



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literatura
Curso de Graduação em Letras

BRUNA PONTES DE ARAÚJO

VIDAS SECAS: UMA LEITURA ALÉM DO RÓTULO

Brasília – DF
2019

BRUNA PONTES DE ARAÚJO

VIDAS SECAS: UMA LEITURA ALÉM DO RÓTULO

Monografia apresentada ao Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas da Universidade de Brasília como pré-requisito parcial para obtenção de grau de Licenciado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientadora: Profa. Dr. Patrícia Trindade Nakagome

Brasília - DF
2019

Ao meu pequeno Teodoro, que foi capaz de me
levar ao fim deste texto antes mesmo de ter
aprendido a ler.

“Interpretar um texto não é dar-lhe um sentido (mais ou menos embasado, mais ou menos livre), é, ao contrário, estimar de que plural é feito”.

(Roland Barthes)

Resumo

A Literatura, como todo campo consolidado, possui sistematizações que a organizam e mantêm. Dentro dessas sistematizações, encontram-se as linhas teóricas, as definições das obras, a categorizações de autores. De fato, isso é uma necessidade, mas, além disso, uma sistematização marca um texto literário e estabelecem-se, então, cristalizações acerca dele, sendo elas capazes de definir a forma como ele será lido. Essa definição limita possibilidades que estão além do que havia previamente determinado, mas que existem no texto. Analisamos, então, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, considerando a crítica construída por Antonio Candido e a valorização da leitura - impondo seu peso sobre a obra lida -, de Terry Eagleton. Este trabalho, por meio de uma releitura de tal obra, levanta questionamentos sobre quais as possibilidades de leitura um texto tão marcado pela sistematização do cânone e pelo próprio título oferece ao leitor que se proponha enxergar algo além de seu rótulo. Atribuindo novas possibilidades ao texto em questão, percebemos que o rótulo é de fato um limitante, porém a consequência maior se dá, no contexto analisado, em um silenciamento e distanciamento da obra para com o leitor, bem como da potencialidade desta em relação à vida e suas representatividades.

Palavras-chave: Literatura; sistematização; rótulo; releitura; silenciamento.

Abstract

Literature, as every consolidated knowledge area, has systematizations that organize it and keep it. Within these systematizations, theories, definitions of books and the categorization of authors are found. Indeed, it is necessary, but, in the other hand, a systematization makes a literary text highlighted, what crystallizes the piece of literature, in order to define the way a person should read it. This definition puts a limit in the possibilities are beyond the determinations; however, it is observed in the text. Then, we analyze *Vidas Secas*, by Graciliano Ramos, considering the critics which were built by Antonio Candido, and the valorization of reading - enforcing a value on the read text -, by Terry Eagleton. By re-reading the analyzed piece of the literature, this project questions the reading possibilities a text which is so marked by the canon's systematization and by its own title offers to the reader who is proposed to see something beyond the label. By assigning new possibilities to the referred text, we realize the label brings a impossibility indeed; nevertheless, the biggest consequence appears, in this context, as a silencing and a detachment of the piece of literature related to the reader, and also related to the its potentiality related to life and what it represents.

Key-words: Literature; systematization; label; re-reading; silencing.

Sumário

Introdução.....	8
1. Da história à seca.....	10
2. A leitura e a secura.....	12
2.1. <i>Vidas Secas</i> e Inferno.....	13
2.2. <i>Vidas Secas</i> e Proust.....	16
3. As vidas secas.....	20
Considerações Finais.....	23
Referências.....	25

Introdução

Ocorre, muitas vezes, de as produções literárias serem influenciadas pelo período histórico no qual se inserem. Esse contexto, devido à relação muitas vezes entrelaçada entre História e Literatura, tem o poder de construir ideais que se constituíam como pilares das produções literárias. O Modernismo, inserido em um período de mudanças políticas e sociais, desenvolve-se no país como um resgate da identidade nacional, utilizando e valorizando a brasilidade como instrumento de arte. Bosi (1982, p. 375) levantou isso ao afirmar sobre este período literário: “Algo mais que um conjunto de experiências de linguagem (...) uma crítica global às estruturas mentais das velhas gerações e um esforço de penetrar mais fundo na realidade brasileira.” (1982, p. 375). Nesse contexto surgem, então, autores e obras que se utilizam das características geográficas, culturais e históricas do país como inspiração para suas composições.

No Modernista, Graciliano Ramos se destaca como um dos expoentes, considerado por Candido (1985) aquele que melhor representava o Brasil rural com suas construções enredadas na secura do sertão. Sendo assim, sua principal produção, *Vidas Secas*, tornou-se o marco da literatura do êxodo rural no país, entrando no cânone como a obra da vida sertaneja e marginalizada pela aridez da seca no nordeste brasileiro.

A Literatura, porém, analisada constantemente pela crítica e pelo leitor, a partir do texto e da leitura, oferece uma abertura em relação às constantes categorizações de determinadas produções literárias. *Vidas Secas* é, evidentemente, um retrato da seca, mas não é possível desconsiderar, partindo do que propôs Eagleton (1977, p. 9), que há outras formas de se ler e definir tal obra: “a definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve ler, e não da natureza daquilo que é lido”.

