

Opressores e oprimidos: uma leitura do romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos

Altamir Botoso (UNIMAR)

RESUMO: No artigo, analisamos o romance *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos (1892-1953). Na análise, destacamos o papel das vítimas representado pela personagem Fabiano e sua família, e o papel dos opressores, que são membros iminentes da sociedade tais como o patrão de Fabiano, o soldado amarelo e o fiscal da prefeitura. Assim, verifica-se que há, no romance, um embate entre opressores e oprimidos e estes últimos sempre são derrotados pelos mais poderosos, conformando uma estrutura circular na narrativa, a qual perpetua a situação dos oprimidos, e não aponta saída ou soluções para tal situação.

Palavras-chave: Vidas secas; Graciliano Ramos; vítimas; Literatura Brasileira; romance Regionalista.

ABSTRACT: *In this article, we analyze the novel Vidas secas (1938), by Graciliano Ramos (1892-1953). In the analysis, we highlight the victim roles represented by the character Fabiano and his family and the roles of the oppressors, which are eminent members of the society, such as Fabiano's boss, the yellow soldier and the city-hall inspector. It is thus verified that there is a struggle between oppressors and oppressed people and the latter are always defeated by the most powerful ones, conforming a circular structure in the narrative, which eternalizes oppressed people's situation, and does not lead to a way out or to solutions for such situation.*

Keywords: Vidas secas; Graciliano Ramos; victims; Brazilian Literature; Regionalist Novel.

Introdução

O foco central deste artigo é pôr em evidência a luta que se estabelece entre opressores e oprimidos no romance *Vidas secas*, do romancista alagoano Graciliano Ramos. Inicialmente, apresentaremos um breve panorama da literatura considerada como regionalista por teóricos e críticos, apontaremos os seus aspectos mais relevantes e alguns dos autores catalogados como regionalistas.

É nosso objetivo também dar uma visão geral do autor do romance que será analisado, mencionando ainda suas obras mais importantes e algumas particularidades de sua vida, como o fato de trabalhar como jornalista e pertencer ao partido comunista, fato que lhe causou uma série de dissabores.

Além disso, dedicar-nos-emos a estudar as personagens do romance, acentuando a influência do meio no qual elas vivem como um elemento opressor. Vamos enfatizar o papel da comunicação que acaba por evidenciar-se como um aliado daqueles que oprimem

Fabiano e sua família, uma vez que eles não conseguem se expressar verbalmente e terminam sendo explorados pelo patrão, pelo soldado amarelo e pelo fiscal da prefeitura.

A história de Fabiano pode ser comparada a uma teia de aranha, na qual ele e sua família estão sempre no centro, enredados, sem saída, presos como vítimas de uma aranha implacável que ora se reveste da figura do patrão, ora do soldado amarelo, ou ainda do próprio destino, que os deixa algum tempo felizes, com prosperidade, mas, em determinado momento, a seca volta e as personagens são aprisionadas novamente em uma nova teia, que os levará ao encontro de novos exploradores e novos sofrimentos. Por fim, as personagens se enroscam na teia da comunicação, porque não são capazes de expressar e externar seus pensamentos e suas vontades em face daqueles que as rodeiam. Dessa maneira, eles acabam sempre prejudicados e são ludibriados por aqueles que dominam a arte de se expressar verbalmente pela fala.

Iniciemos, então, a primeira etapa deste artigo, na qual enfocamos os pontos mais importantes da literatura regionalista, e mencionamos alguns de seus autores mais renomados.

A literatura brasileira da década de 30

O período literário que interessa destacar, neste estudo, é aquele no qual a literatura caminha para um novo realismo, procurando recriar, poeticamente, a realidade bruta e díspar que compõe a sociedade brasileira.

Essa literatura, segundo Alfredo Bosi (2001, p. 434), encaminhou-se para o realismo de Jorge Amado, de José Lins do Rego, de Érico Veríssimo, de Graciliano Ramos e se beneficiou, amplamente, da “descida” à linguagem oral, aos brasileirismos e regionalismos léxicos e sintáticos, que a prosa modernista tinha preparado.

No espaço de tempo compreendido entre os anos de 1930 e 1945/50, o panorama literário caracterizava-se por apresentar, em primeiro plano, a ficção regionalista, o ensaio social e o aprofundamento da lírica moderna no seu ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do eu à sociedade e à natureza (BOSI, 2001, p. 434), fato que pode ser comprovado nas produções ficcionais e poéticas do período mencionado.

Os temas mais frequentes dos romances dessa época serão “o Nordeste decadente, as agruras das classes médias no começo da fase urbanizadora, os conflitos internos da

burguesia entre provinciana e cosmopolita” (BOSI, 2001, p. 435), os quais serão as fontes da prosa de ficção regionalista, reelaboradas e reinventadas no plano poético.

O romance produzido na década de 30 e nas subseqüentes será, antes de tudo,

um documentário social e humano, girando em torno do drama do subdesenvolvimento. O romancista nesse tipo de ficção, se transforma numa espécie de aparelho registrador de um aspecto da realidade, escolhendo e montando cenas, a bem dizer cinematograficamente, por força dos diálogos e da sequência de imagens. O escritor mostra a realidade, através de uma ideologia, mas não conclui, assumindo tanto quanto possível uma atitude de impessoalidade diante do leitor, pois o leitor é que deve apreciar, julgar e concluir. (AZEVEDO FILHO, 1975, p. 63).

