Assembléias e as Câmaras Municipais foram fechados e o presidente da República governava por decretos.

Vargas extinguiu os partidos políticos; o poder legislativo era exercido pelos deputados que apoiaram o golpe de Estado, pelo Presidente da República e pelo Conselho Nacional. O Estado Novo instituiu ainda a pena de morte para os crimes contra o Estado e a ordem pública.

O ditador nomeou novos interventores nos Estados que não aceitavam a ditadura: Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia e Pernambuco. O governo passava a perseguir, prender e matar todos os suspeitos de serem comunistas. Os sindicatos e associações eram “livres” desde que fossem reconhecidos pelo Estado e tivessem suas diretorias aprovadas pelo Ministério do Trabalho.

Por fim, o Estado Novo criou um organismo de publicidade oficial: o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). Esse órgão governamental encarregava-se de censurar todos os meios de comunicação. Mas o DIP também funcionava como instrumento de divulgação dos benefícios do governo, formulando uma política cultural que visava controlar as classes populares.

### **4.4 Vargas: “Pai dos pobres, mãe dos ricos”**

No início da década de 1940, Getúlio conseguiu estabilizar o Estado Novo às custas de violenta repressão aos adversários. Ao mesmo tempo, articulava uma política de “conciliador nacional”: o DIP encarregava-se de projetar uma imagem de “homem generoso, forte, e não homem de força”, “homem sem ódio e sem vaidade, dominado pela preocupação de fazer o bem”, homem “tolerante, capaz de mobilizar

a simpatia como força política”. Esses atributos circulavam diariamente nos jornais e rádios de todo o país.

O objetivo dessa estratégia publicitária era impor à opinião pública um mito sobre Getúlio. Esse mito foi diariamente trabalhado através da exaltação exaustiva das qualidades de ser humano e homem público. Assim, Vargas aparecia como “guia da juventude brasileira”, o “grande pai”, o “reformador”, mas também “pacifista”, “pai dos pobres” e...”mãe dos ricos”, pois mãe sempre é mais generosa, como dizia com humor uma inscrição num muro em São Paulo nessa época.

Essas imagens fabricadas pelo DIP traziam uma mensagem política muito significativa, segundo a qual Getúlio Vargas era o único homem capaz de governar o Brasil. Estava implícito que qualquer outra solução política desintegraria a estabilidade da nação.

#### **4.5 Bases políticas da ditadura**

As forças políticas e sociais que sustentavam a ditadura Vargas formaram uma aliança que dava legitimidade ao Estado Novo. Essa base política era constituída por:

- setores militares, sobretudo o Exército, sob a liderança de Góis Monteiro, apegados ao nacionalismo e à missão do Exército como árbitro dos conflitos políticos e sociais;
- setores latifundiários com os quais a ditadura se comprometia a manter intacta a estrutura agroexportadora;
- classes médias urbanas identificadas com as possibilidades de ascensão social criadas pela burocracia estatal e pelo Estado, tido como responsável pelo crescimento industrial;
- indústrias que recebiam facilidades de crédito, garantias de infra-estrutura dada pelo Estado (energia elétrica, água etc.) para as instalações industriais, além de uma legislação que controlava rigidamente as manifestações trabalhistas;
- crescimento industrial com elevadas taxas de exportação em função do favorável contexto internacional (ascensão do nazismo e II Guerra).
- violenta repressão policial às reivindicações trabalhistas e completo controle dos sindicatos por agentes do governo.

A oposição à ditadura era exercida através da atuação clandestina de setores liberais ou comunistas, apesar das prisões, da brutalidade repressiva e da existência de um esquema de tortura nas prisões.

Para o propósito a que se destina esse trabalho, acreditamos estar corretamente contextualizado o panorama histórico, político, social e econômico em que se insere a feitura da obra de Graciliano Ramos, *Vidas Secas*. Passaremos agora à análise objeto desse trabalho, a saber, destacar os aspectos sociais presentes no livro, bem como nas características de seus personagens.

## **5 VIDAS SECAS – CONTESTAÇÃO SOCIAL ÀS ESTRUTURAS DO PODER TIRANO**

Graciliano Ramos é considerado pela crítica como um dos melhores romancistas do Modernismo de segunda fase. Sua obra é tomada como a que levou ao limite o clima de tensão presente nas relações do homem com o meio natural e do homem com o meio social. Tensão essa capaz de desencadear a violência, capaz de moldar personalidades e de transfigurar o que resta de humano nos homens. Por isso, no contexto agressivo de sua obra, encontramos suicídio em *Caetés* e *São Bernardo*, um assassinato em *Angústia* e a ferocidade da morte severina em *Vidas Secas* (papagaio e Baleia).

