

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE - UERN
CAMPUS AVANÇADO DE PATU
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – LINGUA PORTUGUESA

CLÁUDIA JOANNE DA SILVA MAIA

VIDAS SECAS: UM ESTUDO DE COISIFICAÇÃO/ANIMALIZAÇÃO EM FABIANO
EM CONTRAPONTO À HUMANIZAÇÃO DA PERSONAGEM BALEIA

PATU-RN
2016

CLÁUDIA JOANNE DA SILVA MAIA

**VIDAS SECAS: UM ESTUDO DE COISIFICAÇÃO/ANIMALIZAÇÃO EM FABIANO
EM CONTRAPONTO À HUMANIZAÇÃO DA PERSONAGEM BALEIA**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras do *Campus* Avançado DE Patu - CAP da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, como requisito parcial à obtenção do grau de licenciada em Letras – Língua Portuguesa.

Orientador: Prof.: Dr. Antônio Balbino Neto

PATU-RN
2016
CLÁUDIA JOANNE DA SILVA MAIA

**VIDAS SECAS: UM ESTUDO DE COISIFICAÇÃO/ANIMALIZAÇÃO EM FABIANO
EM CONTRAPONTO À HUMANIZAÇÃO DA PERSONAGEM BALEIA**

A presente monografia foi aceita pelo Departamento de Letras do *Campus* Avançado de Patu - CAP da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, como requisito a obtenção do grau de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa, sendo aprovada por todos os membros da Banca Examinadora, abaixo especificada.

Aprovado em ____/____/ 2016

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antônio Balbino Neto
1º Examinador (Orientador)

Prof. Esp. Prof. Fernando de Azevedo Guedes
2º Examinador CAP-UERN

Prof. Ma. Maria do Socorro dos Santos
3º Examinador CAP-UERN

PATU-RN
2016

A Deus, pelas vitórias alcançadas. Aos meus pais que me deram muito apoio em todos os momentos, as minhas irmãs por estarem sempre ao meu lado, aos meus professores e a todos do departamento de Letras que me possibilitaram obter novos saberes. Dedico.

AGRADECIMENTOS

Neste momento, uso este espaço para agradecer a minha gratidão a todos vocês que colaboram, apoiaram e incentivaram durante todo período dos estudos e torceram pelo meu sucesso. Em primeiro lugar a Deus por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades que surgiram no caminho.

A UERN, o seu corpo docente, direção e administração pela oportunidade de fazer o curso e assim expandir meus horizontes.

A minha mãe Rejane e ao meu pai João Maia que me deram apoio, incentivo nas horas difíceis, de desânimo e cansaço. Obrigada as minhas irmãs e ao meu sobrinho que por mais difícil que fossem as circunstâncias, sempre tiveram paciência e confiança.

Agradeço aos meus colegas de classe e com certeza futuros excelentes profissionais.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a coisificação de Fabiano e a humanização em Baleia, personagens da obra *Vidas Secas*, do escritor brasileiro Graciliano Ramos. De caráter extremamente social, pertencente a Geração de 30, da segunda fase do Modernismo, a produção desse autor apresenta recortes profundos do sistema capitalista e demonstra até que ponto o homem pode se tornar mercadoria. Para contrapor essa coisificação presente principalmente no personagem Fabiano, a obra apresenta uma cachorra e seu lado humano, tão intenso pela consideração e afeição que mantém com os membros da família, que é capaz até mesmo de superar o homem-objeto-mercadoria, reificado. Para aprofundamento da pesquisa, foram utilizados pesquisadores como Candido (1964), Coutinho (2001), Bosi (1994), no plano da fixação da estética, Greco (2009) e Pelinser (2010), a respeito da literatura regionalista, entre outros. Assim, os personagens Baleia e Fabiano são, por um lado, opostos em sua diferenciação mais primária, e, por outro, tornam-se integrados pela mesma situação de penúria que sofrem, com a segura da vida abafada pelo silêncio e pela fome, mas pulsantes de desejos, esperança e, acima de tudo, sobrevivência.

PALAVRAS-CHAVE: Graciliano Ramos. *Vidas Secas*. Humanização. Coisificação. Reificação.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the coification in Fabiano and humanization in Baleia, characters of the work *Vidas Secas*, by the Brazilian writer Graciliano Ramos. The production of this author presents extremely deep cuts in the capitalist system and demonstrates the extent to which man can become a commodity, of an extremely social character belonging to the Generation of 30, of the second phase of Modernism. To counteract this particularity, especially in the Fabiano character, the work presents a dog and his human side, so intense by the consideration and affection he maintains with the members of the family, that he is even capable of overcoming the reified man-object-commodity. In order to deepen the research, researchers such as Candido (1964), Coutinho (2001), Bosi (1994), and Greco (2009) and Pelinser (2010), who discuss about regionalist literature, and other, such as Carpeaux (1952), Castro (n / a) and Goldmann (1991). Thus, the characters Baleia and Fabiano are, on the one hand, opposed in their most primary differentiation, and, on the other, become integrated by the same situation of suffering they suffer, with the dryness of life muffled by silence and hunger, but pulses of desires, hope and, above all, survival.

KEY WORDS: Graciliano Ramos. *Vidas Secas*. Humanization. Coification. Reification.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
2 GRACILIANO RAMOS: AS RAÍZES ESTÉTICAS DE SUA GRANDE OBRA	11
2.1 Primeiro modernismo brasileiro: uma história de arte, guerra e vanguarda como primeiros leves contornos de uma ideologia social refletida em 30.....	12
2.2 Geração de 30: a seca como retrato social.....	15
2.3 Graciliano ramos em <i>vidas secas</i> : uma voz regional do coração do sertão.....	19
3 VIDAS SECAS: O PÊNDULO ENTRE ROMANCE E SOCIEDADE	22
3.1 <i>Vidas secas</i> : uma ponte à sociedade.....	23
3.2 <i>Vidas secas</i> : a narrativa e os personagens.....	27
4 ESTUDO DA REIFICAÇÃO: HUMANIZAÇÃO/PERSONIFICAÇÃO E COISIFICAÇÃO/ANIMALIZAÇÃO NA OBRA	31
4.1 Baleia: entre a razão, o delírio e os desejos.....	32
4.2 Fabiano: coisificação no homem bicho	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	44

INTRODUÇÃO

A Literatura brasileira quase sempre voltou-se aos ambientes e pessoas da classe mais alta da sociedade, principalmente se considerarmos a prosa do Romantismo, os traços universais do Barroco e o classicismo formal, intensamente presente no Arcadismo. Com o surgimento do Realismo e do Naturalismo, assim como a poética romântica, cujas particularidades iniciais buscavam uma identidade nacional, os problemas dos diferentes ambientes sociais começaram a apresentar-se de maneira mais contundente.

Machado de Assis, Aluisio Azevedo começaram a abordar em sua literatura um realismo que beirava ao lado social mais imundo e hipócrita. Taunay e Alencar, ainda contidos em um regionalismo romântico, apresentaram os cenários, mas não as problemáticas regidas pelos ambientes, tal como vemos em Euclides da Cunha. Assim, com o surgimento do Modernismo e as dificuldades cada vez mais intensas das regiões norte e nordeste, a segunda fase dessa estética volta-se de maneira inovadora para o ambiente do sertão, e os dilemas da vida do homem que sobrevive debaixo do sol escaldante.

O nome que destacamos desse período é Graciliano Ramos e a sua obra *Vidas Secas*, que aborda a dificuldade sofrida por uma família que atravessa a seca nordestina e enfrenta a secura do tempo e da vida. Uma obra que traduz a reflexão sobre o homem, seu meio e suas condições de existência.

Assim, na presente pesquisa, encarregamo-nos de objetivar a polarização do humano, em seu lado animalesco (e, em um plano mais teórico, reificado), aqui representado pelo personagem Fabiano, e do animal, por sua vez, em um modo mais humanizado, figurado na personagem Baleia, na medida em que ambos intensificam um maniqueísmo humano-animal.

Para atingir o pico da proposição do trabalho, passamos por uma série de outras etapas que configuram o percurso da teorização sobre a abordagem presente. Atravessaremos a estética do Modernismo, desde a Semana de Arte Moderna em 1922, apresentando suas funções elementares e os artifícios de sua desenvoltura, não esquecendo de atribuir-lhe os méritos da matriz embrionária do salto para a Geração mais social e regionalista, que viria a seguir na década de 30. Depois apresentamos a obra de uma maneira geral, abordando suas características

principais para só então cultivar a área onde realizamos a análise dos personagens Fabiano e Baleia, o foco central da presente pesquisa.

A pesquisa atende a um tema ainda bastante atual, que é a reificação como processo de transformação da massa em objetos resultados das mudanças no sistema econômico, proveniente das ocorrências do capitalismo. Os costumes estão cada vez mais modificados segundo a ordem da compra e venda. Assim também era no período retratado por Graciliano Ramos. Consideramos que a razão para o trabalho consiste não apenas na reflexão acerca do sistema sob o qual vivemos e em que ele pode transformar cada ser humano, mas também sobre a natureza humana e animal e a sua flexibilidade de adaptação, não deixando de mencionar a relevância acadêmica desse estudo para que outros possam alicerçar ainda mais os conhecimentos aqui depositados.

Como base essencial para a pesquisa, debruçamos nos estudos de Bosi (1994), Cademartori (1995), Candido (2006a), (2006b), (1964), Egas (2010), Filho (2001) e Coutinho (2001) que foram de elementar importância para que estabelecêssemos as bases para os conceitos, acontecimentos e estéticas literárias abordadas ao longo do trabalho. Tiveram importante espaço na fundamentação do trabalho, ao lado de Nunes (1989), que permitiu o nascimento de reflexões sobre a natureza artística e social da obra. Para que melhor firmássemos as estéticas aos momentos históricos aos quais inevitavelmente estão interligadas, utilizamo-nos das pesquisas do historiador Fausto (1995).

Enquanto isso, para o aprimoramento do entendimento sobre o regionalismo e também a geração de 30, servimo-nos dos conhecimentos de Greco (2009) e Pelinser (2010), cujos estudos trouxeram luz para diversas áreas que, antes, apresentavam-se obscuras. Sobre Graciliano Ramos e a obra *Vidas Secas*, bem como a teoria da coisificação/reificação e a animalização e igualmente sobre os personagens Baleia e Fabiano, objetos da nossa pesquisa, tiveram extrema relevância os estudiosos Carpeaux (1952), Castro (s/a) e Goldmann (1991), com contribuições essenciais para a solidez da construção do trabalho.