Eagleton defendeu a desmistificação da categorização partindo da potencialidade da leitura e, da mesma forma, em estudos sobre Estética, Suassuna (2005, p. 27) o fez sob a perspectiva da construção artística, afirmando: “nem mesmo a verdadeira Crítica de Arte - muito mais próxima das obras de arte do que a Estética - deve querer legislar sobre a livre invenção dos artistas, a qual excede, sempre, todos os esquemas que os teóricos, por acaso, tenham a pretensão de ditar.”. Por mais coerente, portanto, que seja uma definição prévia, um

rótulo, é impossível que ele seja soberano no que se refere a caracterizar uma obra com tantas potencialidades como se costuma ver no campo da Literatura.

Diante dessa possibilidade de interpretações oferecidas pela complexidade do leitor e da construção do texto, tendo em foco a citada obra brasileira fortemente marcada por uma categoria, uma releitura da aclamada *Vidas Secas* far-se-á a fim de que, a partir dela, seja possível compreender e expor diferentes características capazes de representá-la tanto quanto sua forte relação com a seca o fez.

Para isso o acesso a *Vidas Secas* será realizado por meio de uma comparação com a obra *No caminho de Swann*, volume primeiro de *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, texto fortemente marcado por categorizações quanto a sua narrativa, que possibilitará um olhar interessante sobre a complexidade literária. Além disso, far-se-á uma comparação entre o capítulo “O Menino Mais Velho”, da obra analisada, com o conto “Inferno”, do mesmo autor, tendo como foco a busca por uma análise das diferentes formas de leitura possíveis da seca. Sendo assim, pretende-se, com a releitura, alcançar a compreensão do que se se perde como identidade literária e possibilidades de interpretação em um acesso à determinada obra cuja categorização seja o ponto de partida.

1. DA HISTÓRIA À SECA

A literatura no Brasil sempre se configurou como a transposição dos ideais europeus para os textos literários produzidos no país. No século XIX, tem-se a primeira tentativa de uma manifestação artística genuinamente brasileira por meio das produções do Romantismo, que imprimiam um nacionalismo ufanista, que salvaguardava os interesses da nação e exaltava os seus valores de maneira exacerbada.

Essa exposição, todavia, era sempre muito cega e tinha como intuito enaltecer o povo e as maravilhas do espaço brasileiro, sem apontar aquilo que não era digno de enaltecimento. Dentro disso, apresentou-se como herói nacional o índio que, na verdade, não se passava de um cavaleiro medieval vestido como nativo tupiniquim. Tal representação, que se dizia defensora da brasilidade, nada mais era que o eurocentrismo travestido de nacionalidade.

Um século depois, surge um novo movimento que vem para consertar o erro romântico. O Modernismo, que inicia, no país, historicamente, com a Semana de Arte Moderna, em 1922, apresentaria um Brasil mais avançado, dotado de imperfeições, mas também repleto de aspectos a serem valorizados. O enfoque nacionalista munuiu-se de uma faceta crítica mais esclarecida, a fim de denunciar aquilo que não era válido ter na nova nação.

Desenvolvem-se, então, produções artísticas voltadas para a apresentação do que o país tinha de valor, com enredos, cores e sonoridades que abarcavam elementos culturais próprios. Depois da Semana de 22, novos rumos efetivaram-se para a arte brasileira. A geração de 22 focalizou o Brasil, toda a ideia de nação, tema fortemente trabalhado uma vez que era o sentimento e reflexão que os autores sentiam necessidade de externar. Com o desenvolvimento da estética, a perspectiva foi sendo alterada, o tema retratado passou a ser o povo brasileiro e sua relação com a nação e com a terra em que habitam.

Parece que o Modernismo (tomado o conceito no sentido amplo de movimento das idéias, e não apenas das letras) corresponde à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro. Nele, e sobretudo na culminância em que todos os seus frutos amadureceram (1930-1940), fundiram-se a libertação do academismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário; as tendências de educação política e reforma social; o ardor de conhecer o país. (CANDIDO, 1985, p. 131)

Pode-se destacar nesse contexto o autor Graciliano Ramos, cujas obras representavam não somente o Brasil, mas o país em sua relação mais íntima com o brasileiro, relação entre a terra, o homem e tudo o que pode ser desenvolvido a partir deles:

Para ler Graciliano Ramos, talvez convenha ao leitor aparelhar-se do espírito de jornada, dispondo-se a uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais. Com isto, percorre o sertão, a mata, a fazenda, a vila, a cidade, a casa, a prisão, vendo fazendeiros e vaqueiros, empregados e funcionários, políticos e vagabundos, pelos quais passa o romancista, progredindo no sentido de integrar o que observa ao seu modo peculiar de julgar e de sentir. (CANDIDO, 2006, p. 17)

Ramos foi um dos expoentes dessa geração modernista que trabalhava a escrita com base em um retrato do brasileiro rural cuja vida dependia do local onde habitava e que, em decorrência disso, tornava-se produto dele tanto quanto aquilo que tentava produzir para seu sustento. A terra representada pelo autor era árida, seca, hostil. O homem habitante dela tornava-se o mesmo, com as mesmas características da secura. Terra e homem apresentam-se, então, como um só e nessa relação libera-se para o expectador a verdadeira construção de um herói brasileiro, aquele que sobrevive à sua própria vida.