A ficção regionalista exige um leitor atento, perspicaz, que participe efetivamente da história que está lendo para construir os seus sentidos e ser capaz de interpretação dos eventos narrados, passando de uma posição passiva a uma atitude ativa, apreciando, julgando e, finalmente, tirando suas próprias conclusões.

O romance regionalista pretende ser, conforme afirma Leodegário A. de Azevedo Filho (1975, p. 63), uma nova tomada de consciência diante da realidade contemporânea, que se denuncia por seu inevitável caráter de compromisso, uma vez que o que importa é a apreensão de aspectos da vida humana em classes sociais dominadas pelo capitalismo, explorando-se uma temática contextual, que ressalta o embate entre opressores e oprimidos na sociedade da época.

O romance *Vidas secas* é um exemplo claro da obra de ficção de 30, pois mostra personagens que vivem num ambiente degradado, marginalizadas, famintas e sofredoras, e sendo exploradas, impiedosamente, por aqueles que detêm o poder econômico.

Leticia Malard (1972, p. 105-106), quando trata da ficção regionalista, aponta suas conexões com a realidade da região nordestina:

[...] foi o retrato dessa realidade que fez dos romancistas do Nordeste um grupo literário coeso, compreendendo a tragédia da região através de uma experiência artística possuidora dum sentido integral do nosso povo e da nossa terra. Assim, o romance nordestino de 30 é um gênero literário da literatura brasileira que se caracteriza em cada uma das obras por certo número de traços idênticos, do conhecimento de seus autores, onde se agrupariam, por exemplo, *A Bagaceira*, *O Quinze*, *Vidas secas*, *Seara vermelha*, [...].

Dentre os traços comuns às ficções dos romancistas do Nordeste, ganha relevo o tratamento dado às classes desfavorecidas, os pobres, em face dos patrões, que os exploram, impiedosamente, e se empenham na manutenção dessa situação de opressão, que é o ponto nevrálgico do sistema capitalista.

A obra *Vidas secas* classifica-se como um romance de “tensão crítica” (BOSI, 2001, p. 443), uma vez que o seu protagonista, Fabiano, opõe-se e resiste, agonicamente, às pressões da natureza e do meio social, e os fatos narrados servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana. Vale, ainda, acrescentar que as personagens são tratadas em seu nexos dinâmico com a paisagem e a realidade socioeconômica, e é dessa relação que nasce o enredo, no qual se trava uma luta silenciosa entre Fabiano, sua família e aqueles que se encontram em uma posição superior em relação a eles, porque detêm o poder econômico e podem controlar todos os que se encontram empobrecidos e miseráveis, em função da seca constante que não lhes dá trégua.

Graciliano Ramos: O escritor e suas obras

O escritor é, seguramente, um dos mais importantes autores da literatura brasileira contemporânea. Nasceu em Quebrângulo, Alagoas, em 1892 e faleceu no Rio de Janeiro, em 1953. Foi o filho primogênito de um casal sertanejo de classe média. Viveu uma parte de sua infância em Buíque, Pernambuco e também em Viçosa, Alagoas. Estudou em Maceió e, em 1910, estabeleceu-se em Palmeira dos Índios. Durante um curto espaço de tempo em que esteve no Rio de Janeiro, trabalhou nos seguintes jornais: *Correio da Manhã* e *A tarde* (1914) e depois disso, retornou a Palmeira dos Índios.

Entre os anos de 1928-1930, torna-se prefeito de Palmeira dos Índios, passando a se dedicar ao jornalismo e à política. Entre 1930-1936, viveu em Maceió, onde dirigiu a *Imprensa* e a *Instrução do Estado*, conforme informações de Alfredo Bosi (2001, p. 452-457). No ano de 1936, foi preso, acusado de ser subversivo. Dessa experiência resultou o romance autobiográfico intitulado *Memórias do Cárcere*.

Depois disso, o escritor muda-se para o Rio de Janeiro. Em 1945, ingressou no Partido Comunista Brasileiro. Em 1951, foi eleito presidente da Associação Brasileira de Escritores e, no ano seguinte, viajou por alguns países socialistas. Ele morreu no Rio de Janeiro como um escritor consagrado, e suas obras foram traduzidas para o espanhol, o italiano, o alemão, o russo, o húngaro, o tcheco, o polonês e o finlandês. Suas obras são as

seguintes: *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), *Vidas secas* (1938), *Brandão entre o mar e o amor* (em colaboração com Jorge Amado, José Lins do Rego, Raquel de Queirós e Aníbal Machado – 1942), *Histórias de Alexandre* (1944), *Infância* (1945), *Dois dedos* (1945), *Histórias incompletas* (1946), *Insônia* (1947), *Histórias verdadeiras* (1951), *Memórias do cárcere* (1953), *Viagem* (1953), *Histórias agrestes* (1960), *Viventes de Alagoas* (1962), *Alexandre e outros heróis* (1962), *Linhas tortas* (1962).

Na linguagem dos romances de Graciliano Ramos, é possível notar a poupança verbal, o parco uso do adjetivo, a sintaxe clássica, opondo-se ao “à-vontade gramatical dos modernistas e, mesmo, dos outros prosadores do Nordeste” (BOSI, 2001, p. 457).