O interesse pela pesquisa surgiu após ler o Livro *Vidas Secas*, o processo de animização de Fabiano e humanização de Baleia chamou atenção por essa inversão de valores, por retratar algo em que vivemos atualmente, a realidade Nordeste.

Desse modo, a pesquisa está dividida da seguinte maneira: capítulo 2, intitulado “Graciliano Ramos: as raízes estéticas de sua grande obra”, no realizamos um panorama da situação histórica brasileira do início do século XX, trazendo considerações a respeito da literatura que surgia no período, do caráter social da Geração de 30, assim como o lado regionalista presente nos escritores pertencentes a essa estética e do surgimento de Graciliano Ramos, como um grande tradutor de realidades relegadas à margem da sociedade. Os nomes dos tópicos são “Primeiro Modernismo brasileiro: uma história de arte, guerra e vanguarda como primeiros leves contornos de uma ideologia social refletida em 30”, “Geração de 30: a seca como retrato social” e “Graciliano Ramos em *Vidas Secas*: uma voz regional do coração do sertão”, cujos títulos são autoexplicativos.

Já no capítulo 3, que leva o título de “*Vidas Secas*: o pêndulo entre romance e sociedade”, faz um panorama sobre a obra citada de Graciliano Ramos, relacionando-a ao fator social, ou seja, trazendo a tona o seu caráter denunciativo, ou ilustrativo, que realiza a ligação entre arte e sociedade. Também nesse capítulo, realizamos uma abordagem da narrativa da obra e uma observação apurada sobre os personagens, suas características, suas vidas. O capítulo está dividido em duas partes: “*Vidas Secas*: uma ponte à sociedade” e “*Vidas Secas*: a narrativa e os personagens”.

Por fim, o capítulo 4, ao qual destinamos o título de “Reificação: Humanização/personificação e coisificação/animalização na obra”, trata dos dois personagens destacados de *Vidas Secas*, que são Fabiano e Baleia, e passa a analisar cada um dos aspectos contrapostos caracterizados pelos seus pensamentos, comportamentos e concepções. Trazem um panorama da ideia da coisificação e da humanização dos personagens e é nesse momento que realizamos o âmago da pesquisa, a análise. O capítulo está dividido também em duas partes, que são “Baleia: entre a razão, o delírio e os desejos” e “Fabiano: coisificação no homem bicho”, que abordam, em termos detalhados, a análise de fragmentos da obra *Vidas Secas*.

2 GRACILIANO RAMOS: AS RAÍZES ESTÉTICAS DE SUA GRANDE OBRA

O Modernismo brasileiro trouxe com grande ênfase uma identidade nacional bastante marcada pela exposição do lado “marginal” do país. Era no início do século XX e, até então, o Brasil só conhecia um vasto campo literário voltado para o espaço carioca e as problemáticas da vida burguesa. Aos poucos, durante o período Pré-modernista, os escritores começaram a cultivar uma visão mais voltada para as regiões interiores. Com um tom ainda mesclado ao caráter do Realismo, que ainda era muito presente no país por volta das primeiras décadas do século das guerras, a literatura começava a notar a realidade dos interiores.

As metrópoles permearam quase sempre todos os espaços dos contos, romances e poemas até então, com exceção de alguns poucos romancistas que já começavam a sondar as regiões mais esquecidas do meio artístico. Com a passagem do Modernismo, em seu âmbito da arte e suas ramificações, tomou-se uma atitude política em relação ao que se escrevia. Um caráter social impregnou alguns nomes da literatura regionalista da década de 30, dentre os quais surge o nome de Graciliano Ramos.

Engajado com um serviço de dedicação à arte com função social, além de ser um movimento por ela mesma, recorrência do próprio Modernismo, juntamente com outros escritores, que assumiam essa vontade de expor o lado do país quase que ignorado, formou uma geração que mais tarde Oswald de Andrade chamaria, em seu tom irônico mordaz reconhecido, de “Búfalos do Nordeste”, expressão facilmente moldada pela positividade de um olhar favorável.

Sobre esses aspectos o presente capítulo, portanto, volta-se para a participação de Graciliano Ramos no Modernismo brasileiro e sobre como percebemos uma estética modelada segundo um despertar para as questões sociais deixadas de lado desde a arte pela arte parnasiana. Assim, para melhor compreensão dessa contribuição humanitária, para além do formalismo e compromisso literários, subdividimos essa parte da pesquisa em três partes.

A primeira delas envolve um entendimento contextual da fase histórica e literária do Brasil como espaço resfriado pelas desigualdades de uma república ainda claudicante. Tem na sua intimidade toques de cultura e política, bem como de escritura e expressão vária artística, assim como um olhar acentuado para a fase do Pré-Modernismo. Em seguida, apresentamos o lado regionalista da moeda literária,

indicando referências estilísticas que se imprimiram nas principais páginas da história da esfera modernista da segunda geração. Após esse momento, realizamos um aprofundamento da participação do escritor chave principal do presente trabalho: Graciliano Ramos, o autor das *Vidas Secas*.

2.1 Primeiro modernismo brasileiro: uma história de arte, guerra e vanguarda como primeiros leves contornos de uma ideologia social refletida em 30.

O país brasileiro passou por inúmeras mudanças bastante pontuais em termos de progresso internacional e abertura para a chegada de pessoas e culturas. Por volta dos primeiros anos do século XX, o sudeste já contava com imigrantes de vários países da Europa e até mesmo do Oriente (FAUSTO, 1995), que buscavam construir uma nova vida na recém liberta nação, onde reinava uma república instaurada, no papel, em 1889, e levada à prática com leveza em pequenas gotículas, nos planos: socioeconômico e político.

Ao mesmo tempo, começava-se a aspirar um ar de urbanização maior nas vias principais das metrópoles (que já podiam ser chamadas assim), nas quais os habitantes poderiam se impressionar com o surgimento de eletricidade tanto nas ruas quanto nas próprias casas e já se ouvia falar em movimentações automobilísticas. Também, não deixando de mencionar que “o crescimento industrial deve ser visto em uma perspectiva geográfica mais ampla, abrangendo várias regiões” (FAUSTO, 1995, p. 286). Elas também passavam a cultivar um gosto por certas importações, francesas em especial, que transformariam e conduziriam a vida cotidiana e social. O império do luxo e da elegância da *Belle Époque* duraria até, pelo menos, a eclosão da Primeira Guerra e deixaria marcas profundas na raiz da qual sairia o caule de frutos artísticos brasileiros.

A arte ainda estava em um estado de semente de novidades vindouras, com o fim ou a mutação de uma estética estável, como foi o Realismo, e passando por uma estranha mescla de um Simbolismo indefinido e não profuso, além do imaginário arrebol de um Parnasianismo em evidente decadência, permeado de academicistas artisticamente conservadores. O universo artístico do país se enquadrava copiosamente no círculo de um Pré-Modernismo que encerrava em si a dádiva de renovação considerada por muitos como limítrofe, ganhando, portanto, um terreno preparado para o florescimento de uma Semana que ficaria registrada nas

aulas de literatura como a data origem do Modernismo do Brasil. No período prévio ao Modernismo, a arte literária passava por oscilações quanto ao seu novo modelo e caracterização, formulando inevitavelmente um espaço de produções límbicas, que, se por um lado identificavam alguns grupos, por outro, em virtude do excesso de produções de mãos empenhadas nos mais diversos estilos, contribuíam para a origem de uma miscelânea impossível de ordenação. O Pré-Modernismo não teve nomes que se imprimissem de forma eficaz com raras exceções. Porém, seu arcabouço permitiu a entrada da fase embrionária da corrente estética que viria, ainda que não tenha sido resultante dela:

Creio que se pode chamar pré-modernista (no sentido forte de premonição dos temas vivos em 22) tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural. O grosso da literatura anterior à “Semana” foi, como é sabido, pouco inovador. As obras [...] traíam o marcar passo da cultura brasileira em pleno século da revolução industrial (BOSI, 1994, p. 306).

Contudo, a respiração de novos ares no ramo da arte, com realce especial à literatura, não seria possível nas bermas fronteiriças do território nacional. Com os temas urbanos banhando os contos e os romances desde José de Alencar, que já havia introduzido no rol das temáticas literárias a figura do indígena, aliado aos desejos de ascensão social burguesa, os limites jamais ultrapassariam os centros de bailes cariocas e outros temas corriqueiros para alcançar a borracha da Amazônia, a lavoura do café ou o gado morto do nordestino. A cultura da beleza romântica, ainda que já ultrapassada, e até mesmo realística, que inevitavelmente se enclausurava em mecanismos semelhantes de produção de obra, e do tradicionalismo e formalismo fechado e academicista, imperava acima de qualquer outra monarquia, mas aos poucos começava a perder forças. Desse modo, apoderada de uma instabilidade percebida unicamente por aqueles que dominavam um pouco a propriedade de compra e instrução, a literatura, aprisionada de um lado, ganhava liberdade em outros, com Euclides da Cunha (BOSI, 1994), por exemplo, que, em uma linguagem misticamente jornalística, narrava, com uma presteza clínica, as batalhas de *Os Sertões*.

Porém, foi somente com a saída de alguns escritores que o nosso Modernismo realmente teve como quebrar a redoma. As vanguardas europeias se tornavam reconhecidas e o expressionismo, surrealismo e cubismo já se

derramavam em fontes de ideias que germinavam nas mentes de brasileiros que, na Europa, absorviam a novidade artística estrangeira nascida das marés de sangue da Primeira Guerra Mundial (EGAS, 2010). Imbuídos de uma arte formada pela originalidade de mentes preocupadas com a natureza da palavra, se levarmos em conta a esfera literária, esses senhores, dentre os quais podemos aclamar os nomes de Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida e Mário de Andrade, este último tendo feito viagens diversas pelo Brasil inteiro numa ávida pesquisa pela linguagem regional, que tanta importância angariou nas suas obras e na literatura; eles tiveram, assim, um encaminhamento ideológico para o desenvolvimento passional de uma identidade artística brasileira.