A luta pela sobrevivência parece ser o grande ponto de contato entre todas as suas personagens: a lei maior é a do mais forte. Por conta dessa selvageria nas relações é que a palavra “bicho” parece ecoar em toda obra, ou, como fica sugerido em *Vidas Secas*, “videntes”, ou seja, aqueles que simplesmente vivem, tendo unicamente a vida para defender.

Outro aspecto importante de se reter diz respeito ao seu estilo brutalista: sempre enxugado, de vocabulário exato, precário em adjetivos e advérbios – usa apenas o necessário – de sintaxe muitas vezes desconexa, fragmentada. Linguagem que corrobora a postura objetiva, quase impassiva do narrador diante das personagens, ambientes e fatos a despeito do caráter memorialista assumido por alguns.

Seus heróis são solitários, mas lutam incessantemente pela afirmação de si mesmos: precisam vencer e não ser vencidos – única lei moral que os guia. Saem

de uma realidade agreste, são seres localizados na história nacional, pertencem invariavelmente ao mundo semi-colonialista nordestino.

O ambiente natural, as personagens e o ambiente sociocultural do romance são absolutamente reais. Ultrapassam o simples registro orgânico e espontâneo, verificado antes no regionalismo romântico, e atingem uma dimensão crítica, absolutamente realista.

As tensões permeiam todos os comportamentos e relacionamentos, acentuando-se à medida que Graciliano vai estreitando a relação entre ficção e realidade, entre autor e narrador, entre narrativa e autobiografia: a ausência do amor e da dignidade nas relações humanas e as contundentes relações econômicas – centradas no individualismo e no egoísmo – relegam a um segundo plano a comunhão e a coletividade.

A *secura*, a dureza, o pragmatismo de seu estilo representam a própria *secura* da existência e entregam as personagens a um mundo fragmentado, sem perspectiva de mudança, fadado ao implacável desencontro entre o universo do ter e do ser, completa irrealização, pois a ficção e o sonho desaparecem em nome das contingências e das emergências da sobrevivência.

*Vidas Secas* é narrado em terceira pessoa, e este recurso, aliado ao seu estilo seco, direto, de frases curtas, fragmentadas, coladas de maneira criteriosa, estabelece uma porta de entrada para o universo do significado do romance, enquanto signo de uma realidade: nas vidas secas das personagens reconhecemos o tempo, os modos de ser e as condições existenciais do cenário sertanejo, um cenário dominado pelas contingências da seca e da cerca do latifúndio.

O flagelo da seca e da economia selvagem aproxima as personagens de comportamentos animais. Esse determinismo e a condição de profundo isolamento e solidão, enfrentados na intimidade por Fabiano, Sinhá Vitória, os dois meninos, e até mesmo pela cachorra Baleia, acentuam a aguda condição de conflito entre o homem e o meio, despojando, de modo definitivo, o sertanejo de sua condição essencialmente humana: a cultura.

Graciliano Ramos ampliou em *Vidas Secas* a idéia já esboçada por Euclides da Cunha na obra *Os Sertões*: o sertanejo é, acima de tudo, um forte. No entanto, oferece-nos essa idéia com a conotação de que a seleção natural e social habilita à vida apenas alguns, aqueles que resistem às contingências do sertão e do latifúndio, mesmo desumanizados.

Nesse sentido, a linguagem contida e dura do narrador casa-se com a linguagem escassa dos personagens, que chega ao limite da primitividade: grunhidos, balbucios monossilábicos, frases curtas mastigadas a custo; tem-se a impressão de que a cultura lingüística dos personagens e do narrador foi se secando dia a dia na convivência com os pés de mandacarus, com a poeira, com os urubus, com as mortes, com o pequeno mundo do deus sol, e entregou os personagens à inexorável presença da solidão, da miséria e da morte.

Graciliano potencializa as forças do cenário nordestino, fazendo-as atuar, de modo implacável, contra o homem e os animais, roubando-lhes dia a dia o único direito que ainda lhes assiste: viver. Esta angústia de não poder ser é aceita, porém, com resignação. Faz parte daquele mundo aceitar a rejeição da natureza, da autoridade instituída, a convivência em pé de igualdade com os outros animais e a irremovível falta de amor e de comunhão com os outros homens – seja pela falta do que dizer ou do como dizer; seja pelo íntimo embrutecimento das fontes mais fecundas de conhecimento e aceitação do outro: a emoção e a razão. Talvez por isso a luta e a fuga apareçam ao lado do milagre como elementos muito importantes na mentalidade do sertanejo.

É a luta pela vida que fala mais alto. Em sua fuga, em meio às lembranças surgem a figura do patrão e do soldado amarelo – duas representações inequívocas do poder instituído opressor e autoritário, sendo também dois ótimos motivos para não recuar. O conflito estabelecido em Fabiano não era apenas contra uma natureza hostil, era ainda contra a autoridade e contra o capital, representado pelo latifúndio, apesar do próprio personagem não possuir consciência disso.

