



## **A escrita como impasse: notas sobre *Vidas secas***

### ***Writing as an Impasse: Notes on Vidas Secas***

Rodrigo da Silva Cerqueira

Colégio Militar de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais/Brasil

rodrigoscercq@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-2256-2832>

**Resumo:** O estudo de *Vidas secas* possibilita reflexões importantes acerca dos dilemas de uma literatura que se propõe a trazer humanidade a sujeitos brutalizados pela sociedade em que vivem. A obra trabalha esses dilemas também na escrita, deflagrando a distância que separa o intelectual do pobre e a dificuldade de articular literariamente a voz do marginalizado. Neste artigo, traça-se a hipótese de que o romance de Graciliano Ramos trabalha o impasse entre os mundos culto e iletrado em suas instâncias narrativas, forma e linguagem, na tentativa de dar vida e voz a um outro complexo e autônomo, sem deixar de problematizar a própria representação literária.

**Palavras-chave:** narrativa; outro; representação; Graciliano Ramos; *Vidas secas*.

**Abstract:** The study of *Vidas secas* (*Barren lives*) enables important reflections on the dilemmas of a literature that aims to bring humanity to people brutalized by the society they live. The work also addresses these dilemmas in the writing, triggering the distance that separates the intellectual from the poor and the difficulty of literarily articulating the voice of the marginalized citizen. In this article, we hypothesize that the novel by Graciliano Ramos works the stalemate between the cultured and illiterate worlds on his narrative instances, form and language, trying to give life and voice to a complex and autonomous other, without neglecting to question literary representation itself.

**Keywords:** narrative; other; representation; Graciliano Ramos; *Vidas secas*.

## Introdução

Graciliano Ramos, em determinado momento de *Memórias do cárcere*, relato de suas experiências como preso político entre 1936 e 1937, manifesta inadequação diante de posições sociais definidas, dizendo ocupar o que chama de “grupo vacilante e sem caráter”. (RAMOS, 1996, p. 356) A reflexão pode servir como ponto de partida para um problema central de *Vidas secas*, a construção de um ponto de vista narrativo ao mesmo tempo próximo e distante, que daria forma a um discurso ideológico muito particular:

A delicadeza obsequiosa e o desinteresse ostensivo do homem rico marcavam-me a inferioridade social. Sentia-me deslocado na cela estreita, os modos corteses feriam-me, atenciosas manifestações de condescendência. Aliás não me sentiria à vontade em nenhum lugar, foi o pensamento que me ocorreu naqueles dias. Usava roupa e linguagem de burguês, à primeira vista não nos distinguíamos; o mais simples exame, porém, revelaria entre nós diferença enorme. Também me distanciava dos operários; se tentasse negar isto, cairia na parlapatice demagógica. Achava-me fora das classes, num grupo vacilante e sem caráter, sempre a subir e a descer degraus, a topar obstáculos. Impossível fixar-me no declive longo da vida estreita. Repelido em cima e embaixo: aqui os modos afáveis e protetores de Adolfo; ali a brutalidade rija do estivador Desidério. (RAMOS, 1996, p. 356)

Pode-se argumentar que o autor, protegido pela camada de elaboração que todo testemunho carrega consigo, tente se situar numa posição política a certo modo confortável, em que não assume qualquer filiação à vida burguesa, mas também não se identifica com o operariado, transitando entre classes como autoridade intelectual e – por que não – moral. Ainda assim, a construção desse ponto de vista pouco afeito à visão de mundo da burguesia direciona o olhar ao outro, sobretudo ao mais pobre, como objetivo real, ao passo que o afastamento desse outro, não necessariamente por ausência de empatia, mas para evitar uma aproximação “demagógica”, que veria nele um ser mais exótico do que complexo, aponta para as dificuldades que esse mesmo objetivo tem de se concretizar.

Analisando a ficção de Graciliano Ramos percebe-se, no entanto, que esse problema não é apenas de natureza ideológica, mas compreende a própria representação, sobretudo em *Vidas secas*, cuja leitura só pode ser feita através de uma aproximação dialética que destaque os embates de Fabiano e sua família com o mundo, confrontando-os com a fatura literária desses dilemas proposta por Graciliano Ramos, e que parecem também ser dilemas do próprio autor no campo ideológico e da representação. É essa articulação que permitiria ver o romance no que ele tem de principal, a tentativa de emergência da humanidade em seres brutalizados pela sociedade através de uma literatura que não deixa de problematizar a distância do outro (o pobre) daquele que tem a palavra e a possibilidade de oferecer voz ao cidadão de classe baixa através da ficção.