As obras do escritor ainda continuam a repercutir nos meios acadêmicos e suscitam sempre novas releituras e reinterpretações, mantendo-se atual e sempre aberta a novas possibilidades de estudo.

Vidas secas: O universo de opressores e oprimidos

Fabiano e sua família, que é composta por sua mulher, Sinhá Vitória, o menino mais novo, o menino mais velho e a cachorra, Baleia, saem do lugar onde moram por causa da seca. No caminho, como já não tinham nada com que se alimentar, matam e comem o papagaio que estavam levando na viagem.

Chegam a uma fazenda abandonada e passam a morar ali. Com a volta das chuvas, volta também o dono da propriedade e quer expulsar Fabiano e sua família dali. No entanto, o dono da terra acaba deixando que Fabiano permaneça na fazenda e trabalhe como empregado. A situação começa a melhorar e Fabiano, um dia, vai à cidade, conhece o soldado amarelo com quem joga cartas e perde seu dinheiro. Depois disso, o soldado insulta-o e o prende injustamente.

As injustiças contra Fabiano não param por aí, que é perseguido e explorado em todo o percurso da narrativa. O patrão rouba-o todas as vezes que vão fazer os acertos de contas. Os vendedores enganam-no ao lhe devolver o troco e, dessa maneira, ele é sempre ludibriado por aqueles que o rodeiam.

Em sua casa, Sinhá Vitória atormenta-o, porque queria uma cama de couro e não mais a cama de varas, que possuíam, e era muito ruim. As crianças passam a vida ao redor dos pais, sempre silenciosos e incompreensivos com os filhos, e de Baleia, que é

considerada como um membro da família. A cachorra adoece e Fabiano mata-a. Mais tarde, sente remorsos e todos, na família, sentem falta de Baleia.

Começa novamente a seca e Fabiano e a família são obrigados a abandonar a fazenda onde estavam e seguem caminhando, em busca de uma nova terra e um novo lar, no qual pudessem viver, sem as atrocidades causadas pela seca.

O romance *Vidas secas* está dividido em treze capítulos dispostos na seguinte ordem: 1 – Mudança, 2 – Fabiano, 3 – Cadeia, 4 – Sinha Vitória, 5 – O menino mais novo, 6 – O menino mais velho, 7 – Inverno, 8 – Festa, 9 – Baleia, 10 – Contas, 11 – O soldado amarelo, 12 – O mundo coberto de penas, 13 – Fuga.

Essa estruturação da obra vai nos interessar porque vamos perceber que os capítulos do livro relacionam-se entre si e, de certa forma, os fatos narrados repetem-se, com algumas diferenças, mas o importante é ressaltar que há uma relação de simetria entre os capítulos, conforme acentua Carlos Alexandre Baumgarten (1986, p. 185).

O primeiro capítulo do romance apresenta as personagens numa caminhada e, no último capítulo, as personagens voltam ao ponto de partida, ou seja, continuam caminhando, buscando um novo lar. No segundo capítulo, notamos por meio da personagem Fabiano, pelo seu monólogo, suas cogitações de que a família irá ser recuperada e, no capítulo doze, observamos, também num monólogo dessa personagem, a sua preocupação com a chegada de uma nova seca.

Em relação ao capítulo Cadeia, é relevante destacar que aí se dá o primeiro encontro de Fabiano com o soldado amarelo e, no capítulo onze, a personagem reencontra novamente o soldado amarelo, tem vontade de matá-lo, mas se acovarda e deixa que ele siga o seu caminho.

O capítulo Inverno não se acha em simetria com os demais, porque a partir deste se estabelece uma mudança na narrativa. O inverno é a época em que caem as chuvas, possibilitando, a Fabiano e a sua família, a chance de um novo recomeço, de uma vida melhor.

A simetria que se verifica nos três primeiros e nos três últimos capítulos desvela o caráter circular da obra, uma vez que as vidas das personagens adultas já refletem o que irá ocorrer com as crianças, pois elas terão o mesmo destino dos pais, trabalharão para um patrão que os explorará e os enganará, e passarão pelas mesmas dificuldades enfrentadas pelos pais, numa espécie de ciclo vicioso do qual não podem escapar.

As personagens em *Vidas secas* simbolizam a coletividade, uma vez que Fabiano, por exemplo, não representa somente um homem sofrido, enganado, já que pode ser considerado como um representante de todos os homens que habitam um universo causticante e injusto, cercados por exploradores de todos os tipos. Do mesmo modo, Sinhá Vitória reflete não só a vida de uma mulher, mas a de todas as mulheres que vivem no sertão, sofrendo, passando necessidades. Tanto Sinhá Vitória quanto Fabiano são duas personagens que, simbolicamente, são os representantes de “uma existência que é comum a todos aqueles injustiçados socialmente, a todos aqueles que trabalham a terra sem, no entanto, possuí-la” (BAUMGARTEN, 1986, p. 191).

O drama das secas é um drama universal, no qual ocorre, de acordo com Elvo Clemente (1989, p. 88), o entrosamento da dor humana na tortura da paisagem. Dessa maneira, as vidas dos personagens são secas como seca é a terra que os condena à fuga, à miséria, e à fome e, assim, configura-se em *Vidas secas* o mundo dos seres humanos que, em geral, “se apresentam coisificados ou bestializados pelo trabalho e pela fome” (AZEVEDO FILHO, 1975, p. 67), como é o caso da personagem Fabiano e seus familiares.