Não se pode ignorar, entretanto, o que Candido (2006) definiu acerca de Ramos: “ninguém melhor que ele estabelece e analisa os vínculos brutais entre homem e natureza no Nordeste árido.” A seca fundamental de suas obras não representa a totalidade de sua escrita tão magistral uma vez que, ao passo que a seca transforma o homem, o inverso também se faz presente e gera na narrativa elementos possíveis determinar outras características a ela.

2. A LEITURA E A SECA

As múltiplas possibilidades de leitura fazem-se presentes não somente nos escritos apresentados e não exclusivamente porque a relação entre o homem e a seca é bidirecional. A Literatura possibilita infinitas percepções uma vez que se faz de construções individuais dos autores que, inevitavelmente, partem do embasamento coletivo deles.

Dentro dessa relação entre o leitor e a leitura, Borges (1951, p. 127) escreveu uma análise sobre o autor Franz Kafka a respeito de sua capacidade singular de produção original e inovadora. Em meio às leituras que fez da produção escrita de Kafka, Borges afirmou: “Certa vez planejei um exame dos precursores de Kafka. A princípio, considerei-o tão singular quanto a fênix dos elogios retóricos; depois de alguma intimidade, pensei reconhecer sua voz, ou seus hábitos, em textos de diversas literaturas e de diversas épocas.”. Da mesma forma que um autor se constrói a partir de outros, a leitura de uma obra se faz a partir de leituras prévias, bem como do que se afirma sobre ela.

Vidas Secas caberia, então, como exemplo primordial da existência e do peso de uma pré-leitura antes da abertura do livro. Seu título informa ao leitor algo importante, e verdadeiro, sobre o texto, ele trata da seca. Ocorre, entretanto, que a seca, embora traço fundamental da estrutura da obra em questão, não pode se manter como alvo único de percepção. *Vidas Secas* se constitui de dois pesos, a seca e a narrativa.

Tal texto, como seu próprio autor afirmou, é uma narrativa que expõe o peso da seca sobre a vida de suas personagens. Seu enredo é construído de modo que o leitor possa vivê-la junto de suas vítimas, sentindo aquilo em que ela as transformou, como Candido (2006, p. 63) demonstra: “Vidas secas ilustra, na ficção, o determinismo desesperado d'Os sertões (...) esse entrosamento da dor humana na tortura da paisagem. Fabiano ainda não atingiu o estágio de civilização em que o homem se liberta mais ou menos dos elementos.”

Não se pretende negar, portanto, que a seca em *Vidas Secas* seja um elemento plausível de rotulação ou mesmo que não seja isso o que o leitor deva esperar encontrar ao iniciar a leitura. O ponto que se discute é a existência de uma ou mais possibilidades de rotulação nesta obra, assim como defende Eagleton ao questionar até mesmo aquilo que se considera a representação mais genuína da Literatura Clássica:

O fato de sempre interpretarmos as obras literárias, até certo ponto, à luz de nossos próprios interesses - e o fato de, na verdade, sermos incapazes de, num certo sentido, interpretá-las de outra maneira - poderia ser uma das razões pelas quais certas obras literárias parecem conservar seu valor através dos séculos. (EAGLETON, 1997, p.13)

É interessante observar que o rótulo se torna um fator atemporal no processo da leitura. Antes de iniciar um livro, o leitor, seja pela capa ou por influência externa, inicia a entrada em seu mundo com pressupostos, não necessariamente negativos, que determinam os limites do livro para com o leitor. Isso se mantém até que se findem as últimas palavras, perdurando toda a leitura e, muitas vezes, inibindo possibilidades de questionamento que poderiam ir de encontro ao ideal pré-estabelecido.

2.1.VIDAS SECAS E INFERNO

As personagens de *Vidas Secas* são marginalizadas pela aridez que enfrentam, tornando-se indivíduos com pouca voz e possibilidades de expressão. A família, composta por crianças sem nome, a cachorra Baleia, Fabiano, Sinha Vitória e os cocorotes recebidos pelos meninos, vivencia experiências que são tornadas coadjuvantes se comparadas à dificuldade que a seca lhes impõe.

Uma dessas experiências é retratada no capítulo “O Menino Mais Velho”, em que o menino leva seu questionamento do que era “inferno”, palavra que ele ouvira outrora, para a mãe, que não lhe dá muita atenção, recorrendo, então, ao pai, que não lhe responde. A solução foi retornar para a mãe. A inocência de questionar se ela já estivera no inferno rompe com o diálogo primitivo e cheio de ruídos, momento no qual “Sinha Vitória se zangou, achou-o insolente e aplicou-lhe um cocorote. O menino saiu indignado com a injustiça, atravessou o terreiro, escondeu-se debaixo das catingueiras murchas, à beira da lagoa vazia.” (2006, p. 30).

É curioso perceber que o Menino Mais Velho, como último recurso, foi até sua cadela Baleia em busca de ser reconfortado. A cadela não lhe deu, também, muita atenção, mas, a partir do contato com ela, ele tornou-se capaz de refletir sobre o que lhe ocorreu.