### **Etapas de um projeto**

Em *Vidas secas*, aproximar-se do outro é, pois, um projeto, mas um projeto que parece demonstrar-se enquanto empreitada tortuosa justamente pelas barreiras sociais quase intransponíveis em que se baseia. Sob esse aspecto, o exame atento de certas passagens da narrativa ilustra bem como forma, linguagem e ideologia estão a todo momento articuladas; analise-se, por exemplo, um trecho do capítulo de abertura, “Mudança”, em que a família de Fabiano, após extensa caminhada pelo sertão, tenta encontrar pouso:

Nesse ponto Baleia arrebitou as orelhas, arregaçou as ventas, sentiu cheiro de preás, farejou um minuto, localizou-os no morro próximo e saiu correndo.

Fabiano seguiu-a com a vista e espantou-se: uma sombra passava por cima do monte. Tocou o braço da mulher, apontou o céu, ficaram os dois algum tempo aguentando a claridade do sol. Enxugaram as lágrimas, foram agachar-se perto dos filhos, suspirando, conservaram-se encolhidos, temendo que a nuvem se tivesse desfeito, vencida pelo azul terrível, aquele azul que deslumbrava e endoidecia a gente. (RAMOS, 2018, p. 13)

O discurso indireto prevalece em quase todo o fragmento, assim como a cristalização de um relato sobre atividades finalizadas, reforçada pelo predomínio do pretérito perfeito. Essa prevalência destacaria uma espécie de separação entre as personagens e um narrador que sobre elas se debruça, mas

sem se envolver ou dar-lhes voz, descrevendo apenas suas ações e reações.<sup>1</sup> Todavia, a incidência de certas formas verbais no interior do relato abre pequenas frestas pelas quais é possível questionar esse distanciamento. O imperfeito em “uma sombra passava por cima do monte”, ou o gerúndio de “foram agachar-se perto dos filhos, suspirando”, trazem os acontecimentos para mais perto do presente, como se o relato fechado, consolidado como ação ocorrida e finalizada, de repente se mostrasse como narrativa ainda em progresso, saindo do domínio do narrador de fora para a visão das próprias personagens sobre os acontecimentos.

Essa oscilação de domínio da narrativa, entre a posição de um narrador que observa e analisa e as reflexões das personagens que tentam impor suas próprias vozes, pode ser mais bem observada no último trecho do fragmento. Aqui, o uso do imperfeito, cujo saldo imediato é a movimentação do próprio tempo narrativo, ganha outros ares, incidindo também no domínio da voz que conduz o relato. Ao caracterizar o azul do céu como a cor que “deslumbra e endoidecia a gente”, o romance deixa de alguma forma as personagens falar, como se por um breve momento fosse possível que suas impressões assumissem as rédeas da narração. Há de se destacar, no entanto, que o “a gente” acaba por puxar também a própria voz do narrador para perto das personagens, sem necessariamente demolir as distâncias entre o culto e o iletrado, mas ratificando a empatia da ficção para com o outro e a tentativa de deixá-lo falar. É como se Graciliano Ramos, por pequenas inserções da voz das personagens na narrativa, oferecesse pontes de encontro, restando clara, entretanto, a separação entre os mundos que orbitam o discurso romanescos.

Inicialmente, então, a constatação e a (tentativa de) dissolução desse impasse materializam-se no plano da linguagem, num movimento que não fecha quaisquer ciclos, mas propõe o problema aberto. Ao assumir a distância entre narrativa e personagem como pressuposto, o romance parece fugir daquilo que Antonio Candido (1999) – analisando a literatura regionalista – chamou de “falsa admissão do homem rural ao universo dos valores éticos e estéticos” (p. 88), alertando para a possibilidade de a assunção da voz do sertanejo pelo narrador culto (ao apostar em desvios gramaticais, expressões

---

<sup>1</sup> Antonio Candido (2006) vê essa construção narrativa como forma de o romance materializar a “rusticidade extrema” das personagens numa “linguagem virtual a partir do silêncio” (p. 45).

idiomáticas e regionalizadas, invariavelmente inseridas apenas nas falas das personagens iletradas) na verdade dar corpo a uma visão reificada do campesino, reduzido ao “nível infra-humano dos objetos pitorescos, exóticos para o homem culto da cidade”. (CANDIDO, 1999, p. 88) *Vidas secas*, por via diversa, constata a fratura social a partir do universo linguístico: quando falam ou quando seus pensamentos são abordados, as personagens invariavelmente permanecem no registro culto, oscilando muito pouco a linguagem para o domínio mais próximo à oralidade; por outro lado, a narrativa, predominantemente culta, toca o domínio linguístico das personagens (como o “a gente” mencionado anteriormente), mas num aceno breve, rapidamente desfeito.