Esse processo de coisificação e bestialização de Fabiano pode ser observado em várias passagens do romance. Vejamos a descrição de Fabiano que é fornecida pelo narrador, logo nas primeiras páginas da narrativa:

Pelo espírito atribulado do sertanejo passou a idéia de abandonar o filho naquele descampado. Pensou nos urubus, nas ossadas, coçou a barba ruiva e suja, irresoluto, examinou os arredores. (RAMOS, 1982, p. 10).

[...] E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se um cabra. (RAMOS, 1982, p. 18).

A barba, a sujeira e a timidez de Fabiano transformam-no num cabra, um ser que tanto é menosprezado pelos demais, quanto pelo próprio Fabiano, que expressa determinadas opiniões sobre si mesmo que o nivelam a animais, a seres irracionais: “- Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer as dificuldades” (RAMOS, 1982, p. 18). Essa opinião vai ser reiterada várias vezes na história. Fabiano vai ser comparado a macaco, rês, urubu etc.:

[...] O corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco. (*Idem, ibidem*, p. 19).

[...] Seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado por brancos, quase uma rês na fazenda alheia. (*Idem, ibidem*, p. 24).

[...] Debaixo dos couros, Fabiano andava banzeiro, pesado, direitinho um urubu. (*Idem, ibidem* p. 51).

[...] Fabiano derreava-se, feio e bruto, com aquele jeito de bicho lerdo que não se aguenta em dois pés. (*Idem, ibidem* p. 68).

Verifica-se, nos fragmentos transcritos, que a personagem transforma-se num animal, num processo de gradação, iniciado com pequenos animais, macaco, urubu, até chegar a outros maiores como a rês. Além disso, também ocorre um processo de coisificação: “[...] Caminhando, movia-se como uma coisa, para bem dizer não se diferenciava muito da bolandeira de seu Tomás. [...] E ele, Fabiano, era como a bolandeira. Não sabia porquê, mas era [...]” (RAMOS, 1982, p. 14-15).

Fabiano é comparado à bolandeira, antiga máquina de descaroçar algodão e que era movida por carro de boi. O que se pode perceber em relação a Fabiano, é que ele passa por um procedimento de animalização/coisificação dentro da obra, o qual é determinado por suas condições de vida e pelo meio-ambiente que o cerca, como acertadamente pondera Carlos Baumgarten (1986, p.188).

Sinhá Vitória, a companheira de Fabiano, é também uma personagem “seca”, que não conversa com os filhos, vive sonhando com uma cama igual à do seu Tomás da bolandeira. Ela é mais esperta que Fabiano. Nos acertos de contas deste com o patrão, Sinhá faz as contas antecipadamente, contas essas que nunca são iguais às do patrão.

Tal como ocorre com Fabiano, ela também é comparada aos animais: “[...] Calçada naquilo, trôpega, mexia-se como um papagaio, era ridícula” (RAMOS, 1982, p. 41).

Até os sonhos das personagens de *Vidas secas*, como é o caso de Sinhá Vitória, revelam a falta de ambições e a situação miserável na qual vivem:

[...] Dormiam naquilo, tinham-se acostumado, mas seria mais agradável dormirem numa cama de lastro de couro, como outras pessoas. (*Idem, ibidem* p. 40).

Sinhá Vitória desejava uma cama real, de couro e sucupira, igual à de seu Tomás da bolandeira. (*Idem, ibidem* p. 46).

Embora o desejo de Sinhá Vitória seja uma coisa tão simples – uma cama melhor e mais confortável – nem esse desejo ela consegue ver realizado dentro do romance.

As personagens do romance vão funcionar, conforme aponta Carlos Baumgarten (1975, p. 190), como

uma denúncia de toda uma realidade fundiária não somente nordestina, mas brasileira, que é socialmente injusta e atualíssima. Desta forma, se *Vidas secas* sobrevive como obra de arte pela utilização de recursos estéticos que lhe conferem tal condição, sobrevive também através do substrato social que explora, à medida que este permanece vivo no quadro atual da sociedade brasileira.

Graciliano Ramos reelabora, poeticamente, elementos da realidade brasileira e, não obstante o fato de que já se tenham passado várias décadas, é possível observar que a crítica social que se encontra em seu romance ainda é válida, pois a realidade retratada no romance persiste e parece que não irá mudar tão cedo.

Assim como Fabiano, pode-se encontrar personagens muito semelhantes a ele em outras obras da literatura brasileira, como é o caso de *O Quinze* (1930/1993), de Rachel de Queiroz (1910-2003) e, até mesmo na poesia, é possível notar essa semelhança, por meio da personagem Severino, da obra *Morte e vida Severina* (1966/2007), uma criação de João Cabral de Melo Neto (1920-1999). Nos dois exemplos apontados, as referidas personagens percorrem um espaço dominado pela fome, pela pobreza e onde a morte é iminente e certa.

A respeito dos filhos de Fabiano, o leitor nem fica sabendo os seus nomes, pois um será sempre chamado de menino mais novo e o outro, de menino mais velho. Eles levam uma vida marcada pela dor e pelo sofrimento, cercados pelo silêncio e a incompreensão dos pais e, assim como estes, são também quase mudos, e quando se atrevem a fazer perguntas aos pais são castigados.