Entretanto, a Semana de 1922, que reunia uma extensa obra de arte que introduzia uma nova corrente estética no Brasil, possuía, como constituiu todo o conjunto da primeira fase modernista brasileira, uma preocupação mais linguística e figurativa da palavra do que propriamente com qualquer virtude imperativa social em sua elaboração. A natureza ideológica estava em um plano totalmente secundário, enquanto a apreciação e a glorificação aos estados despertados pela nova arte tomavam uma dimensão mais primordial, ainda que bastante intimidada pela crítica nos seus primeiros momentos, como foi possível perceber com a pesada crítica de Monteiro Lobato às pinturas de Anita Malfatti, segundo o qual a pintora “penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e põe em todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura. Sejam sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e tutti quanti não passam de outros tantos ramos da arte caricatural” (LOBATO, 1959, p. 61). Essa severidade brusca do escritor mostra que o movimento recebeu uma onda de sinceros desprezos e a crença, por parte dos opositores, de que em breve estariam no esquecimento de uma estrela cadente. Por outro lado, sabemos que a crítica de Lobato também se relacionava tanto a embates pessoais contra membros da arte moderna quanto por ver na obra de Malfatti uma desclassificação da brasilidade artística, o que, para o olhar nacionalista, era uma indignidade.

Assim, sobre a natureza dos artistas que se empenhavam na direção do movimento que reconduziria a cronologia estética brasileira, Bosi (1994) faz uma consideração básica, que estipulando a essência do primeiro modernismo, imediatamente o contrapõe ao segundo:

Falando de um modo genérico, é a sedução do irracionalismo, como atitude existencial e estética, que dá o tom aos novos grupos, ditos modernistas, e lhes infunde aquele tom agressivo com que se põem em campo para demolir as colunas parnasianas e o academismo em geral (BOSI, 1994, p. 305).

A fase primeira do Modernismo, portanto, mergulhada nas ideias vanguardistas da abstração profunda aliada ao seu abandono da razão, pretendia firmar-se em atividade literária, que, no âmbito do conteúdo e da forma, contradizia o ideal parnasiano, ainda em voga nos centros acadêmicos. Arranhando a perfeição desse estilo com uma alteração dos significantes, além de remodelação de estruturas sintáticas e léxicas, ou mesmo fônicas, o Modernismo abusava de um caráter artístico irracional, porém extremamente preocupado com a situação da linguagem e uma consciência criadora nacional.

Desse modo, podemos dizer que as gerações modernistas são variáveis, porém, se à primeira falta um retorno ao elemento externo (fundamentalmente humanitário e social), a segunda geração modernista conquista um caráter ideológico, aliando criticidade verbal e aquilo que mais faltou ao despontar da estética: interesse diante da vida contemporânea.

2.2 Geração de 30: a seca como retrato social

Após o tumulto estético decorrente da Semana de 22, o Modernismo, já estabelecido, exauria-se no seu próprio bálsamo de satisfação elitista. As alterações históricas ocorrentes no país inteiro reclamavam uma atitude mais preocupada com seus guizos socialmente angustiantes, enquanto que, no campo da literatura, estertoravam no vão de uma madorra individualista e abstracionista, ainda impregnada de ilogismo e tendências artísticas centradas no seu próprio valor de inovação.

Porém, com a chegada da década de 30, com um processo político aprofundando raízes ao lado de uma intensiva implementação industrial, cujo sentido filosófico marxista mais tarde seria sutilmente referenciado em *Vidas Secas*, assim nascia o aparecimento uma inclinação às causas sociais e humanas, sem, no entanto, deixar de lado a fundamentação modernista de seus primeiros entusiastas. Sabemos que o início do Modernismo teve como motor o pensamento vanguardista

de senhores de elite, que eram, no geral, proprietários de considerável riqueza (não só artística).

A Geração de 30, que seria uma literatura de caráter neonaturalismo regionalista e social, em síntese, foi composta por pessoas que, em uma expressão eloquente porém igualmente geral, não passavam de funcionários públicos. Elas tinham, por isso, um conhecimento prático de realidades à margem da elite carioca, mineira e paulista. Profusamente oriundas do Nordeste, traziam na memória as marcas de momentos de penúria, muitas vezes em virtude das secas que assolaram a região, negligenciadas pelo crescimento econômico das regiões principais da nação.

O novo grupo que surgia, formado por nomes como Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, de acordo com Cademartori (1995), estava carregado por uma dicção própria. Isso significa dizer que a causa inicial não havia se perdido de forma alguma, mas, pelo contrário, ganhava novos contornos que, de um lado trazia a expressão de determinadas regiões, com um emprego de coloquialismo imperante, por outro ganhava, com reconhecendo a natureza poética da palavra, ainda que dentro do gênero romance, valorizava uma linguagem que alcançava um universalismo místico, apesar de vária. Porquanto, era uma fase que se naturalmente se delineava pelo pincel que, de perto, já havia acompanhado as trilhas da criatividade brasileira, mas de uma maneira não conturbada, ao mesmo tempo em que olhava e sentira na pele os problemas suspensos em uma sociedade negligente. Esse caráter ideológico favorecia ao surgimento de “uma cultura menos da experimentação e mais consentânea com as agudas realidades locais, revelando as relações entre a literatura e a história intelectual” (ARRUDA, 2011, p. 201).

Portanto, os romancistas de 30, imbuídos de uma linguagem que modernamente remontava a causa estética do movimento, deram uma aplicação útil e humana às suas obras. A atitude de seriedade social com a qual se vestiu a Geração de 30 fazia do início do Modernismo parecer um capricho que satisfizesse o gosto artístico das camadas sociais superiores. Constituíam-se não apenas na valorização da arte, mas passando por um processo que Proença Filho, relacionando a Semana de 22 ao segmento posterior, “uma estabilização das conquistas novas” (ARRUDA, 2001, p. 347). A atitude de estabilidade se localizava na direção que a literatura deveria tomar para se concretizar como arte, que só existiria a partir do encontro entre artista e os outros homens.

Graciliano Ramos, com a criação de *Vidas Secas*, que mais a frente tratamos com um detalhamento mais rico, procura adotar um tom narrativo que, autossuficiente, critica não apenas o sistema, mas até mesmo o estilo de vida tido no sentido de obediência ao maquinismo. É dessa maneira que o artista alcança os demais homens, pelo cultivo de uma obra que, crivada pela linguagem inovadora, reflete as crises comuns a todos os enredados no meio que compartilham.

Existe arte toda vez que se dá esse contágio, *do artista com os outros homens*. Mas ela só cumpre a sua verdadeira missão quando o contágio em virtude do qual as consciências se comunicam, leva os indivíduos, habitualmente isolados, a se reconhecerem entre si como membros da humanidade. Nem todos os sentimentos e pensamentos são compatíveis com essa missão ética e espiritual de fortalecer a união entre os homens e contribuir para a fraternidade universal (NUNES, 1989, p. 85, *grifo do autor*).

A função primária da arte não é entreter ou criar elos estéticos, mas estabelecer uma comunicação entre os homens que são aderentes a um só membro humanitário, que, nesse caso, seria a literatura. Trata-se de uma atividade que invoca a missão de partilha ética, que renova, reestrutura ou procura uma coordenação espiritual dos que se envolvem no tecido poético da linguagem.

A Geração de 30 soube imprimir na arte, especificamente ficcional, esse contágio missivo de um espírito a outro, exitosa no sentido da missão literária. Assentado isso, ponhamos os figurantes desse meio de novidades estético-históricas, que se expandiriam de seus limites elitistas e alcançaram os marginalizados, os que viviam sob as precárias condições fornecidas por um estado que ignorava parcialmente a dureza de vida do proletário e sua família, em geral mulheres e crianças pobres. Em outros termos, “essa geração foi reconhecida pelo caráter empenhado de sua escrita, pela condição de retratistas privilegiados das injustas realidades locais e regionais” (ARRUDA, 2011, p. 193), decorrentes de diversos fatores históricos que deixaram fendas nas estruturas sociais declinadas.

A partir da década de 30, absorveu-se um interesse por uma busca de apresentação dos traços mais enraizados da situação difícil dos lados socialmente desfavorecidos da sociedade. Com a iniciativa de captar, com o auxílio de uma linguagem regionalista pungente, os costumes épicos de determinadas regiões do país, os escritores ficcionais retrataram os espaços e caracteres sociais nos quais reinava uma crítica camuflada no espaço, nos diálogos e alegorias. Ganhavam,

portanto, uma tonalidade forte, mas não excessiva, ainda que tangenciem o neonaturalismo voltado para a realidade interiorana. Assim, mimetizaram a arte crítica, mas de uma maneira menos áspera como havia sido no realismo absoluto. Preferimos usar o termo engajamento para caracterizar o movimento literário que despontou a partir de 1930.

Sobre sua natureza modernista mesclada a esse engajamento, Bosi faz algumas considerações:

[...] o peso da tradição não se remove nem se abala com fórmulas mais ou menos anárquicas nem com regressões literárias ao Inconsciente, mas pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo em que se vive. Essa compreensão viril dos velhos e novos problemas estaria reservada aos escritores que amadureceram depois de 1930 (BOSI, 1994, p. 384).

Desse modo, a ideia de identidade artística brasileira, também a natureza identitária do homem nacional, conquista novos territórios, liquefazendo a antes sólida figuração quase extática do protótipo do Brasil. O sertanejo retorna aos parâmetros literários e, com isso, aproxima a figura identitária brasileira de modelos vívidos e retratados de um meio realístico, que mais tarde se universalizaria no emblema do sertão humano, interior, em Guimarães Rosa.

Assim, a temática da ficção do nordeste e do homem do sertão, bem como das dificuldades reais que os acompanhava fora do âmbito ficcional, enraíza-se canonicamente na Geração de 30, cujos membros eram “singularizados pela dedicação dominante ao gênero romance e, em especial, por uma narrativa de cunho marcadamente social” (ARRUDA, 2011, p. 193), não esquecendo de mencionar o caráter universalizante. Do seio dessa Geração saiu o nome do grande escritor Graciliano Ramos, do qual partiram obras que marcaram a história da literatura, como *Vidas Secas*, em seus quase 80 anos de existência, constituindo ainda hoje matéria para diversas pesquisas literárias.

2.3 Graciliano Ramos em *Vidas Secas*: uma voz regional do coração do sertão

O Nordeste passou por inúmeras precariedades, dentre as quais podemos citar a carência de água, comida e sustento, resumido muitas vezes à plantação e criação de carne, que, em virtude de secas, acabaram por sumir, dizimando sonhos e vidas. Nascendo de um meio repleto de problemáticas, negligentemente ignoradas pela cultura e pela avalanche encantadora do admirável mundo maquinista que se procedia nas regiões metropolitanas, a figura de Graciliano Ramos avultava no romance de 30.