Estivera metido no barreiro com o irmão, fazendo bichos de barro, lambuzando-se. Deixara o brinquedo e fora interrogar Sinha Vitória. Um desastre. A culpada era Sinha Terta, que na véspera, depois de curar com reza a espinhela de Fabiano,

soltara uma palavra esquisita, chiando, o canudo do cachimbo preso nas gengivas banguelas. Ele tinha querido que a palavra virasse coisa o ficara desapontado quando a mãe se referira a um lugar ruim, com espetos e fogueiras. Por isso rezingara, esperando que ela fizesse o inferno transformar-se. Todos os lugares conhecidos eram bons: o chiqueiro das cabras, o curral, o barreiro, o pátio, o bebedouro - mundo onde existiam seres reais, a família do vaqueiro e os bichos da fazenda. (RAMOS, 2006, p. 31)

A reflexão do menino, que apresenta o conhecimento que ele tinha do que era bom e do que era ruim e a capacidade de comparar aquilo que ele conhecia com o elemento desconhecido a fim de sanar suas dúvidas, fica em segundo plano uma vez que a narrativa em si, nesse momento, focaliza a reação encadeada de pensamentos de Baleia ao, a contragosto, receber demonstrações excessivas de afeto do menino que precisava re confortar-se.

Apesar de ter mudado de lugar, não podia livrar-se da presença de Sinha Vitória. Repetiu que não havia acontecido nada e tentou pensar nas estrelas que se acendiam na serra. Inutilmente. Aquela hora as estrelas estavam apagadas. Sentiu-se fraco e desamparado, olhou os braços magros, os dedos finos, pôs-se a fazer no chão desenhos misteriosos. Para que Sinha Vitória tinha dito aquilo? Abraçou a cachorrinha com uma violência que a descontentou. Não gostava de ser apertada, preferia saltar e espojar-se. Farejando a panela, franzia as ventas e reprovava os modos estranhos do amigo. Um osso grande subia e descia no caldo. Esta imagem consoladora não a deixava. O menino continuava a abraçá-la. E Baleia encolhia-se para não magoá-lo, sofria a carícia excessiva. O cheiro dele era bom, mas estava misturado com emanções que vinham da cozinha. Havia ali um osso. Um osso graúdo, cheio de tutano e com alguma carne. (RAMOS, 2006, p. 33)

O protagonismo de Baleia nesse episódio reafirma a animalização dos personagens humanos e conseqüente humanização dos animais, fortemente marcada, de toda a obra, mas, acima disso, afasta o leitor da percepção de que Menino Mais Velho tinha, ele próprio, coisas a dizer. Após apanhar de Sinhá Vitória e afastar-se daquele cenário que tanto lhe causou decepção, o menino envolve-se em devaneios e apontamentos sobre o assunto na tentativa de chegar sozinho a uma definição para o termo que tanto o incomodava.

O Menino não sabia por que razões não poderia ter acesso ao conhecimento que tanto desejava, mas compreendia que sua mãe era alguém capaz de mediar esse conflito no qual estava. Sinha é vista como a voz da família, ela é a personagem com maior capacidade de elocução e, aos olhos do filho, de sabedoria também.

Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vente, o som dos galhos que rangiam na catinga, roçando-se. Agora tinha tido a idéia de aprender uma palavra, com certeza importante porque figurava na conversa de Sinha Terta. Ia decorá-la e transmiti-la ao irmão e à cachorra. Baleia permaneceria indiferente, mas o irmão se admiraria, invejoso. - Inferno, inferno. Não acreditava que um nome tão bonito servisse para designar coisa ruim. E resolvera discutir com Sinha Vitória. Se ela houvesse dito que tinha ido ao inferno, bem. Sinha Vitória impunha-se, autoridade

visível e poderosa. Se houvesse feito menção de qualquer autoridade invisível e mais poderosa, muito bem. Mas tentara convencê-la dando-lhe um cocorote, e isto lhe parecia absurdo. (RAMOS, 2006, p. 32)

O mesmo incômodo se faz presente no conto “Inferno”, da obra *Infância*, também de Graciliano Ramos, que apresenta uma cena em que o narrador, o menino Graciliano, depara-se com um embate com sua mãe ao tentar questioná-la a respeito do inferno, palavra que havia escutado. O questionamento se deu de modo que o narrador insistentemente tentava chegar ao conhecimento do significante daquele termo, utilizando-se de imagens que ele já conhecia, como a fogueira de São João e o breu derretido, e deduções possíveis a partir do pouco que sua mãe lhe informava:

— A senhora esteve lá?

Desprezou a interrogação inconveniente e prosseguiu com energia.

— Eu queria saber se a senhora tinha estado lá. Tão tinha estado, mas as coisas se passavam daquela forma e não podiam passar-se de forma diversa. Os padres ensinavam que era assim.

— Os padres estiveram lá?

A pergunta não significava desconfiança na autoridade. Eu nem pensava nisso. Desejava que me explicassem a região de hábitos curiosos. Não me satisfaziam as fogueiras, as tachas de breu, vítimas e demônios. Necessitava pormenores. (RAMOS, 1981, p. 78)

É possível perceber que a criança, embora descrita com seis anos de idade, era capaz de fundamentar-se em conhecimentos prévios e realizar críticas a respeito do comportamento de sua mãe e de seu próprio. O menino Graciliano entende a fúria de sua mãe e compreende, ainda, que, apesar da forma como disse as coisas, sua intenção não era expressar aquilo que ela compreendeu. Há a revelação de que a mãe, contrariamente ao que Sinha Vitoria representa na outra obra, sabia tão pouco quanto o filho.

As duas imagens analisadas se aproximam em termos de enredo, mas distanciam-se na representação humana construída nele. O menino de *Vidas Secas* não consegue fazer-se ouvido e aparentemente não há, a partir disso, um questionamento ou uma revolta. Já o menino de “Inferno” o faz antes mesmo de iniciar a narração da história.