Num dos segmentos da narrativa, o filho mais velho pergunta à mãe qual é o significado do vocábulo “inferno” e, como ela não tem resposta, agride-o com um “cocorote”. As tentativas infrutíferas de participar do mundo dos adultos também atingem o menino mais novo, que tenta imitar o pai, domando um bode; no entanto, ele sofre uma queda e não consegue despertar a atenção do pai para si. Nessas duas situações mencionadas e que tratam do universo das crianças, podemos concluir que “são passagens que narram a frustração da criança perante o universo do adulto nas condições precisas da

vida sertaneja” (BOSI, 1988, p. 15), na qual os pais não conseguem dialogar com os filhos e não são capazes de suprir suas necessidades físicas e nem afetivas.

No início da obra, pode-se perceber a falta de entrosamento familiar entre Fabiano e seus filhos, que somente consegue ser rude e impaciente com eles:

[...] O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão.
- Anda, condenado do diabo, gritou-lhe o pai.
Não obtendo resultado, fustigou-o com a bainha da faca de ponta. Mas o pequeno esperneou acuado, depois sossegou, deitou, fechou os olhos. Fabiano ainda lhe deu algumas pancadas e esperou que ele se levantasse. (RAMOS, 1982, p. 9).

Como o filho não se anima a se levantar e continuar a caminhada, o pai sente o desejo de matá-lo ou abandoná-lo à própria sorte: “O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. [...] Pelo espírito atribulado do sertanejo passou a idéia de abandonar o filho naquele descampado” (*Idem*, p. 10). As situações que envolvem o contato dos pais com os filhos sempre se caracterizam por apresentar conflitos, falta de comunicação e de qualquer sentimento afetivo. Contudo, isso não impede de o filho mais novo admirar o pai e tentar imitá-lo:

[...] Apesar de ter medo do pai, chegou-se a ele devagar, esfregou-se nas pernas, tocou as abas do gibão. [...] A admiração a Fabiano é que ia ficando maior. [...] Rodeou o chiqueiro, mexendo-se como um urubu, arremedando Fabiano. [...] Evidentemente que ele não era Fabiano. Mas se fosse? Precisava mostrar que podia ser Fabiano. (*Idem, ibidem*, p. 48-50).

Na passagem em apreço, é possível notar que mesmo que Fabiano não demonstre e nem expresse seus sentimentos para com os filhos, pelo menos no caso do mais novo, há uma tentativa de aproximar-se dele e tentar ser como ele. Na verdade, eles terminarão como uma réplica de seus genitores, conforme se observa num monólogo de Fabiano, que sintetiza o futuro de seus filhos:

[...] Devia continuar a arrastá-los? Sinhá Vitória dormia mal na cama de varas. Os meninos eram uns brutos, como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo. (*Idem, ibidem*, p. 38).

Como se percebe, as crianças vivem quase isoladas do mundo dos adultos, não conhecem a alegria própria da infância, pois muito cedo enfrentam as misérias e os

problemas de uma realidade dura e implacável, que nunca muda, e seu destino será idêntico aos dos pais, evidenciando um ciclo que sempre irá se repetir.

A cachorra Baleia é a personagem a quem o escritor alagoano atribuirá maior quantidade de características humanas. Assim, por meio da antropomorfização, Graciliano confere a Baleia um estatuto de ser humano. A cachorra pensa, sente, tem opiniões, sonha, conforme podemos notar nos seguintes fragmentos:

[Sinha Vitória] Deu um pontapé na cachorra, que se afastou humilhada e com sentimentos revolucionários. (*Idem, ibidem*, p. 39).

[...] A cachorra abriu um olho, encostou a cabeça à pedra de amolar, bocejou e pegou no sono de novo. (*Idem, ibidem*, p. 48).

[...] Baleia, séria, desaprovava tudo aquilo. (*Idem, ibidem*, p. 52).

[...] [Baleia] reprovava os modos estranhos do amigo. Um osso grande subia e descia no caldo. Essa imagem consoladora não a deixava. (*Idem, ibidem*, p. 62).

No fragmento transcrito, observamos que os verbos “bocejou”, “desaprovava”, “reprovava” e os sintagmas adjetivos “humilhada”, “com sentimentos revolucionários”, “séria” são usados para ações humanas e, no caso em tela, revelam que Baleia é muito mais humana que seus donos, dotada de sentimentos e qualidades humanas, que não se notam neles, ou pelo menos, tais sentimentos e qualidades não são evidentes e não chegam a aflorar em nenhum momento da narrativa.

Ao longo da história, Fabiano e a família passam a ser nivelados aos animais por meio da técnica do zoomorfismo, que consiste em comparar personagens a animais. Vejamos alguns extratos do romance nos quais isso fica evidente:

Ele, a mulher e os filhos tinham se habituado à camarinha escura, pareciam ratos [...]. (*Idem, ibidem* p. 18).

Aparecera [Fabiano] como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes. [...] (RAMOS, 1982, p. 19).

[...] Precisavam ser duros, virar tatus. (*Idem, ibidem*, p. 24).

[...] Vivia [Fabiano] preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. [...], sairia dali como onça e faria uma asneira. (*Idem, ibidem*, p. 37).

Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos. (*Idem, ibidem*, p. 96).