O regionalismo empregado em sua literatura não foi puramente recalçado por uma ideologia de (re)valorização de localismos esquecidos, como se pretende a crítica pós-22, diga-se de passagem, bastante equivocada no sentido de criar divergentes categorias estéticas baseadas na concepção amorfamente antissocial dos primeiros passos do Modernismo. Pelo contrário, de acordo com Carpeaux (1952), Graciliano Ramos, assim como outros de sua Geração amadurecida, reconhecia o que havia sido perdido no período de produções bandeirantes: o cerne da brasilidade múltipla dos diversos espaços e culturas que a nação abriga.

Em contraposição ao pensamento crítico geral, as manifestações literárias regionalistas traduzem não só marcas de problemáticas sociais inerentes ao Nordeste, ou a quaisquer outros localismos identificados no rol de temáticas de escritores nacionais, como Rio Grande do Sul ou da região Centro-oeste. Trata também de

um processo cultural comum a diversos países que experimentaram a percepção dos diferentes ritmos de inserção de suas regiões na modernidade, e que a partir daí passavam a processar as dessemelhanças, simultaneamente como registro realista, e potencialmente derrisório, do contemporâneo, e como revelação mística do passado redivivo (MURARI *apud* PELINSER, 2010, p. 159).

Portanto, dotado de uma visão bastante consciente do tecnicismo naturalista e da evocação materialista dos ideais marxistas, em seus prós e contras, Graciliano Ramos abrange uma literatura que evidencia, em silêncios e numa vez muitas vezes nada participativa, a amargura, a indignação e a desventura. Em um plano primário, estabelece a já citada arte de contágio de escritor para demais homens, mas ao

mesmo tempo semeia um terreno propício à revalorização do espaço sertanejo como existente, uma vez que este fora tido, por alguns, quase como uma região inabitada e, inclusive, ainda hoje há quem pense em extrema miséria nordestina, postulando uma escala de sobrevivência. Também estabelece um elo com filosofia pura ao escrever relacionando personagens de uma maneira alegórica aos diversos mecanismos sociais, desde sistema político (como comunismo e capitalismo, dualidade naturalmente observável em dois personagens de *São Bernardo*, por exemplo) até à situações de extrema complexidade, invertendo papéis de seres social e historicamente coordenados por um plano de humanização condicionante, como no caso de *Vidas Secas*.

Entretanto, conquistando um dos mais importantes espaços da literatura da Geração de 30, Graciliano Ramos estabelece um vínculo muito forte entre o homem e o espaço, criando uma profunda reflexão entre a natureza íntima com a natureza externa. Não apenas isso, mas realiza uma profunda relação entre o sujeito interno e o sujeito externo, provocando profunda relação entre o homem e o meio e como os sistemas sociais podem reorganizar ou aprisionar o ser entre seus mecanismos mais elementares, por meio de regras que excluem e incluem, subdividindo como moedas as massas e as elites. Porquanto, como podemos perceber, o meio e o homem tem relação íntima nos romances, uma vez que, em tratando-se principalmente de obras regionalistas, o homem assume a forma que o ambiente detém em essência cultural e economicista e modela sua natureza interna inconscientemente segundo às necessidades dos próprios indivíduos, quando personagens. Afinal, essa característica, a de fomentar uma análise de quem somos a partir do espaço que ocupamos, pertenceu a toda essa geração, cujos escritores

concentram-se agora sobre a tensão da relação homem-região e é neste percurso que se coloca a identificação dos grandes núcleos temáticos: a seca, a monocultura, o cangaço e a emigração para o litoral dos retirantes (GRECO, 2009, p. 313).

Portanto, com a tomada da consciência das condições de existência e sobrevivência dos homens que batalhavam sob o sol inclemente dos estados do Nordeste, o sertão é destrinchado em suas diversas facetas, contradições e contrariedades. Graciliano Ramos, com uma aguçada capacidade de aliar inovação e observação, diacronia e sincronia, arte e filosofia, afugenta qualquer tipo de

condução alienante, promovendo simultaneamente um convite, com a obra *Vidas Secas*, uma consideração de refrigeração reflexiva a respeito do eu e do fora.

3 VIDAS SECAS: O PÊNDULO ENTRE ROMANCE E SOCIEDADE

Sabemos que a literatura de Graciliano Ramos está inserida indubitavelmente na Geração de 30 e que esta tem um espírito voltado para a observação da sociedade e seus problemas mais íntimos. Com a obra *Vidas Secas*, entendemos que, antes de sabermos que trata-se de uma ficção com intuito de criticar, objetiva também a reflexão geral do primitivismo na inerência humana desde o seu despontar berçário.

O romance, como um gênero que abarca a natureza íntima dos indivíduos cujas vidas são narradas, com um enredo no qual gira a composição clássica obedecendo ao modelo tradicional de eventos que culminam no clímax, no caso de *Vidas Secas* toma uma nova figuração. De estrutura redomada em curtos episódios, os capítulos da obra podem ser lidos independentemente em um ritmo normalizado pelo padrão do conto.

Dentro desse contorno renovado por uma recreação consequente ao *playground* da exploração modernista, Graciliano Ramos conta a história de vidas com uma proposta intrínseca ao caráter da denúncia, porém não direcionada às autoridades nem com intenções imediatas às propostas de resolução urgidas pelo peso da injustiça. Pelo contrário, sua reflexão (à qual podemos relacionar o termo denúncia tão corriqueiro à geração de 30) nasce de uma narrativa repleta de descrições onde há presença de todos os comuns elementos de um romance regionalista sertanejo. Mas, além disso, também brota principalmente da ausência materialista e sentimentalista dos personagens, que ganham uma apreciação maior na obra, em que sua intimidade, mesmo escavada, não transluz nenhum repasto onde paire qualquer laço de afetividade aparente ou invisível.

Desse modo, no presente capítulo, realizamos uma abordagem do funcionamento da obra como uma ferramenta para a sociedade, de uma maneira menos política que pessoal. Também apresentamos o seu vigor na construção do romance, com uma novidade que recorta em pedaços a longitude da narrativa e, em dosagens paliativas, desorganiza a massa de solidez da composição tradicional, bipartindo o romance em trechos que podem ser lidos como contos de curta escalada, mas de compleição grandiosa. Ainda então estreitamos o viés de personagens à importância narrativa no contexto de *Vidas Secas*.

3.1 *Vidas Secas*: uma ponte à sociedade

A grande obra de Graciliano Ramos, *Vidas Secas*, foi um dos marcos da literatura sertaneja e conta a trajetória seca de uma família composta pelo pai Fabiano, a mãe Vitória, os três filhos e a cachorra Baleia. Ao longo da narrativa, percebemos que o autor endossa uma série de acontecimentos negativos, seja a falta de água, de comida e até da afeição entre os próprios familiares.

Inicialmente, podemos entender que as necessidades são primariamente destacadas, o que automaticamente já provoca a reflexão da situação recorrente nos estados do norte e nordeste, onde imperavam as dificuldades de vida como consequência da seca. Muitas das famílias que viviam a base da criação de gado, ou outros animais, e também da plantação, sem suprimentos para sustentá-los e a si mesmos, acabavam optando pelo abandono das carcaças que sobressaiam na terra desolada pelo sol. Na situação de Fabiano e sua família, “recebia na partilha a quarta parte dos bezerros e a terça dos cabritos. Mas como não tinha roça e apenas se limitava a semear na vazante uns punhados de feijão e milho, comia na feira” (RAMOS, 1986, p.92). Eles haviam se instalado em uma fazenda e passavam a viver segundo a cota que era-lhe destinada, segundo o patrão de Fabiano.

Com toda a semente anulada pela seca e os animais de criação formando uma camada compactada de areia junto ao solo, com ossos saltados à vista, não restava outra alternativa senão a saída da fazenda, o retiro. Sem apoio de autoridades que sanassem esse problema cotidiano, os nordestinos acabavam por tomar um rumo incerto, em busca de comida e água, atravessando a seca e tornando-se retirantes, ou seja, os indivíduos que evadem de suas habitações, nas suas cidades, estados, para conseguir sobreviver em outros lugares, onde germinem plantas frutíferas e cresçam animais fortes, cheios de carne para alimento.

Na obra, a lupa sobre essa situação reflete o descaso com que essas pessoas eram tratadas por parte do sistema como um todo, assim como também a circunstância agrária do momento histórico, segundo a qual os donos das fazendas forneciam o terreno e os meios de desenvolver a vida rural, com um estilo próximo das fronteiras do feudalismo, retrógrado, injusto e de funcionamento financeiro declaradamente parcial e sectário.

Em *Vidas Secas*, o processo de criação artístico dependia não apenas da forma e, portanto, da estética aplicada aos moldes do Modernismo, mas

principalmente um cunho social bastante pungente. Graciliano Ramos soube aliar a novidade estética aos problemas que assolavam a classe mais baixa da sociedade nordestina. A família de Fabiano, e até mesmo o próprio personagem, sofre com a incerteza da vida e, entre a mudez que se mantém na boca deles e o instinto que os leva a prosseguir, a existência passa a se tornar apenas isso, de uma maneira que o escritor retrata não a plenitude, nem a satisfação, mas os ardores do limite da sobrevivência, “naquele estado, com a família morrendo de fome, comendo raízes” (RAMOS, 1986, p. 17-18).

Notamos que o raciocínio da obra reside na mensagem pela não comunicação dos personagens. São pessoas que raramente falam e mais expressam grunhidos para expressarem-se do que propriamente palavras. A mensagem, portanto, habita na percepção da dura realidade e do descaso frente a secura completa dessas vidas. Aparentemente, Graciliano estava tentando trazer em evidência uma realidade que autoridades reconheciam e ignoravam, ao mesmo tempo em que procurava alertar, aos que desconheciam-na, para o seu lado humanitário.

Porém, a reflexão primordial alcança patamares de reflexão além do aparente. A obra de arte pressupõe um aprofundamento da alma, como bem podemos notar com a reflexão da maneira social de dividir as partes, mas saindo de um plano mais visível financeiro, também na ausência de diálogo entre as personagens, como se apenas existissem, sem a presença da fala como um sentido além da comunicação, mas próprio da expressão.