Tratam-se, sim, de narrativas distintas em que se tem uma como a representação do sertão e de sua capacidade de inibir a humanidade do homem e a outra como um resgate e exposição de memórias letradas. Ocorre, entretanto, que, se o leitor se permitir enxergar como iguais um menino sem nome animalizado pela seca e um menino cujo futuro se dá nas letras, é possível unir as duas cenas quebrando a barreira do rótulo que as separa.

2.2. VIDAS SECAS E PROUST

A fim de reafirmar a força dessas ideias pressupostas, é válido resgatar para análise *No caminho de Swann*, de Marcel Proust, claro exemplo de escrita que carrega o peso de rotulações. Tal obra cria no imaginário dos leitores, logo em uma menção a seu título, a lembrança sobre a cena das madeleines, que, curiosamente, refere-se à memória. Embora epifania e memória tenham fortes presenças nessa cena, é possível, também nela, observar o importante traço que toda a narrativa demonstra.

Mas no mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, estremei, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa. Rapidamente se me tornaram indiferentes as vicissitudes da minha vida, inofensivos os seus desastres, ilusória a sua brevidade, da mesma forma como opera o amor, enchendo-me de uma essência preciosa; ou antes, essa essência não estava em mim, ela era eu. Já não me sentia medíocre, contingente, mortal. De onde poderia ter vindo essa alegria poderosa? Sentia que estava ligada ao gosto do chá e do biscoito, mas ultrapassava-o infinitivamente, não deveria ser da mesma espécie. De onde vinha? Que significaria? Onde apreendê-la? Bebi um segundo gole no qual não achei nada além do que no primeiro, um terceiro que me trouxe um tanto menos que o segundo. É tempo de parar, o dom da bebida parece diminuir. É claro que a verdade que busco não está nela, mas em mim. Ela a despertou mas não a conhece, podendo só repetir indefinidamente, cada vez com menos força, o mesmo testemunho que não sei interpretar e que desejo ao menos poder lhe pedir novamente e reencontrar intacto, à minha disposição, daqui a pouco, para um esclarecimento decisivo. (PROUST, 1913, p. 26)

Nota-se, no trecho citado, o que levou a obra a ser considerada um romance psicológico. Há nela a liberdade da escrita dos pensamentos com a força e explosão de devaneios como ocorrem na vida real. Essa representação dos pensamentos “em tempo real” levou a escrita da obra a uma estética diferente daquilo que se tinha como modelo magistral, como exemplo a obra de Víctor Hugo, e a uma definição de “obra não realista”, como afirma Bosi (1996, p. 25) ao falar de resistência: “Proust, Pirandello, Joyce e Kafka são os grandes superadores da tese oitocentista segundo a qual a literatura é o ‘espelho’ da vida social, logo, o discurso da convenção realista.”.

Quanto a essa definição, todavia, Proust (1914-1922) não se viu satisfeito e contrapôs-se afirmando: “Não é aceitável, em absoluto, rotularem o meu romance de não realista. Para essas pessoas, uma literatura que seja realista deve contentar-se em ‘descrever as coisas’, fornecendo delas apenas um miserável sumário de linhas e superfícies (...)”. Sua

contraposição demonstra que uma obra, por mais fortemente marcada que seja, oferece outras possibilidades de leitura.

Proust partiu do verbo “rotular” ao construir sua crítica sobre as determinações e denominações que estavam sendo construídas sobre sua obra. A partir desse termo, é possível criar um paralelo com *Vidas Secas*, destacando, em sua construção, a capacidade de demonstrar a crítica de Proust de que um texto não pode ser analisado sob um olhar único. Essa possibilidade, contudo, se dá somente quando o leitor se permite enxergar além de seu rótulo, perpassando a seca.

Por trás da seca de Graciliano Ramos, curiosamente, apresenta-se uma narrativa que, quando o leitor se permite analisá-la, aproxima-se daquilo que rotulou e limitou Proust. *Vidas Secas* apresenta, em um plano ignorado pelo leitor, exatamente a característica enraizada em primeiro plano de *No Caminho de Swann* que Proust criticou ser vista como única. Há, por trás da aridez sertaneja, o caráter de uma narrativa psicológica de pensamentos quase proustiana.

Antonio Candido, nesse contexto, levantou pontos a serem observados sobre a narrativa em *Vidas Secas*, atribuindo a ela grande relevância na aclamação da obra.

Graciliano Ramos usou um discurso especial, que não é monólogo interior e não é também intromissão narrativa por meio de um discurso indireto simples. Ele trabalhou como uma espécie de procurador do personagem, que está legalmente presente, mas ao mesmo tempo ausente. O narrador não quer identificar-se ao personagem, e por isso há na sua voz uma certa objetividade de relator. Mas quer fazer as vezes do personagem, de modo que, sem perder a própria identidade, sugere a dele. (CANDIDO, 2006, p. 150)

Em *No Caminho de Swann*, a narrativa em primeira pessoa torna mais clara a percepção de que os pensamentos da voz narrativa estão caminhando no vasto campo de seu interior. Em *Vidas Secas*, entretanto, segundo Candido, há uma sugestão da voz das personagens oferecida pelo narrador. O leitor, porém, acaba por não perceber que ocorre, nesse momento, um deslocamento. Ao passar a narrar aquilo que as personagens estão a falar ou pensar, a liberdade que este lhes dá permite que tudo aquilo que ocorre dentro de seus seres seja exposto. O deslocamento oferecido pelo narrador da história, então, não se limita a, por sua voz, exteriorizar o interno das personagens. Ele lhes dá a voz fazendo-o em um movimento que lhes permite serem donos do que será exposto. Desse modo, pode-se analisar

a narrativa de *Vidas Secas* como algo que, em outra obra e por outras lentes, teria sido chamado de narrativa psicológica.