A estrutura fragmentária e estática da obra aparece como índice da condição do homem submetido à miséria. Os capítulos constituem mundos isolados, incompletos, fechados em si mesmos. Aparecem como símbolos do isolamento, da impossibilidade de comunhão entre os personagens, entre um mundo psicológico e um mundo social, entre o particular e o universal, entre a história de um e a história do outro, atingidos todos pela miséria e pela corrosiva limitação.

De fato, o ambiente, os personagens, a linguagem, a estrutura e o enredo indicam-nos uma realidade ao mesmo tempo particular e universal, na medida que apresenta uma análise crítica das relações sociais e das relações do homem com a natureza, detectando problemas universais, como a rejeição, a solidão, a angústia, a injustiça social, a miséria, o embrutecimento e a desumanização das vidas secas.

## BIOGRAFIA

O alagoano Graciliano Ramos nasce a 27 de outubro de 1892, na pequena cidade de Quebrangulo, lugar onde permanece por poucos anos. *“Meu pai, Sebastião Ramos, negociante miúdo, casado com a filha de um criador de gado, ouviu os conselhos de minha avó, comprou uma fazenda em Buíque, Pernambuco, e levou para lá os filhos, a mulher e os cacarecos. Ali a seca matou o gado – e seu Sebastião abriu uma loja na vila. Da fazenda conservo a lembrança de Amaro Vergueiro e de José Baía. Na vila conheci André Laerte, cabo José da Luz, Rosenda Lavandeira, padre José Ignácio, Filipe Benício, Teotoninho Sabiá, seu Batista, dona Marocas, minha professora, mulher de seu Antônio Justino, personagens que utilizei anos depois.”* Em 1899 nova mudança, para Viçosa, Alagoas. E, logo depois, para Maceió, onde passa a freqüentar o Colégio Quinze de Março. Suas primeiras experiências como escritor aparecem no periódico *Echo Viçosense* e no jornal carioca *O Malho*.

Ao completar 18 anos, Graciliano vai residir em Palmeira dos Índios, onde cuida da casa comercial do pai. Mas a vida de comerciante não o atrai. Pensa em *“procurar alguma coisa na imprensa”*, o que se torna uma realidade ao chegar ao Rio de Janeiro em 1914 e começar a trabalhar como revisor no *Correio da Manhã*. A experiência, no entanto, dura pouco tempo. No ano seguinte, uma tragédia familiar o faz voltar a Alagoas. Nessa época, deixa de colaborar com todos os periódicos, atividade que só voltaria a exercer cinco anos depois. Ainda em 1915, casa-se com Maria Augusta de Barros – com quem teve quatro filhos - , que morre em 1920 devido a complicações no parto.

O ano de 1925 marca o início do romance *Caetés*, concluído em 1928, mas revisto várias vezes até 1930. *“Vou mexer num capítulo e ver se mando logo para o Rio aquela encrenca”*, diz. O lançamento do livro, de fato, só aconteceria em 1933. O final da década de 1920 marca ainda outros dois momentos importantes de sua vida: o casamento com Heloísa Leite de Medeiros, companheira até o fim de sua vida e mãe de seus outros quatro filhos, e a eleição para prefeito de Palmeira dos Índios, cargo que renuncia, em 1930, dois anos após a posse. Poucos meses depois é nomeado diretor da Imprensa Oficial de Alagoas, mas pede demissão em dezembro de 1931. No ano seguinte, na sacristia da Igreja Matriz de Palmeira dos Índios,

escreve os primeiros capítulos de *São Bernardo*, romance concluído no mesmo ano e publicado em 1934.

Em 1933, é nomeado diretor da Instrução Pública de Alagoas e, ao mesmo tempo, contratado como redator do *Jornal de Alagoas*. Em março de 1936 é preso, em Maceió, sem culpa formada, sob a alegação de que seria comunista. Passa por várias prisões, em Maceió e Recife. Segue no porão de um navio para o Rio de Janeiro, onde fica quase um ano na cadeia. Diz em uma carta à mulher: “*Estou resolvido a não me defender. Defender-me de quê? Tudo é comédia e de qualquer maneira eu seria um péssimo ator.*” Em agosto, ainda na prisão, publica o romance *Angústia*. Ao sair, vai morar no Rio de Janeiro com a família. Inicia a publicação de alguns contos no jornal argentino *La Prensa*, entre eles o texto “Baleia”, que faria parte da edição de *Vidas Secas*, publicado em 1938.