Porquanto, a ligação entre a situação social e a obra igualmente provoca interchoque de valores de (sobre)vivência. Sobre o processo de criação da obra e da sua relação com a sociedade, Candido (2006b, p. 31) afirma que “todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito”. A obra, entendido como um comunicado segundo a ideia de Candido (2006b), tomando a perspectiva social, traduz um estilo de vida, que constitui parte da comunicação, cujos contornos apresentam a ausência da voz e ausência dos elementos básicos para o bem viver. O comunicado é claro: transporta através das letras a aspereza de um sistema, da falta de oportunidades, da luta diária contra as adversidades humanas ou temporais

e dos entraves que impedem a evolução ou sequer a vivência de uma existência senão através da penúria.

A atribuição dos nordestinos, ao modo como exposta na obra, era uma realidade muito intensa nos períodos de assolação da seca e, portanto, a obra carrega uma sensibilidade como poucas, pois, não havendo falas ou diálogos, a mensagem torna-se embutida nos detalhes de cada capítulo e, assim, como diria o pesquisador Dácio de Castro (s/a, p.110), no livro Sistema Anglo de Ensino, Por tudo isso, Vidas secas é um romance áspero, mas a verdade que carrega em sua dura poesia é tão densa, que o torna permeável a todas as sensibilidades. De forma contundente, aponta para a urgência da reforma agrária no país. Eis onde reside um dos pontos da comunicação, que trata da urgência de uma reforma agrária que contemple a situação dos retirantes.

Na obra, notamos ser tão ineficaz e abusivamente exploradora a maneira pela qual os personagens sobrevivem através de poucos meios ofertados pelo patrão da fazenda. O domínio e a autoafirmação de poder são palpáveis em certos trechos da obra, quando o capitalismo não apenas flagela à humilhação os de menor posição, como ainda encarcera-os em uma corrente de submissão necessária ao mantimento da sobrevivência, como, por exemplo, nas linhas a seguir:

O patrão atual, por exemplo, berrava sem precisão. Quase nunca vinha à fazenda, só botava os pés nela para achar tudo ruim. O gado aumentava, o serviço ia bem, mas o proprietário descompunha o vaqueiro. Natural. Descompunha porque podia descompor, e Fabiano ouvia as descomposturas com o chapéu de couro debaixo do braço, desculpava-se e prometia emendar-se. Mentalmente jurava não emendar nada, porque estava tudo em ordem, e o amo só queria mostrar autoridade, gritar que era dono. Quem tinha dúvida? [...] estavam ali de passagem. Qualquer dia o patrão os botaria fora, e eles ganhariam o mundo, sem rumo, nem teriam meio de conduzir os cacarecos. Viviam de trouxa arrumada, dormiriam bem debaixo de um pau. (RAMOS, 1986, p. 22-23).

Parte da obra também abarca esse vetor socioeconômico. Se analisarmos o trecho “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!” (RAMOS, 1986, p. 93), percebemos que a situação de Fabiano retrata bem a mensagem da obra, trazendo primeiramente a ideia da miséria de vida, através da ideia que se tem de “trabalhar como negro”; a do esforço de trabalho excessivo em

troca de pouco lucro, como se fosse quase nada, identificado pelo “entregando o que era dele de mão beijada”, evidenciando a dose de sobrecarga e exploração por parte dos donos; e, por fim, a sensação de prisão dentro daquele ciclo eterno de trabalhos e miséria, trazidos há tempos e gerações, com intervalos de bons tempos fugazes, como podemos perceber em “nunca arranjar carta de alforria”, que refrata um sentimento de pulsante liberdade necessitada de expansão, porém também contida pela situação e pelo sistema que obrigava a manter-se naquela escravidão, mais tarde intensificada não só pela mão do dono, mas também pela agrura do mal tempo.

Desse modo, o lado artístico da obra, assim, conquista dois sentidos. O primeiro tem a ver com os acontecimentos sociais que inspiram a produção da arte conduzida por essa realidade, que encerra em si determinados graus de sublimação pela percepção e identificação dos elementos aos quais estamos diretamente relacionados. O segundo equivale ao efeito prático sobre o ser, nesse caso o leitor, que sente na arte a concepção do mundo, embasando e empoleirando-lhes os ombros por meio de sentimentos humanos os valores sociais. O caráter social de uma obra de arte tem a ver com a própria natureza de seu cerne e não depende necessariamente do grau de escolaridade do receptor ou dos artistas que a compõem.

Assim, trazendo essa ideia para a realidade abraçada pela obra, a professora Belmira Rita da Costa Magalhães, da Universidade Federal de Alagoas (UFA), também autora de uma tese de doutorado sobre Vidas Secas, bem como sobre a arquitetura autoral do Graciliano Ramos, ideias que estão bem fundamentadas na sua produção; segundo ela, “a obra trata das raízes da opressão no campo brasileiro. Graciliano cria personagens com características do opressor e do oprimido”. Assim, a ponte principal para a comunicação da obra para a sociedade evidencia-se pelas qualidades atribuídas ao sistema e aos enredados nele, de maneira revelar os opressores, quando não culpados, e descobrir os oprimidos, que arrastam-se no anonimato, cuja realidade artística está(va) tanto na obra como ainda hoje é possível percebê-la na realidade.

3.2 *Vidas Secas*: a narrativa e os personagens

Vidas Secas foi uma de suas obras primas, que, retratando a sofrida vida nordestina de um homem, sua mulher, filhos e o cachorro, mostra, através de um olhar cru, as penúrias de vida pelas quais passam os personagens. A narrativa segue uma linha direta, com a descrição dos personagens e a dramaticidade quase imparcial na vida dos personagens.

Trata-se de um romance que foge dos padrões dos escritos até então, não pelo regionalismo que já estava intensamente presente, com autores como Rachel de Queiroz, com *O quinze*, e Américo de Almeida, em *A bagaceira*, mas sim pelo fato de não incluir no romance o tradicional caso amoroso como enredo central. A história gira em torno muito mais da existência do homem, como ser, do que propriamente de um caso específico externo. Obviamente não podemos ignorar os eventos que circundam os personagens como um fator tangente à ontologia humana. Por conta dessas mesmas circunstâncias, Graciliano Ramos conseguiu mostrar uma natureza diversa, porém reflexiva a respeito do homem como o ser que ocupa um espaço no universo, na terra e especificamente em um sistema político onde a impera a desigualdade. Era um mundo em que os personagens raramente apresentavam vozes, onde eles realizavam ações, tinham sentimentos e momentâneas reações (como raiva, medo, lástima), mas que raramente expressavam. Isso porque, em *Vidas Secas*, com a narrativa seguindo em terceira pessoa, o escritor assumiu uma tendência compassada, “comportando visão mais destacada da realidade, estudando modos de ser e condições de existência, sem a obsessiva análise psicológica dos outros” (CANDIDO, 2006a, p. 101-102), ao contrário do que viria a acontecer na geração de 45, quando o psicologismo e o intimismo ganhariam um espaço bem maior, com profundo aprofundamento da natureza do eu e das questões que regem a ontologia do homem. Na Geração de 30, o intimismo é tangenciado, porém não realçado, em virtude do próprio teor social que a acompanhava.

Desse modo, *Vidas Secas* é um romance que está dividido por capítulos, que, fugindo aos moldes anteriores, de ordenação por numeração, passa a designar cada um com um título, especificando sobre que personagem ou situação é tratado. Além dessa especificação, o estabelecimento do tópico nomeado serve também

para indicar a predominância da visão e perspectiva de quem a narrativa segue no capítulo ou, como colocaria Candido (1964):

Como nos outros livros, é perfeita a adequação da técnica literária à realidade expressa [...] Daí a construção por fragmentos, quadros quase destacados, onde os fatos se arranjam sem se integrarem uns com os outros aparentemente, sugerindo um mundo que não se compreende e se capta apenas por manifestações isoladas (CANDIDO, 1964, p.114).

Podemos encontrar capítulos que tratam não apenas sobre um personagem, cujo nome igualmente serve para título, mas também sobre a ideia das circunstâncias que ele tem ao longo dos acontecimentos. Quer seja um cachorro, quer seja uma criança, a preponderância da percepção fica restrita ao personagem. Os acontecimentos podem ser julgados ou compreendidos segundo suas concepções íntimas, o que faz da obra um leque de interpretações de fatos e de ideias, expandindo o entendimento da ontologia existencial de um lado e, por outro, restringindo os indivíduos a uma calamidade figurativamente concebida na pressuposição da vida pasmaceira.

Desse modo, segundo as críticas de Candido (2006a), parcialmente coerentes e, por vezes, um tanto desajustadas ao que entendemos sobre o romance foco da pesquisa, Graciliano Ramos, expansivo em imaginação, fazia parte daqueles que

adotaram a convenção de que a arte deve reproduzir o que há na vida de mais corriqueiro; e chegaram assim a um postigo avesso do que pretendiam liquidar, pressupondo na vida um máximo de pasmaceira que ela não contém e, nos personagens, uma estagnação espiritual incompatível com a dinâmica inerente à mais rasteira das existências (CANDIDO, 2006a, p. 19).

Implica dizer que a vida observada ao longo das páginas de *Vidas Secas* está intimamente relacionada ao trivial do cotidiano. Graciliano Ramos destaca nas entrelinhas de sua única obra escrita em terceira pessoa que a natureza humana pode ser transformada ao modo da existência edênica, ou seja, voltada para o homem que pensa, mas não fala, que mantém uma vida mais voltada para a sobrevivência do que propriamente para a vivência comum aos que refletem criticamente a respeito da própria existência. Eis a razão de tratar-se de uma obra

de difícil de acessibilidade, pois redoma uma sensibilidade filosófica que reflete o cotidiano na terra, sem os pensamentos que saiam da busca por aquilo que supra a si e aos seus, uma busca no âmbito telúrico, no entanto, contraditoriamente abrigado no sistema criado humanamente no plano de ordenação social.

Porém, ao contrário do que alega Candido (2006a), o romance aborda um estilo de vida que poucos souberam reconhecer na realidade. Ainda que em *Vidas Secas* houvesse a enorme apatia dos personagens, da qual cita o teórico acima, eles não estão par a tal existência inteiramente inerte, estático. Pelo inverso, há uma intensiva pulsão dos personagens, porém o romance volta-se para a existência tomando como ponto de partida a linguagem, que, se considerarmos as palavras do crítico, de fato conseguimos chegar a sua ideia central. Isso provoca uma reflexão sobre o estilo de vida edênica, primitiva e abusivamente ausente de linguagem em que reine a expressão, varrendo toda e qualquer ligadura artística com a vida. Citamos o fator artístico devido à linguagem também ser a arte de falar, de exprimir-se, pois notamos que a que pertence a Fabiano e aos seus é limitada, muitas vezes aos sons guturais ou mesmo grunhidos ou reproduções sonoras que implicavam comunicação, mas não uma linguagem organizada. Isso estabelece necessariamente as bases para a ideia da humanização e da animalização presentes nos personagens da obra.