Para utilizar da mesma iconicidade das madeleines de Proust, vale começar a análise narrativa pelo capítulo destinado a trazer para o leitor um dos maiores ícones da obra, *Baleia*:

Olhou-se de novo, aflita. Que lhe estaria acontecendo? O nevoeiro engrossava e aproximava-se. Sentiu o cheiro bom dos preás que desciam do morro, mas o cheiro vinha, fraco e havia nele partículas de outros viventes. Parecia que o morro se tinha distanciado muito. Arregaçou o focinho, aspirou o ar lentamente, com vontade de subir a ladeira e perseguir os preás, que pulavam e corriam em liberdade. Começou a arquejar penosamente, fingindo ladrar. Passou a língua pelos beiços torrados e não experimentou nenhum prazer. O olfato cada vez mais se embotava: certamente os preás tinham fugido. (RAMOS, 2006, p. 89)

Os chocalhos das cabras tilintaram para os lados do rio, o fartum do chiqueiro espalhou-se pela vizinhança. Baleia assustou-se. Que faziam aqueles animais soltos de noite? A obrigação dela era levantar-se, conduzi-los ao bebedouro. Franziu as ventas, procurando distinguir os meninos. Estranhou a ausência deles. (...) Uma angústia apertou-lhe o pequeno coração. Precisava vigiar as cabras: àquela hora cheiros de suçuarana deviam andar pelas ribanceiras, rondar. as moitas afastadas. Felizmente os meninos dormiam na esteira, por baixo do caritó onde Sinhá Vitória guardava o cachimbo. (RAMOS, 2006, p. 90)

O movimento de cessão de voz que o narrador faz em prol das personagens que, sim, são subjugadas pela seca dá a elas a possibilidade de realizar um segundo movimento, ir para o campo do pensamento e, não diferente de Marcel, perder-se em meio aos devaneios. Nos trechos em questão, Baleia, a partir do cheiro dos preás, resgata sensações e, a partir do som dos chocalhos das cabras, remete-se à preocupação com a suçuarana, que ofereceria riscos às cabras e aos meninos que, saindo do campo do pensamento e retornando à triste situação em que se encontrava, percebeu estarem ausentes.

Tal cena é resultado da forte ação da seca na vida da família de Fabiano, porém, não em menor peso, o leitor tem acesso aos últimos pensamentos da cadela pela liberdade narrativa que a personagem recebe e por, dentro dessa liberdade, a obra se permitir construir por meio do modelo psicológico de pensamentos: “Baleia encostava a cabecinha fatigada na pedra. A pedra estava fria, certamente Sinhá Vitória tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo.” (p. 91).

Traçando um parâmetro comparativo, a proximidade entre a já citada construção de Proust e *Vidas Secas* torna-se plausível. O acesso às reminiscências memórias se deu em ambas

a partir de um estímulo externo e gerou reflexões encadeadas que tomam conta da escrita. A diferença, desse modo, talvez não seja o estilo narrativo ou o *tipo* de Literatura, mas somente a natureza das duas personagens. Marcel é um humano perdido em suas nostalgias e memórias de vida; Baleia, uma cadela nostálgica à beira da morte. Os dois se unem no campo do pensamento, nos devaneios oferecidos por ele, seja no resgate da vida ou na entrega para a morte.

3. AS VIDAS SECAS

As personagens de *Vidas Secas* são produto da seca, cuja ação limita, inclusive, seu poder de fala e a possibilidade de receber um nome, o que justifica a afirmação de Candido (2006, p. 145): “(...) mostra a força de Graciliano ao construir um discurso poderoso a partir de personagens quase incapazes de falar, devido à rusticidade extrema, para os quais o narrador elabora uma linguagem virtual a partir do silêncio.”.

Candido estava certo sobre a incapacidade de fala das personagens, seus pontos de partida como o silêncio, mas esse rótulo, entretanto, por mais que justo, impossibilita, na leitura, a percepção da potência psicológica das personagens:

O poente cobria-se de cirros - e uma alegria doida enchia o coração de Fabiano. Pensou na família, sentiu fome. Caminhando, movia-se como uma coisa, para bem dizer não se diferenciava muito da bolandeira de seu Tomás. Agora, deitado, apertava a barriga e batia os dentes. Que fim teria levado a bolandeira de seu Tomás? Olhou o céu de novo. Os cirros acumulavam-se, a lua surgiu, grande e branca. Certamente ia chover. Seu Tomás fugira também, com a seca, a bolandeira estava parada. E ele, Fabiano, era como a bolandeira. Não sabia porquê, mas era. Uma, duas, três, havia mais de cinco estrelas no céu. A lua estava cercada de um halo cor de leite. Ia chover. Bem. A catinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos de badalos de ossos animariam a. solidão. Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras, Sinha Vitória vestiria saias de ramagens vistosas. As vacas povoariam o curral. E a catinga ficaria toda verde. Lembrou-se dos filhos, da mulher e da cachorra, que estavam lá em cima, debaixo de um juazeiro, com sede. (RAMOS, 2010, p. 15)