Ao completar 50 anos, recebe o prêmio Felipe de Oliveira pelo conjunto de sua obra. Em 1945, filia-se ao Partido Comunista, a convite de Luís Carlos Prestes, e lança *Infância*. Dois anos depois, sai do prelo seu sexto livro: *Insônia*. Em 1952, viaja com a mulher Heloísa à União Soviética, e as impressões dessa viagem são reunidas em um livro póstumo. Sua saúde se agrava no decorrer desse ano. Em setembro é operado sem sucesso e em janeiro do ano seguinte é internado. Morre no dia 20 de março, pela manhã. No mesmo ano, é publicado postumamente *Memórias do cárcere*.

**CÁSSIO TADEU PEREIRA DOS SANTOS**

**A SOCIEDADE BRASILEIRA NA LITERATURA:  
UM ESTUDO DA OBRA “VIDAS SECAS”**

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO SÃO LUÍS  
NÚCLEO DE APOIO DE MOEMA  
JABOTICABAL – SP  
2008**

### **Dedicamos**

a toda parcela da população brasileira que têm os seus direitos constantemente violados por um Estado inepto e corrupto, o qual conspurca os princípios básicos de uma democracia de direito desassistindo os seus cidadãos em nome de interesses espúrios, mormente àquela classe objeto do presente estudo: os retirantes nordestinos, que sofrem reiteradamente os desmandos políticos da região desde a fundação do Estado brasileiro.

Vi ontem um bicho  
Na imundície do pátio  
Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,  
Não examinava nem cheirava  
Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão,  
Não era um gato,  
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.

(MANUEL BANDEIRA)

**CÁSSIO TADEU PEREIRA DOS SANTOS**

**A SOCIEDADE BRASILEIRA NA LITERATURA:  
UM ESTUDO DA OBRA “VIDAS SECAS”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Educação São Luís, como exigência parcial para a conclusão do curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Língua Portuguesa, Compreensão e Produção de Textos.

Orientador(a): Prof(a). Mestre Rafaella Berto Pucca

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO SÃO LUÍS  
NÚCLEO DE APOIO DE MOEMA  
JABOTICABAL – SP  
2008**

## INTRODUÇÃO

Este trabalho visa apresentar aspectos da sociedade brasileira contidas na obra de Graciliano Ramos, *Vidas Secas*. A maior motivação para a confecção deste trabalho encontra-se centrada em fazer a ligação entre história, literatura e sociedade. Analisar os tópicos em que a literatura de uma determinada época em um determinado espaço estão intimamente em conexão com a história política, econômica e social daquele período. Foi escolhido o livro *Vidas Secas* por se tratar de uma obra capital dentro do movimento cultural denominado Modernismo Brasileiro, mais especificamente em sua segunda fase, onde foram abandonados alguns recursos estilísticos originais em prol de uma contestação dos valores da sociedade vigente. Para essa empreitada, foi organizado o seguinte esquema de trabalho: primeiramente, foi realizado um estudo do livro em questão, *Vidas Secas*, analisando aspectos do narrador, enredo e seus personagens e a linguagem utilizada. A seguir, uma contextualização histórica e cultural do nascimento do Modernismo, do qual a obra faz parte. Em seguida, a exposição do panorama político, a saber, o Estado Novo getulista. Após, são apresentados os principais pontos de contestação social embutidos no livro, face às adversidades sociais e políticas de sua época, onde depois se seguem as considerações finais. Para este desenvolvimento foram feitas pesquisas de cunho bibliográfico indicados no final do trabalho.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>1 VIDAS SECAS: UM BREVE ESTUDO DA OBRA.....</b>	<b>8</b>
1.1 Narrador.....	8
1.2 Enredo.....	11
1.3 Personagens e elementos do enredo.....	13
1.3.1	
Fabiano.....	13
1.3.2 Sinha Vitória.....	15
1.3.3 O menino mais novo/o menino mais velho e Baleia.....	16
1.4 Comentário geral sobre os personagens.....	18
1.5 Linguagem.....	20
<b>2 CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL DA 1ª FASE DO MODERNISMO.....</b>	<b>22</b>
2.2 Modernismo no Brasil – 1ª fase.....	22
2.3 Movimento modernista como ruptura – Independência ou Morte.....	24
<b>3 CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL DA 2ª FASE DO MODERNISMO.....</b>	<b>27</b>
3.1 Elementos históricos em breve resumo.....	27
3.2 Modernismo Brasileiro – 2ª fase (no meio do caminho tinha uma pedra...).....	28
<b>4 VIDAS SECAS NA HISTÓRIA – GOVERNO VARGAS: 2ª FASE (1937-1945).....</b>	<b>29</b>
4.1 Preparação para o golpe.....	29
4.2 Implantação da ditadura.....	30
4.3 Estrutura do Estado Novo.....	30
4.4 Vargas: "Pai dos pobres, mãe dos ricos".....	31
4.5 Bases políticas da ditadura.....	31
<b>5 VIDAS SECAS – CONSTESTAÇÃO SOCIAL ÀS ESTRUTURAS DO PODER TIRANO.....</b>	<b>33</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>39</b>