Se Fabiano, Sinhá Vitória sofrem um descenso que vai do humano ao animal, Baleia percorre o caminho contrário, ascendendo à categoria de ser humano pelos atributos com os quais o narrador a caracteriza:

[...] E Fabiano se aperreava por causa dela, dos filhos e da cachorra Baleia, que era como uma pessoa da família, sabida como gente.

[...] Aprovou com um movimento de cauda aquele fenômeno e desejou expressar a sua admiração á dona. Chegou-se a ela em saltos curtos, ofegando, ergueu-se nas pernas traseiras imitando gente. (*Idem, ibidem*, p. 39).

[...] [Baleia] achava é que perdiam tempo num lugar esquisito, cheio de odores desconhecidos. Quis latir, expressar oposição a tudo aquilo [...]. (*Idem, ibidem*, p. 83).

Fabiano e Sinhá Vitória não conseguem demonstrar suas emoções, não falam, são incapazes de gestos de ternura. Baleia, por sua vez, é um oásis de extrospecção, salta, late, indigna-se, fica feliz, e quase chega a caminhar como gente. No fim do romance, a zoomorfização de Fabiano, Sinhá Vitória e as crianças completa-se, quando eles são comparados a cães: “[...] Eles dois velhinhos, acabando-se como cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia” (RAMOS, 1982, p. 126). Dessa maneira, Baleia é a personagem que “mais se identifica com a paisagem humana de *Vidas secas* e com todos aqueles infelizes caboclos que nasciam como bichos, viviam como bichos e morriam como bichos” (PINTO, 1962, p. 22).

Um outro ponto relevante a de destacar com relação à Baleia é que no início da obra, ela salva a família: “[...] E foram despertados por Baleia, que trazia nos dentes um preá. [...] Aquilo era caça mesquinha, mas adiaria a morte do grupo. E Fabiano queria viver” (RAMOS, 1982, p. 14). A caça trazida por Baleia representa a salvação para Fabiano e a família, que já não tinha mais nada com que se sustentar. No entanto, quase no final da obra, ela precisa ser sacrificada, pois Fabiano acredita que ela possa transmitir a raiva a seus filhos:

A cachorra Baleia estava para morrer. [...] As chagas da boca e a inchação dos beiços dificultavam a comida e a bebida.

Por isso Fabiano imaginara que ela estivesse com um princípio de hidrofobia [...]. Mas Baleia, sempre de mal a pior [...]. Então Fabiano resolveu matá-la. (RAMOS, 1982, p. 85).

A morte de Baleia é um dos momentos mais intensos e belos da narrativa, que desvela uma carga dramática e expressiva bastante rara na literatura brasileira. Durante sua

morte, afloram os elementos humanos que a caracterizam, os quais emocionam e enternecem os leitores.

Uma passagem análoga a essa, que comentamos, aparece no romance *O trigo e o joio*, do escritor português Fernando Namora (1970). Nessa obra, há uma personagem, Loas, dono de uma pequena propriedade e, para que ela prospere, necessita de um animal (uma burra) para cultivar a terra. Com muito sacrifício, Loas consegue comprar o animal e a terra começa a produzir, mas ele descobre que a sua dona tinha lepra. Dessa forma, temendo que a doença tivesse contaminado a burra e pudesse ser transmitida para sua família, decide matá-la:

A lepra, até o fim dos tempos, faria parte dos sonhos de Loas, do húmus da courela, da semente de trigo. Não. Não venderia a burra, como aconselhava Joana. Em qualquer sítio para onde a levassem, a besta escorreria de si, para a seiva da charneca, a peste que a corrompia. Eram rios imundos que encontrariam sempre o caminho da courela. Vendê-la nada resolveria. Iria matá-la [...].

Um dos seus olhos [da burra] estava estilhaçado e dele corria uma nódoa quente no chão da courela. A nódoa foi alastrando, abrindo nervuras na terra negra. Já não era o sangue da besta. Era a courela que gemia um suor de agonia, um suor de sangue. (NAMORA, 1970, p. 235-237).

A burra pode ser considerada, metaforicamente, como o joio no seio da família de Loas, assim como Baleia o será na família de Fabiano. Ainda que a besta não apresente traços humanos como Baleia, ambas servem como testemunhas da incomunicabilidade de seus donos com outras pessoas, da sua ignorância, pois eles não procuram saber com certeza se, realmente, não haveria salvação para os referidos animais. Decidem, por si sós, qual é a melhor solução para o problema e resolvem que será extirpar aquilo que consideram como joio dentro de suas famílias.

Nas passagens transcritas de *Vidas secas* e *O trigo e o joio*, observa-se a influência do meio ambiente sobre as personagens, que foram relegadas ao silêncio e, sem saída, sem terem com quem dialogar e expor seus problemas, resolvem-nos por conta própria, levando em consideração apenas seus instintos de sobrevivência.

Vidas secas é narrado em terceira pessoa e há uma razão para esse fato, como comentaremos oportunamente. Dos romances de Graciliano Ramos esse é o único que apresenta um narrador onisciente, uma vez que os demais são narrados em primeira pessoa.