Fabiano, ser rústico, sofrido, fruto do meio áspero em que se encontra de fato não se vê capaz de falar e precisa de um narrador que fale por ele, que lhe ceda o espaço e a voz para representar aquilo que deseja expor. Ao receber essa voz, porém, Fabiano se torna humano, algo afirmado por Candido (2006, p. 149): “é uma criação em sentido pleno, como se o narrador fosse, não um intérprete mimético, mas alguém que institui a humanidade de seres que a sociedade põe à margem, empurrando-os para as fronteiras da animalidade”.

Graciliano Ramos brincou com a humanização em sua obra. Os seres que eram - ou deveriam ser - humanos tornaram-se animais devido à escassez de tudo que lhes poderia proporcionar dignidade e humanidade. Os dois animais, por sua vez, transformam-se um em alimento e fonte de sobrevivência para sua família e outro na representação mais humanizada da obra. Os papéis se transformam de tal modo que, algo que é sempre levantado em análises,

Baleia possui um nome, mas os dois meninos de Fabiano são O Menino Mais Novo e O Menino Mais Velho.

Esse fato é inegável, existe um processo forte de descaracterização da capacidade humana, incluindo em relação à fala - elemento básico da espécie - e uma caracterização humanizadora do animal Baleia. Ocorre também, entretanto, que, assim como em relação a Baleia e Marcel, no campo do pensamento, a narrativa psicológica torna Baleia e Menino iguais.

Como era possível haver estrelas na terra? Entristeceu. Talvez Sinha Vitória dissesse a verdade. O inferno devia estar cheio de jararacas e suçuaranas, e as pessoas que moravam lá recebiam cocorotes, puxões de orelhas e pancadas com bainha de faca. Apesar de ter mudado de lugar, não podia livrar-se da presença de Sinha Vitória. Repetiu que não havia acontecido nada e tentou pensar nas estrelas que se acendiam na serra. Inutilmente. Aquela hora as estrelas estavam apagadas. Sentiu-se fraco e desamparado, olhou os braços magros, os dedos finos, pôs-se a fazer no chão desenhos misteriosos. Para que Sinha Vitória tinha dito aquilo? (...) O menino continuava a abraçá-la. E Baleia encolhia-se para não magoá-lo, sofria a carícia excessiva. O cheiro dele era bom, mas estava misturado com emanções que vinham da cozinha. Havia ali um osso. Um osso graúdo, cheio de tutano e com alguma carne. (RAMOS, 2010, p. 61)

No capítulo em questão, Menino Mais Velho e Baleia tomam ambos seus chás com madeleines, despertam os dois uma cadeia de pensamentos que, de maneira igual, lhes permite sentirem, questionarem e sonharem por meio de um devaneio que somente a humanização de seus pensamentos poderia expressar para o leitor.

Dessa forma, Baleia, Fabiano, Sinhá Vitória, Os Meninos Mais Velho e Mais Novo, como humanos, recebem o poder de tal, tomam posse da narrativa e permitem que nela sua consciência e imaginação fluam e suas memórias sejam resgatadas com a mesma força construída por Clarice Lispector, James Joyce e Marcel Proust. Seu azar, porém, não se dá somente pela seca que os submete, mas, infelizmente, pelas lentes limitadas às quais estão também submetidos.

A limitação na compreensão do que uma obra pode oferecer não se faz percebida somente na análise crítica relevante sobre ela - embora este seja um fator determinante para a perpetuação do limite rotular. O rótulo tem o poder de limitar inclusive uma leitura inocente, crua de estereótipos academicistas, porque ele próprio já é um estereótipo, ou reflexo deste.

Pensar nas inúmeras possibilidades de diferentes leituras que são inibidas pela simples rotulação que se perpetua na academia é preocupante em um contexto social e cultural em que se teria a leitura como porta para o conhecimento e pensamento crítico. Em um país como o Brasil, uma leitura que se denomina sertaneja conter dentro dela elementos que ultrapassem isso é uma possibilidade de ver que a própria vida, mesmo que denominada sertaneja ou marginal, pode ser superada e ter seus limites ultrapassados.

Ao menos hoje podemos afirmar que Graciliano Ramos não é um autor “engajado” somente porque veio ao final de sua vida se filiar ao Partido Comunista ou porque seus livros tratavam da miséria de seu povo. Afirmamos que é a literatura de Graciliano quem engaja a sociedade e não o inverso. Ela busca recriar os laços dessa sociedade. Talvez aqui encontremos a resposta à pergunta inicial. Ler Graciliano é reafirmar a nossa própria potência. Por isso também não podemos ler seus livros sem nos sentirmos tocados por esse desejo de transformação. (KIFFER, 2011, p. 3)

Vidas Secas mostra que não existem limites, dá voz a pessoas caladas pela vida e permite que, a partir dessa cessão de voz, elas tenham capacidade autônoma de pensamento, devaneio, sonhos e esperança. Seus traços de narrativa psicológica são tão fortes quanto os do já citado texto das madeleines, mas se condiciona à - provavelmente - eterna condição de obra representativa do sertão.