Tanto a animalização, quanto a humanização são evidentes na obra em diversos aspectos: pela influência do espaço, do meio social, das condições de vida, pelo tempo, sobretudo psicológico - que marca as características humanas da cachorra Baleia – e, pela linguagem dos sertanejos (CARPEAUX, 1977 p. 23).

Afinal, opondo-se a afirmação de Candido (2006a), podemos entender que, sem aprisionar a sensibilidade em uma criticidade rigorosa que, em seu excesso de luminosidade, acaba tornando-se uma condutora cega, “um romance pode ser localizado numa cidade e tratar de problema universal, de sorte que a localização é incidental” (COUTINHO, 2001, p. 202). Essa é exatamente a natureza do romance tratado: envolvendo uma existência em um território específico, mas abrangendo uma consideração reflexiva que atinge ao homem de todos os lugares, tanto dos lados externos quanto internos, traduzindo uma vida primária em que a morte

circunda constantemente. A secura da pele estende-se pela da alma, da moral, o que dificulta a aproximação da família.

As vidas se secam não só fisicamente. A seca calcina a alma das personagens, se se considera o problema moral, manifesto sobretudo na dificuldade que sentem para estabelecer relacionamentos interpessoais. A exploração econômica, que os submete tanto quanto a crueldade da natureza, condena-os a viver num mundo primário. A perspectiva da morte torna-se, para eles, a única certeza (CASTRO, s/a, p. 109).

Assim, o romance tem diversas características suplementares que, analisadas, abrem espaço para inúmeras discussões. Entre outras de suas marcas, podemos destacar que há um estilo de conto que os capítulos resguardam. Cada capítulo pode ser lido isoladamente e, mesmo aleatoriamente, não perde sua natureza comunicativa, pois são escritos com um centro de enredo esférico, onde a temática não se perde, mas reconstrói-se. Ou seja, a arquitetura do romance é aberta, em um âmbito cujo nível é proporcional ao fechamento no qual estão localizadas as personagens, e a prisão social, pessoal e econômica em que se encontram. As suas vidas, secas, portanto, refletem o malogro e a anulação. Isso faz da obra um produto de pessimismo, se considerarmos o quadro geral apresentado ao longo de suas páginas, justamente pela inteira abstinência de um estilo em que reine o sentimentalismo (por vezes, habitado por uma chantagem emocional), assim como pela apresentação de uma narração obediente ao comando do sectarismo multiplicador que ramifica o observador e o observado, o primário e o secundário, o narrador e personagem.

4 REIFICAÇÃO: HUMANIZAÇÃO/PERSONIFICAÇÃO E COISIFICAÇÃO/ANIMALIZAÇÃO NA OBRA

Sabemos o quão a figura e a ideia dos personagens em *Vidas Secas* tornam-se essenciais para a compleição positiva da criatividade narrativa. Graciliano Ramos ousou na escrita dessa obra e reinventou (para não usarmos a palavra descreveu ou explorou) o homem moderno e cultivou seus valores mais presentes de um período histórico quase atual, mas paradoxalmente edênico.

A recriação do homem sertanejo na sua natureza mais elementar, primitiva e ausente da transversalidade artística que livra o indivíduo da secura da vida, combina diversos fatores que fazem do homem um bicho e, muitas vezes, ainda menos que isso. Dizimado em sua natureza mais humana por um sistema opressor, torna-se um objeto para mão de obra. Tanto ou mais o seu lado humano é perdido, muito o dos animais perde seu lado instintivo (se não tivermos a ousadia de considerar a afeição uma reação instintiva do animal) e conquista, dentro da narração, um aspecto terno em que pesa o sentimento. Seria, dentro do contraponto que pretendemos nesse capítulo, a coisificação e animalização opostas à humanização.

Colocadas em distintos seres de diferentes espécies, tais classificações ganhariam contornos imprevistos, literalmente fabulosos, pois o animal, nesse caso a personagem Baleia, estaria assumindo a posição do homem dentro da lógica racionalista, e vice-versa. A reificação social, isto é, a concentração de atividades para a solução de problemas referentes às riquezas materiais, ou, em termos mais gerais, entraves econômicos, está intensamente presente no personagem Fabiano.

O presente capítulo tem como meta apresentar, por meio da leitura de trechos da obra, os lados da humanização da personagem Baleia, seus momentos de sentimentos e sensações íntimas, como se se tratasse de uma verdadeira pessoa, assim como também a coisificação e animalização de Fabiano. Coisificação aqui entendida como o processo social pelo qual passa aquele que torna-se mero instrumento de trabalho ou de atividade, ao invés de ter uma identidade que revele sua ontologia, não a massacre. Dividimos essa parte da pesquisa em dois tópicos: um voltado para a personagem Baleia, uma cachorra que parece ser a única ponte para a afeição na família; e o outro volta-se à Fabiano, o chefe da família de retirantes, que é fruto de uma situação histórico-social que o obriga (de um modo

inconsciente) a ser coisificado pelo sistema. Ressaltamos que os trechos foram retirados de dois capítulos em especial, que realçam melhor a natureza dos personagens supracitados: um intitulado “Baleia” e o outro, “Fabiano”.

4.1 Baleia: entre a razão, o delírio e os desejos

Baleia foi uma das grandes personagens de *Vidas Secas*, fazendo parte da família e transferindo à obra o seu lado afetivo. Possuía traços de humanização profunda, pela proximidade que tinha com o seu dono, assim como os filhos e a mulher deste. A sua personalidade é tão intensa que, por vezes, podemos considerá-la como sendo um ser humano. E então ficamos na dúvida sobre até que ponto um animal pode ter um carácter humano, em sua natureza interna, ainda bastante desconhecida por parte do homem.

Na narrativa, Baleia procura sempre estar ao lado do seu dono e realizar os seus desejos. Tinha uma espécie de instinto de ajudar a ele. Também gostava de brincar com os meninos e sua aproximação com a família era tão grande que, durante a sua doença, Fabiano decidiu sacrificá-la para evitar que sofresse mais. Porém, os meninos pareciam temer o fim dela e, com isso, “os modos de Fabiano afligiam-nos, davam-lhes a suspeita de que Baleia corria perigo” (RAMOS, 1986, p. 85), o que indica o receio de saber o que estava por vir e o medo de perder um ente que tanto prezavam e com quem mantinham uma relação de amizade, um laço de afeição que, na família inteira, carecia existir.

Graciliano Ramos não apenas procura retratar o lado humano pela maneira com que se relacionava a cachorra com os membros da família, mas também tentava reproduzir os seus aspectos emocionais, como os desejos, as sensações e, o que humaniza ainda mais o animal, os efeitos desse sobre ele, ou o senso de ordem que rodeia a personagem. Não foi uma tarefa vã, pois, o próprio autor já havia comentado que desejava, por um viés quiçá poético, desvendar os segredos da alma dos bichos, nesse caso, de Baleia: “procurei adivinhar o que se passa na alma duma cachorra” (RAMOS apud CASTRO, s/a, p. 107). Então, pelo próprio escritor, notamos uma pré-disposição de qualificar os bichos como homens, ou pelo menos aproximar disso. Para tanto, era necessário adivinhar o que se passa na mente de um cachorro, o que pode ser considerado uma satisfação para ele que lhe

traga a sensação de plenitude. Veremos mais adiante como isso ocorreu em um dos trechos.

A integração dessa personagem ao meio humano traz a reflexão de uma interação em que homem e animal pouco se distinguem. Podemos notar esse dilema (ou a sua ausência por extenso) especialmente no momento em que, na narração, os meninos agiam tal qual o ser edênico, primitivo, ao modo de vida da própria cachorra, repleto de uma natureza ingênua, animalesca, quando “brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam, rebojavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras” (RAMOS, 1986, p. 86). Nesse trecho, percebemos que a medida da humanização de Baleia é inversamente proporcional ao universalismo de uma vida natural nos meninos, que, portanto, já serve de ponte para o personagem Fabiano. Ao contrário dos meninos, esse não conhecia o lado edênico, mas o coisificado, sem, no entanto, largar da selvageria natural do primitivismo edênico, assunto este que tratamos melhor no tópico seguinte.

Sobre a humanização de Baleia, também podemos destacar a importância de sua percepção na obra, o quanto a sua perspicácia é descrita pela forma como se comporta, pensa ou o nivelamento de seu raciocínio pelo acompanhamento circunstancial.

A cachorra espiou o dono desconfiada, enroscou-se no tronco e foi-se desviando, até ficar no outro lado da árvore, agachada e arisca, mostrando apenas as pupilas negras [...] Dirigiu-se ao copiar, mas temeu encontrar Fabiano e afastou-se para o chiqueiro das cabras (RAMOS, 1986, p. 87-88).

Nesse ponto, percebemos que a situação em que Baleia se encontra tem a ver com o momento em que seu dono tenta sacrificá-la. Pela narratividade corrente nas primeiras três linhas, que indicam o momento antes de receber o tiro de Fabiano, o que está evidente é a descrição das ações de Baleia. Ela age com naturalidade, mas, dentro de si, a voz de um instinto ou de uma percepção quase humana sugere uma desconfiança em relação ao outro. Portanto, fica longe de sua visão de uma maneira intencional, como se quisesse fugir do olhar do dono. É, indubitavelmente, uma atitude digna de um raciocínio humanizado.

No momento seguinte, temos suas reações e sensações após o tiro. A humanização das duas últimas linhas destacadas reside basicamente no verbo “temer”. Momentos antes, ela havia desconfiado de seu dono, o que, por si só, já era uma atitude de alta capacidade perceptiva. Após sua desconfiança ser refletida no tiro que ele próprio desfechou, saiu em disparada e, então, fugidia, temeu reencontrar Fabiano e, com isso, refugiou-se em um esconderijo, em uma atitude que está para além do instinto, demonstrando capacidade racional de lidar com os problemas que surgem, principalmente se envolver o estabelecimento de sua vida ou morte.