Em *Caetés*, a personagem-narradora é João Valério: “Penetrei na saleta de espera, gelado, a vista escura. Assaltou-me um pavor estúpido. Vi no espelho do porta-chapéus uns

olhos atônitos e uns beijos muito brancos” (*Idem, ibidem*, 1994, p. 169). *Angústia* tem como narrador a personagem Luís da Silva: “Vivo agitado, cheio de terrores, uma tremura nas mãos, que emagreceram” (*Idem*, 1998, p. 5). E, em *São Bernardo*, a voz narrativa fica a cargo de Paulo Honório: “Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes” (*Idem*, 2000, p. 222).

Nas três obras mencionadas, o foco narrativo em primeira pessoa é um instrumento eficaz para expressar as confissões, os sentimentos, as mazelas e mesquinhas de João Valério, Luís da Silva e Paulo Honório.

O narrador onisciente em *Vidas secas* compõe-se de uma especificidade que o diferencia do narrador de terceira pessoa que comumente encontramos em vários romances da literatura brasileira, uma vez que aquele “vem comprovar a dificuldade da personagem em se comunicar. Ao legar a terceira pessoa para narrar, Graciliano Ramos o fez pela impossibilidade de suas personagens se darem a conhecer pelas próprias palavras” (BAUMGARTEN, 1986, p. 187). Ao longo da narrativa, isso fica evidente, principalmente em relação a Fabiano. Confirmamos um extrato da obra no qual se justifica essa opção de Graciliano pelo foco narrativo em terceira pessoa: “Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. [...] Às vezes largava nomes arrevesados, por embromação. Via perfeitamente que tudo era besteira. Não podia arrumar o que tinha no interior” (RAMOS, 1982, p. 35-36).

A personagem não é capaz de verbalizar o que se passa em seu íntimo e, por isso, é necessário que um outro o faça por ela, ou seja, um narrador onisciente. Assim, o narrador é quem vai apresentar as personagens ao leitor e não como ocorria nos romances anteriores de Graciliano Ramos, nos quais são as personagens que acumulam as funções de narrador e personagem e apresentam-se a si mesmas, sem intermediários.

As dificuldades com a linguagem justificam o emprego de um narrador em terceira pessoa, pois ela estará ligada às situações nas quais Fabiano e sua família serão explorados por aqueles que dominam essa atividade humana. Fabiano não consegue expor suas ideias verbalmente, sendo explorado e roubado pelo patrão, pelos vendeiros, pelo soldado amarelo e pelo fiscal da prefeitura. Ele tem uma linguagem rudimentar, minguada e quase primitiva. Sua conversa com a mulher e os filhos se dá, na maioria das vezes, por meio de onomatopeias e grunhidos:

Ordinariamente a família falava pouco. E depois daquele desastre viviam todos calados, raramente soltavam palavras curtas. [...] (*Idem, ibidem*, p. 11).

Vivia [Fabiano] longe dos homens, só se dava bem com animais. [...] E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. [...] Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas. (*Idem, ibidem*, p. 20).

[...] e ouviram a conversa dos pais. Não era propriamente conversa: eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências. Às vezes uma interjeição gutural dava energia ao discurso ambíguo. (*Idem, ibidem*, p. 63).

Em todas as situações apontadas, é possível notar que as personagens não dialogam, mas expressam-se por meio de monossílabos, frases soltas, por vezes, incoerentes, e sons guturais. Todas as vezes em Fabiano enfrenta problemas, tais problemas relacionam-se a sua incapacidade para expor e defender suas ideias por meio de atos comunicativos. No seu relacionamento social, “sobretudo com a autoridade (o soldado, o patrão, o funcionário municipal), Fabiano comprova os prejuízos causados pela sua carência linguística, carência esta que o impede de desfazer o equívoco” (CINTRA, 1980, p. 50), ocasionando até a sua prisão, como se pode observar no excerto que segue:

Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? [...] Não podia arrumar o que tinha no interior. Se pudesse... Ah! Se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancam as criaturas inofensivas. (RAMOS, 1982, p. 35-36).

Além do confronto com o soldado amarelo, também na hora do acerto de contas com o patrão e nas compras, verifica-se a exploração de Fabiano por meio da linguagem que ele não domina e que serve aos demais como instrumento para ludibriá-lo e enganá-lo:

Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior. Por isso desconfiava que os outros mangavam dele. Fazia-se carrancudo e evitava conversas. Só lhe falavam com o fim de tirar alguma coisa. Os negociantes furtavam na medida, no preço e na conta. O patrão realizava com pena e tinta cálculos incompreensíveis. Da última vez que se tinham encontrado houvera uma confusão de números e Fabiano, com os miolos ardendo, deixara indignado o escritório do branco certo de que fora enganado. Todos lhe davam prejuízo. Os caixeiros, os comerciantes e o proprietário tiravam-lhe o couro. (*Idem, ibidem*, p. 76).

Na convivência com outras personagens, as dificuldades de Fabiano em relação ao uso da linguagem acentuam-se e se intensificam:

[...] sempre que os homens sabidos lhe diziam palavras difíceis, ele saía logrado. [...] Nas horas de aperto dava para gaguejar, embaraçava-se como um menino, coçava os cotovelos, aperreado. Por isso, esfolavam-no. [...] Muito bom uma criatura ser assim, ter recursos para se defender. Ele não tinha. Se tivesse não viveria naquele estado. (*Idem, ibidem*, p. 96).