Essa representatividade sai da concretude da obra e passa a habitar o imaginário dos leitores antes, durante e depois da leitura. As consequências são, portanto, diversas e percebidas em meios literários distintos. Um texto como esse é parte do currículo de leitura de diferentes fases educacionais e faixas etárias e, em todas elas, o senso é o mesmo, Graciliano Ramos construiu uma obra que retrata as mazelas do sertão - somente.

O rótulo tem a mesma capacidade da obra magistral, porém caminha na direção oposta. Enquanto a Literatura, em uma representação singular e potencial como *Vidas Secas*, pode representar a realidade e projetar o seu leitor para algo além dela, o rótulo pode destruir isso antes mesmo do início da leitura. O problema está, então, justamente no fato de que, embora iguais forças em direções opostas, o rótulo sempre chega ao leitor antes da obra, desequilibrando permanentemente a relação.

Considerações Finais

Construir análises de obras literárias geralmente pressupõe algum resultado que ressalte aquilo que esta já tem como característica marcante, seja ela positiva ou negativa. O trabalho literário sofre rodeios que, muitas vezes, perpetuam tais características, o que é positivo tendo em vista que isso faz com que tal obra ou autor se cristalizem no campo literário, mas negativo sob a perspectiva de que essa cristalização pode ser feita de maneira inadequada ou incompleta.

Todas as obras, independentemente de quando ou como foram escritas, estão a mercê da leitura e, a partir desta, da categorização. É assim que se define Homero como o gênio primeiro das narrativas heroicas e Maria Carolina de Jesus como símbolo de resistência na literatura contemporânea. Isso é o que faz, inclusive, que existam uma Literatura única com letra maiúscula e o seu campo restrito e literaturas com letra minúscula e uma adjetivação posposta.

A categorização e a rotulação são importantes, é necessário de fato que haja uma sistematização da Literatura porque a Literatura estabelece um padrão, e padrões são mantidos por meio de sistemas e organização destes. Entretanto, não se pode negar que a mesma sistematização que organiza proporciona o distanciamento.

Eagleton (1997) defendeu que a Literatura - ou literatura - é feita por seus leitores, independentemente, portanto, de como foi a origem do texto, mas do modo pelo qual as pessoas o consideram. Seus questionamentos se aplicaram a Homero, Shakespeare, Macaulay e Dowson, e o centro de sua discussão está no fato de que a o valor da Literatura, bem como sua própria constituição, só existe enquanto existir a leitura desta.

A leitura é o que determina o ser literário, portanto é inaceitável que ela seja pré-determinada e limitada por um rótulo, seja ele oferecido pelo título do texto ou por sua crítica. O rótulo não somente determina o modo como o texto será lido, mas segrega possibilidades literárias, mantém padrões que deveriam ser quebrados e limita a leitura.

Justamente dentro da limitação é que foi vista a necessidade de revisitar *Vidas Secas*, almejando encontrar nela diferentes possibilidades de leitura que não necessariamente fossem de encontro aos seus pressupostos, mas que caminhassem junto deles. *Vidas Secas* é a obra

representativa do sertão publicada em uma época de valorização nacional, mas não poderia ser somente isso, e não o é.

A narrativa de *Vidas Secas*, apesar de ter sido levantada por Candido (2006) como uma das potencialidades do texto, não é valorizada na leitura e na análise - canônica ou não. Essa narrativa que tanto potencial tem, que tira a obra do sertão e lhe possibilita alcançar a Paris de Proust, é ignorada e mantida atrás das cortinas sertanejas, que não são uma categorização ruim ou sem valor, mas que não é a única categorização.

Vidas Secas é seca, mas também é vida. Sua construção se faz permeada pela seca, mas estruturada pela narrativa, pela memória, pela humanização. Analisar estes pontos e perceber que eles são tão fortes e marcantes quanto em outras obras, em textos os quais foram rotuladas e categorizados justamente por eles, abre os horizontes da análise literária. Desperta-se o conhecimento de que é possível transformar a Literatura enquanto se é transformado por ela.

O movimento de leitura cabe ao leitor, mas é necessário que ele seja ativo no processo, sem se permitir estar preso ao mesmo enquadramento que prendeu a obra que está prestes a ler. Se o leitor tiver conhecimento do poder que tem sobre a leitura, talvez o rótulo possa ser apenas mais uma característica que aproxima, e não mais a limitação que distancia.

Referências

- BOSI, Alfredo. Céu, inferno. In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia*. 1. ed. São Paulo: Ática, 1981.
- _____. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.
- _____. Narrativa e Resistência. *Itinerários - Revista de Literatura*, Araraquara, n. 10, p. 11-27, 1996.
- BORGES, J. L. Kafka e seus precursores. In: *Outras Inquisições*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1985.
- _____. *Ficção e Confissão*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 3. ed. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1997.
- KIFFER, A. P. V. Vidas Secas ontem e hoje. 2011. <http://www.letas.puc-rio.br/unidades&nucleos/JaneladeIdeias/biblioteca/B_Vidas_Secas.pdf> Acesso em: jun, 2019.
- PROUST, M. *Em Busca do Tempo Perdido: No Caminho de Swann*. Tradução de Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2006.
- RAMOS, G. *Vidas Secas*. 113. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- _____. “Inferno”. *Infância*. 17. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. José Olympio: Rio de Janeiro, 2005.