Além disso, a força da imaginação, possivelmente intensificada pelo delírio dos seus momentos finais, o que constitui um caráter psicológico frequentemente recorrente nos humanos, também é presente em Baleia. Igualmente podemos incrementar essa ideia com a das cogitações familiares e afetivas que mantinha com o próprio Fabiano e do tempo em que passaram a existência juntos, cultivando um laço de amizade, cooperação e companheirismo, que resultavam em uma consideração de alta conta por parte da cachorra. São situações humanas que podemos observar em Baleia, nas seguintes linhas:

Arregaçou o focinho, aspirou o ar lentamente, com vontade de subir a ladeira e perseguir preás, que pulavam e corriam em liberdade. Começou a arquejar penosamente, fingindo ladrar [...] Não poderia morder Fabiano: 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 (RAMOS, 1986, p. 89).

Baleia já então refugiava-se debaixo da raiz de uma árvore e começava a aguçar a sua sensibilidade e a imaginação delirante, seja através da aspiração do ar e das ações que se imagina realizar, como correr e perseguir bichos. São atitudes mentais que dificilmente conseguimos relacionar ao desejo do animal, tornando-se, portanto, humanizadas dentro da narração.

Graciliano Ramos cria um texto em que a personagem assume uma posição humana e o fato de arquejar e fingir que ladra comprovam isso. Se a imaginação está em funcionamento, Baleia demonstra momentaneamente ter consciência disso, e de que também algo está errado. Então, criar acontecimentos que não existem são uma forma de postergar as dores que está sentindo. Subitamente, a sua consciência

alia suas reações externas ao que ela imagina. Por essa razão ela finge ladrar, para abafar a realidade de que arqueja por estar morrendo.

Outra característica humana de Baleia reside na lembrança de Fabiano. Ela sente vontade de mordê-lo por um momento. Afinal, ele era o causador daquelas dores. Mas devia refrear-se essa vontade, pois Fabiano era a pessoa que tinha visto o seu nascimento, havia ficado perto dela desde o início, “sob a cama de varas”. Esse trecho indica o quanto a cachorra demonstrava uma afeição pelo seu dono, mas principalmente uma consideração pelo passado, uma consciência do decurso da vida de ambos, de modo que essa personificação no animal não deixa de ser um aspecto humano (CANDIDO, 1964). Além disso, ambos nutriram enorme companheirismo em virtude do trabalho. Baleia reconhece isso, pois sabe que a cada vez que ele batia palmas, ela entendia que sua atividade era a de ladrar para juntar o gado disperso.

Em seu delírio, começa a imaginar uma diversidade de situações. A ideia da responsabilidade, obrigações e deveres está intrinsecamente ligada a atitude da razão. Pressupomos que é um mecanismo natural do ser humano. No entanto, Baleia carrega em si o mesmo empenho de manter organizadas as tarefas, de maneira que as horas sejam cumpridas na fazenda.

Baleia assustou-se. Que faziam aqueles animais soltos a noite? A obrigação dela era levantar-se, conduzi-los ao bebedouro. [...] Uma angústia apertou-lhe o pequeno coração. Precisava vigiar as cabras: àquela hora cheiros de suçarana deviam andar pelas ribanceiras, rondar as noites afastadas. Felizmente os meninos dormiam na esteira, por baixo do caritó onde sinhá Vitória guardava o cachimbo (RAMOS, 1986, p. 90).

A rotina de trabalho já era-lhe tão enraizada que, ao perceber, em seu devaneio, que o horário das cabras entrarem no chiqueiro, inquietou-se. O sentimento de obrigação apossou-se dela como a um verdadeiro ser humano, como alguém que esquece de corresponder ao que exige-se de si. Tamanha foi esse senso de responsabilidade que, após assustar-se, angustiou-se. E por não ter cumprido com seu dever de conduzir os bichos nem vigiá-los, atividade que realizava todos os dias. A sua condução servia para resguardar as cabras e a vigília tinha a ver com o fato de elas estarem fora do chiqueiro.

Então, o comportamento de Baleia é passível de ser descrito como segundo a humanização que pintou em seu caráter a linha narrativa de Graciliano Ramos. Notamos aqui que essa personagem possuía uma semelhança com Fabiano, no sentido da coisificação, de que a vida tem como função ou objetivo o cumprimento dos serviços a que lhe são destinados por vida, lei ou ordem.

Ainda sobre o trecho anterior da obra, percebemos também que a cachorra tem uma preocupação com a segurança da família, uma vez que à hora crepuscular ou noturna, seu faro rastreava a presença de suçuaranas, um animal bastante feroz e violento. Na narração dessas linhas, Baleia sente-se menos insegura pelo fato de as crianças e sinhá Vitória já estarem dentro de casa.

Por fim, no último fragmento que destacamos para explorar o lado humano da personagem Baleia, a cachorra com atributos intimamente humanos, observamos o desfecho do capítulo destinado a ela, em que há o clímax de seu delírio.

Baleia encostava a cabecinha fatigada na pedra. A pedra estava fria, certamente sinhá 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 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, 1986, p. 91).

Na sua imaginação, a personagem estava perto do fogaréu que a mulher de Fabiano fazia todas as noites. Sua consciência parece intacta no devaneio, pois o frio que sente é interpretado como o fim desse fogo, em uma espécie de metáfora para a vida que estava extinguindo em seu ser, como se fosse movida por chamas que, pouco a pouco, apagavam-se. Lembra-se de que sinhá Vitória poderia ter apagado esse fogo e desejo dormir finalmente.

A sua humanização é mais pungente nesse trecho, uma vez que, em nossa natureza, desejamos a plenitude possível em uma vida comum. Para um humano como Fabiano, por exemplo, a satisfação estaria na alegria da presença dos entes, da abundância de água e comida (CANDIDO, 1964). Seria suficiente para que alcançasse a felicidade de um mundo imaginado. No entanto, em Baleia, notamos desejos que, na narrativa, passam a ser animaisescos, porém não perdendo a linha da humanização, quando transmite a ideia de afeição pela brincadeira com as

crianças e, principalmente, ao expressar em pensamento a vontade de ver um mundo profuso de preás.

Ora, o preá está para Baleia assim como comida está para Fabiano. Inclusive era até disso que viviam quando não havia nada para comer. Ambos nutrem o desejo de alimentar-se melhor, uma vez que a fome permanece. Então, a ligação que aproxima os personagens é também os desejos, o que faz com que haja uma humanização na cachorra, na Baleia. Assim, podemos entender que essa personagem carrega em si uma enorme carga de sensações e movimentos intelectuais e emocionais que permitem a consideração de que é, de uma maneira peculiar, um animal humanizado.

4.2 Fabiano: coisificação no homem bicho

O personagem Fabiano contém inúmeros sinais do retrato nu da coisificação capitalista presente no modo de vida dedicado às oscilações de ganho, perda, lucro, prejuízo, que o movimentam. Desse modo, vivendo de uma maneira pragmática, acaba por, em seu excesso, abrindo mão quase por inteiro da linguagem como forma humana de expressão ou comunicação.

Essa característica, inicialmente atribuída a quem vive exacerbadamente para o trabalho, como é o caso de Fabiano, também pode ser observada em quase todos os personagens centrais da obra. O fato de terem vivido sem uma educação escolar, exíguos de conhecimento que indiquem o menor sinal de alfabetismo, contribui em parte para que muitos diálogos também não sejam reproduzidos. Como podemos perceber segundo as palavras de Castro (s/a):

Há pequena incidência do discurso direto; isso acontece não apenas porque as personagens sejam semi-analfabetas. Nos poucos diálogos que travam, acumulam-se tantos ruídos que elas se frustram ou se inibem no uso da linguagem. Conversam muito pouco, valendo-se muitas vezes de onomatopéias, sons guturais e animalescos (CASTRO, s/a, p. 109).

A expressividade através de sons animalescos já aponta a animalização dos personagens, tendo como pano de fundo o chefe da família, que, acima dos demais, tem esse lado ainda mais afluído. A linguagem não é muito presente, mas a descrição das circunstâncias e, muitas vezes, do que podemos considerar como um

pensamento do personagem, fazem nossa interpretação pender para que haja em sua natureza uma pulsão de vivacidade intensa, porém barrada pela incapacidade alfabética e limitação expressiva.

Assim, partindo para o cerne da obra, temos em Fabiano um homem que, de um modo geral, está enredado em uma cultura que já fora compartilhada com os membros de sua família, seus antepassados, e é exatamente a partir dessa concepção de vida que nasce esse lado que escapa à sensibilidade humana, e abre o caminho do ser para a saída da alma e a entrada no processo de coisificação, em que sua função e suas preocupações com a sobrevivência imperam sobre outras dimensões da existência.

Desse modo, no capítulo sobre Fabiano, lemos o seguinte fragmento, destacando um pouco do funcionamento da concepção (para não dizer pensamento, o que seria contraditório, no presente caso, uma vez que estamos trazendo a ideia de coisificação) do personagem:

Cumprida a obrigação, Fabiano levantou-se com a consciência tranquila e marchou para a casa [...] as alpercatas dele faziam chape-chape, os badalos dos chocalhos que lhe pesavam no ombro, pendurado em correias, batiam surdos. A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô do vaqueiro e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário (RAMOS, 1986, p. 17).

No início desse trecho, a consciência de Fabiano tem uma aproximação com o fator do cumprimento de suas obrigações. Como se a primeira dependesse da realização da segunda. Implica dizer que até mesmo o seu aspecto humano, que é a consciência, está ligado intrinsecamente ao produto de suas ações reificadas. Em um mundo capitalista, o homem depende da natureza e de um patrão para a sua sobrevivência (GOLDMANN, 1991). Trazendo para a realidade da obra, sendo que ambos esses elementos encontram-se em situações que, curvadas ao personagem, tornam-se sinônimo de precariedade, o homem que deles depende acaba por devotar-se de maneira intensiva ao objetivo prático de levantar-se pensando nos deveres e ir deitar-se de consciência limpa, para que então, no dia seguinte, possa recomeçar o mesmo exercício de atividades do dia anterior.

Após o primeiro vislumbre da humanidade de Fabiano, em seguida, predomina a narração de suas características. As alpercatas, os chocalhos pesando no ombro, o espinhaço encurvado, a agitação dos braços, tais movimentos, repetidos cotidianamente, no contexto da obra não serviam para nada. Eram movimentos marchetados pelo sistema de sobrevivência, condensados pelo capitalismo, simplesmente eram uma reprodução do que o Naturalismo chamaria de hereditariedade. O fator da ancestralidade perdura em diversas gerações, com os filhos aprendendo o básico para a sobrevivência, com a ausência da preocupação de sua validade ou nulidade. A coisificação tem raízes na ausência do questionamento, do pensamento, da lógica, e enfoca-se apenas naquilo que é necessário para ser feito, pois trata-se do que é ensinado pelo atravessamento de gerações.