A defesa de Fabiano encontra-se numa atividade que ele não domina e, por isso, ele admira àqueles que conseguem se defender através da própria fala. Como ele não é capaz disso, sempre é lesado por aqueles que o cercam e isso fica mais fortemente evidenciado nas suas relações com o seu patrão:

[...] Desejava saber o tamanho da extorsão. Da última vez que fizera contas com o amo o prejuízo parecia menor. Alarmou-se. Ouvira falar em juro e em prazos. Isto lhe dera uma impressão bastante penosa [...]. Se ele soubesse falar como Sinha Terta, procuraria serviço noutra fazenda, haveria de arranjar-se. Não sabia. [...] (*Idem, ibidem*, p. 96-97)

Com base nos fragmentos extraídos do romance, é plausível concluir que a linguagem aparece

como um recurso de defesa e de libertação do homem que, sem ela, torna-se objeto de escravização da autoridade cujo instrumento de poder, paradoxalmente, é esta mesma linguagem escrita, representada nas contas do patrão, nos decretos do governo etc. (CINTRA, 1980, p. 51).

Contudo, não é apenas a linguagem escrita que é utilizada para dominar e enganar Fabiano, pois com a linguagem oral também isso se repete, uma vez que ele próprio tem consciência de que se expressa mal e reconhece que há uma larga distância entre a linguagem que ele é capaz de empregar, que é rarefeita, incongruente, desconexa, e a linguagem com a qual se expressam o patrão, o soldado amarelo, o fiscal da prefeitura, os caixeiros e os comerciantes.

Dessa maneira, tanto a linguagem oral quanto a escrita vão se transformar em instrumentos de dominação nas mãos dos opressores de Fabiano, impedindo que ele consiga esboçar qualquer reação ou que possa superar e enfrentar aqueles que o enganam, ludibriam e o roubam descaradamente.

Considerações finais

O tecido narrativo de *Vidas secas* pode ser entendido, metaforicamente, como uma intrincada teia, na qual Fabiano e sua família estão sempre no centro, prontos para serem aprisionados, vilipendiados e explorados pelas demais personagens da narrativa.

Um das teias mais expressivas em que Fabiano, Sinhá Vitória e os meninos se enredam é aquela que se tece entre o mundo de Fabiano e os daqueles que sabem falar, uma vez que estes sempre acabam causando-lhes prejuízo monetário, e eles não conseguem manifestar-se e se defender desses atos lesivos.

Dentro da narrativa, o patrão, o soldado amarelo, o fiscal da prefeitura e os comerciantes configuram-se como elementos opressores em relação a Fabiano e seus familiares. Fabiano não sabe se comunicar e acaba sendo roubado nos acertos de contas com o patrão, é preso injustamente pelo soldado amarelo, sem que nada tivesse feito para merecer isso, terminando por sofrer toda espécie de injustiça e sem esperanças de que possa ocorrer qualquer mudança significativa.

Outro elemento que se alia aos opressores é o meio ambiente, a terra seca, inóspita, que obriga Fabiano a partir para não morrer de fome, acentuando a sua situação de ser marginalizado, empobrecido e miserável. Assim, o meio acaba favorecendo o opressor nessa estrutura latifundiária que foi recriada, poeticamente, pelo escritor de Alagoas e que se mantém ao longo de décadas, num ciclo repetitivo que nunca se finda.

Referências

AZEVEDO FILHO, L. A. de. A ficção brasileira de 20 e o romance neo-realista português. **Revista de Letras**. Sociedade Unificada de Ensino Superior Augusto Mota. Rio de Janeiro, ano 2, 1975.

BAUMGARTEN, C. A. A ficção latino-americana e a temática ruralista. **Revista do Departamento de Letras**. Universidade Federal de Uberlândia, dez. de 1986, v. 2.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

BOSI, A. **Céu e inferno**. São Paulo: Ática, 1988.

CINTRA, I. A. Consciência e crítica da linguagem: Graciliano Ramos. **Revista de Letras**. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Unesp, Assis, v. 20, 1980.

CLEMENTE, E. O flagelo humano das secas (visão literária). **Revista Letras de Hoje**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, n. 1, v. 24, mar. de 1989.

KNOLL, V. **Vidas secas**. **Revista do Livro**. Órgão do Instituto Nacional do Livro, MEC, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 27-28, 1965.

MALARD, L. **Ideologia e realidade em Graciliano Ramos**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1972.

MELO NETO, J. C. de. **Morte e vida severina e outros poemas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

NAMORA, F. **O trigo e o joio**. Porto Alegre: Globo, 1970.

PINTO, R. M. **Graciliano Ramos autor e ator**. Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1962.

QUEIROZ, R. de. **O quinze**. São Paulo: Siciliano, 1993.

RAMOS, G. **Vidas secas**. 48. ed. São Paulo: Record, 1982.

RAMOS, G. **Caetés**. 24. ed. São Paulo: Record, 1994.

RAMOS, G. **Angústia**. 48. ed. São Paulo: Record, 1998.

RAMOS, G. **São Bernardo**. São Paulo: Record, 2000.

Altamir Botoso é doutor (2004) e mestre (1998) em Letras (Assis) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Atualmente é professor da Universidade de Marília. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Estrangeiras Modernas, atuando, principalmente, nos seguintes temas: o mundo alucinante, pós-modernismo, el mundo alucinante, romance histórico, romance picaresco, romance malandro, intertextualidade, adaptação cinematográfica, literatura africana, hispânica e espanhola. (abotoso@uol.com.br)