Fabiano é um personagem que está constantemente apresentando a ideia da coisificação. As relações de trabalho entre ele e seu patrão são retrato cru dessa realidade. O homem deixa de ser um ser, com alma, e passa a ser uma mercadoria, objeto que serve para agir sobre outros objetos para que, com isso, a máquina da produção e comercialização funcione (GOLDMANN, 1991). Portanto, podemos definir que aqui destacamos a primeira coisificação do humano, através do ensino e da hereditariedade.

O reconhecimento de si como alguém totalmente diferente dos outros homens também serve como porta-estandarte para Graciliano Ramos expor a dureza e a serventia do personagem coisificado. Desse modo, não apenas o personagem estaria dentro de um sistema de venda onde ele mesmo era a mercadoria, mas por força da convivência, um mero animal.

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 o cabelo ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra (RAMOS, 1986, p. 18).

As características físicas de Fabiano demonstram as marcas do trabalho, com a pele queimada e vermelho, nem mesmo os olhos azuis e o cabelo ruivo faziam dele um indivíduo menos inferior. Considerava-se uma cabra, pois não cuidava de nada seu, mas dos outros. Era de fato uma mercadoria dentro de uma

mercadoria. Com a reificação predominada em sua vida, através da sobrevivência de um pouco que recebia para cuidar da terra dos outros e dos animais dos outros, julgava-se outro mero animal próximo aos donos, que o tratavam exatamente como o objeto que aprendera a ser.

Para entendermos melhor esse lado animalesco, realizamos, no seguinte trecho, um recorte da obra para exemplificar a animalização, como restauração, ou consequência, da própria coisificação aprisionadora, que mantém, por vezes, o indivíduo encarcerado dentro de si mesmo, como é possível perceber na incapacidade resolutiva de Fabiano:

Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho [...] a sina dele era correr mundo, andar para cima e para baixo, à toa [...] 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 (RAMOS, 1986, p. 20).

A convivência com os homens trazia sempre problemas para Fabiano, portanto preferia a companhia dos animais que, objetivos como ele, eram objetivos e, em sua maioria, companheiros. De tal modo aproximava-se dos bichos que sentia uma integração ao estar perto de um cavalo, por exemplo. Eram apenas um, no momento da cavalgada. Além disso, na ausência de linguagem, criava uma inteligível pelos animais, pois os sons rápidos e claros sinalizavam rapidamente o que desejava transmitir.

A sua animalização, nesse caso, está próxima da vida edênica, que envolvia uma interação telúrica (CANDIDO, 1964), contraposta à reificação, pois o próprio Fabiano não sentia o calor da terra quente nem os espinhos perfurando os seus pés, ao percorrer os terrenos e o mato. Vivia como bicho, reconhecia isso e sentia-se pertencente a uma categoria de seres tão simplificados, sem o saber do qual possuíam os homens, os donos, o patrão, os inteligentes que procuravam a fuga da ignorância. Porém, como o próprio escritor expressou, “Fabiano dava-se bem com a ignorância. Tinha o direito de saber? Tinha? Não tinha” (RAMOS, 1986, p. 21). No entanto, o preço a pagar por essa falta de conhecimento e também pelo desejo de manter-se enlaçado ao mundo de seu pai, do seu avô e tantos outros anteriores, era permanecer exatamente na posição de oprimido, sem a consciência de que a sua

existência cada vez mais é moldada por um sistema que, muitas vezes, apresenta-se como autocrático e centrado em si mesmo, constituindo, por conseguinte, a reificação.

Essa ideia da animalização em Fabiano está diretamente relacionada ao objeto que se tornou. Assim como os animais, como o cavalo, por exemplo, o homem produto/mercadoria/objeto do capitalismo deve manter uma posição semelhante, de servilismo, ainda que com preponderância de birra, como o caso de alguns reacionários. E o próprio Graciliano mostra esse conexão tênue entre animal e coisa na obra: “[...] seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase um rês na fazenda alheia [...] precisavam ser duros, virar tatus” (RAMOS, 1985, p. 24). Fabiano seria sempre um indivíduo coisificado pelo sistema comandado pelos mais poderosos e, para tanto, precisava portar-se à maneira dos bichos, servil e ao mesmo tempo duro, para continuar resistindo às dificuldades e ao constante malogro comum à vida do inferior na reificação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Graciliano Ramos foi pertencente à Geração de 30, voltada para um teor mais social, porém não menos artístico, com o incremento das inovações que pretendiam os modernistas e, ao mesmo tempo, que com a face inclinada às questões sociais ignoradas ou negligenciadas pela classe mais abastada ou pelas autoridades. Sendo um escritor ativo, o escritor teve grande importância para a reprodução de uma voz calada por muitas décadas. Com a literatura extensivamente impregnada pelo perfume da burguesia, os pobres e miseráveis eram relegados ao esquecimento.

Percebendo o quanto os nordestinos e retirantes penavam a sorte de um sistema que favorecia a poucos, ultrapassado em sua própria ignorância prática dos seres que sobrevivem como Fabiano, Graciliano Ramos soube descrever com eloquência a situação da reificação pela qual passavam os indivíduos vitimados pela circunstância social e castigados pela própria natureza da terra. Transformados em mercadoria, logo entravam em desuso, obrigando-os a um roteiro de peregrinação exaustivo que terminava por dizimá-los à morte.

Na obra *Vidas Secas*, qual analisamos o personagem Fabiano, este ganha destaque como uma figuração do modelo de vida citado anteriormente, juntamente com sua família. Demonstramos que a ele apresenta uma natureza coisificada pela situação econômica, social, cultural e hereditária em que vive, onde a ignorância é sedutora e não exige muito. A praticidade de Fabiano é nítida e seu funcionamento está humana e animallescamente voltada para o fator da sobrevivência, por meio do cumprimento das obrigações do dia a dia. Paralelamente, analisamos a personagem Baleia, que desembaraça-se de seu lado animal e conquista espaço na humanização, que percebemos em seu delírio antes de morrer, e em seu comportamento para com o seu dono, um respeito e consideração que está para além do instinto.

Assim, podemos considerar que a presente pesquisa alcança a proposta lançada inicialmente, tendo o fito de demonstrar a humanização da personagem Baleia, apresentando os seus atributos pessoais, e a coisificação e animalização de Fabiano, como um objeto do sistema, servente do capitalismo, inteiramente reificado, dominado pela inspiração da atividade rotineira de seus antepassados. Ambos os personagens são um verdadeiro contraponto do que consideramos como

humano e animal, colocando a linguagem em um plano importante, como um motor para a expressividade. Isso deixa em evidência que a vida de Fabiano aproximada da de Baleia, pela falta da expressão verbal, porém abraçada, dentro da narrativa, com uma linha condutora que abrange uma realidade que, ainda que bastante seca, é carregada de esperança, desejo e vontades.

Demonstramos, portanto, a relevância da pesquisa em um âmbito formal, acadêmico, realçando os valores literários, ao longo da análise de fragmentos da obra *Vidas Secas*, procurando também aprofundar a teorização que existe acerca dos personagens tão complexos e, ao mesmo tempo, repletos de uma genuína simplicidade.

Desse modo, esperamos que a pesquisa possa ser incorporada a outros estudos que porventura recaiam novamente sobre os personagens Baleia e Fabiano e que, dessa maneira, possamos contribuir para que novas pesquisas sejam despertadas por outros vieses tangenciados pela nossa pesquisa, como, por exemplo, a natureza edênica de Fabiano ou a contradição existencial na qual sobrevive, ou ainda a relação entre Baleia e os meninos e até que ponto eles integram-se mutuamente. Também não podemos deixar de citar o teor político do qual se reveste a pesquisa, contribuindo também para o espaço ao surgimento de novas pesquisas em áreas outras como filosofia, sociologia ou história. Afinal, tem-se em vista que a reificação é uma consequência da própria natureza do capitalismo, o sistema que rege e comanda os homens do mundo contemporâneo.

Assim, *Vidas Secas* abre-se em leques de possibilidades de estudos, tanto no campo da forma, sobre a estrutura e composição, como da temática, que, na narrativa, assumimos um olhar de crítica literária, sobre personagens ou sobre a construção do enredo, e sob o caráter social, podemos lograr uma visão filosófica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Modernismo e regionalismo no Brasil. *In: Modernismo e Regionalismo no Brasil: entre inovação e tradição. Revista Tempo Social*, v. 23, n.2, p. 191-212.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

CADEMARTORI, Lígia. **Períodos Literários**. São Paulo: Ática, 1995.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. 3 Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006a.

_____. **Literatura e sociedade**. 9 Ed. São Paulo. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006b.

_____. **Tese e Antítese**. 3 Ed. São Paulo: Companhia Ed Nacional, 1964.

CARPEAUX, Otto Maria. Os sessenta anos de Graciliano Ramos. **Correio da Manhã**, 26 de outubro de 1952.

_____. **Visão de Graciliano Ramos**. Disponível em: <http://www.olavodecarvalho.org/textos/carp4.htm>, Acesso em: 04/11/2016.

CASTRO, Dácio Antônio. Vidas Secas: análise da obra. *In: Sistema Anglo de Ensino. Anglo Vestibulares*. s/a.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

EGAS, Olga. **Século XX**: primeiros tempos/Instituto Arte na Escola. São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2010.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 2 Ed. São Paulo: Ed. da USP, Fundação de Desenvolvimento e Educação, 1995.

GOLDMANN, Lucien. **Dialética e Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

GRECO, Riccardo. O Sertanejo no Sertão-Mundo. *In: Baleia na Rede*. v. 1, n. 6, 2009.

FILHO, Domício Proença. **Estilos de Época na Literatura**. 15 Ed. São Paulo: Ática, 2001.

LOBATO, Monteiro. **Paranóia ou mistificação?** In: Ideias de Jeca Tatu. São Paulo: Brasiliense, 1959.

MAGALHÃES, Belmira Rita da Costa. UFA. Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/educacao/vidas-secas-o-sertao-brasileiro-na-otica-de-graciliano-ramos/n1237806751148.html>> Acesso: 18/10/2016.

NUNES, Benedito. **Introdução à Filosofia da Arte**. 2 Ed. São Paulo: Ática, 1989.

PELINSER, André Tessaro. Regionalismo e Modernismo no Brasil: entre velhas pragas e modernos localismos. *In: Agália*. UFMG, 2010, p. 147-167.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 58 Ed. São Paulo: Record, 1986.