A distância entre narrador e personagem, assim, não é abolida, mas constantemente problematizada, como se a ficção exibisse no próprio transcorrer do romance as dificuldades de solucionar esse problema; como lembra o próprio Antonio Candido, em texto alusivo ao cinquentenário do romance, o narrador criado por Graciliano Ramos “não quer identificar-se ao personagem, e por isso há na sua voz certa objetividade de relator”, mas também “quer fazer as vezes de personagem, de modo que, sem perder a própria identidade, sugere a dele”. (CANDIDO, 2006, p. 150) Sob esse aspecto, o ir e vir, o oscilar entre domínios linguísticos – com predomínio do registro culto o mais das vezes, lembre-se – posicionam não só as tentativas de aproximação entre os mundos culto e iletrado, que reforçam a necessidade da emergência do outro enquanto ser complexo, mas a dificuldade de que essa aproximação se concretize, deixando clara a fratura social a partir da qual o romance é composto.

E o processo torna-se ainda mais instigante para análise quando são lidos os monólogos interiores que acompanham e conduzem a família de retirantes. Neles, o oscilar de vozes e domínios linguísticos é acompanhado pelo movimento de avanços e recuos das próprias personagens, cujos pensamentos acabam por ilustrar o processo social que as brutaliza e a resistência com que tentam impor sua humanidade num jogo de constantes aproximações e distanciamentos. Tome-se como exemplo a passagem em que Fabiano, já quase no fim do romance, reencontra o “soldado amarelo”; a citação é longa, mas importante para o que se quer abordar:

O suor umedeceu-lhe as mãos duras. Então? Suando com medo de uma peste que se escondia tremendo? Não era uma infelicidade grande, a maior das infelicidades? Provavelmente não se esquentaria nunca mais, passaria o resto da vida assim mole e ronceiro. Como a gente muda! Era. Estava mudado. Outro indivíduo, muito diferente do Fabiano que levantava poeira nas salas de dança. Um Fabiano bom para aguentar facão no lombo e dormir na cadeia.

Virou a cara, enxergou o facão de rasto. Aquilo nem era facão, não servia pra nada.

Ora não servia!

— Quem disse que não servia?

Era um facão verdadeiro, sim senhor, movera-se como um raio cortando palmas de quipá. E estivera a pique de rachar o quengo de um sem-vergonha. Agora dormia na bainha rota, era um troço inútil, mas tinha sido uma arma. Se aquela coisa tivesse durado mais um segundo, o polícia estaria morto. Imaginou-o assim, caído, as pernas abertas, os bugalhos apavorados, um fio de sangue empastando-lhe os cabelos, formando um riacho entre os seixos da vereda. Muito bem! Ia arrastá-lo para dentro da catinga, entregá-lo aos urubus. E não sentiria remorso. Dormiria com a mulher, sossegado, na cama de varas. Depois gritaria aos meninos, que precisavam criação. Era um homem, evidentemente.

Aprumou-se, fixou os olhos nos olhos do polícia, que se desviaram. Um homem. Besteira pensar que ia ficar murcho o resto da vida. Estava acabado? Não estava. Mas para que suprimir aquele doente que bambeava e só queria ir pra baixo? Inutilizar-se por causa de uma fraqueza fardada que vadiava na feira e insultava os pobres! Não se inutilizava, não valia a pena inutilizar-se. Guardava a sua força.

Vacilou e coçou a testa. Havia muitos bichinhos assim ruins, havia um horror de bichinhos assim fracos e ruins.

Afastou-se, inquieto. Vendo-o acanhado e ordeiro, o soldado ganhou coragem, avançou, pisou firme, perguntou o caminho. E Fabiano tirou o chapéu de couro.

— Governo é governo.

(RAMOS, 2018, p. 106-107)

O fragmento apresenta o mesmo tipo de variação de tempos verbais já destacado. Aqui, porém, o pretérito perfeito perde protagonismo especialmente para o imperfeito, já que o trecho, através do discurso indireto livre, volta-se mais às reflexões de Fabiano do que propriamente ao que de fato ocorre no breve reencontro com o soldado – que “um ano antes, o levará à cadeia, onde ele aguentara uma surra e passara a noite”. (RAMOS, 2018,

p.102) E é dentro dessas reflexões que se encontra deflagrado o problema da linguagem, da distância entre narrador e personagem, e, por consequência, da construção de um ponto de vista ideológico que assuma o outro enquanto possuidor de uma voz própria, ou ao menos que se quer autônoma.

Note-se, de início, que todo o trecho é produzido segundo o universo linguístico do narrador, com poucos termos ou expressões ligados ao universo do sertanejo (“quengo”, “o polícia”); estes, no entanto, surgem no próprio corpo da narrativa, não nas falas de Fabiano, o que pode revelar um encontro entre os mundos culto e iletrado. O encontro é breve; a narrativa volta rapidamente à norma padrão, e esse oscilar, que não rejeita a objetividade do narrador nem deixa de identificar a presença da personagem, expõe as dificuldades de superar as distâncias sociais envolvidas na construção ficcional. Tem-se, pois, uma literatura que flerta com o universo linguístico do pobre, tenciona adotá-lo como parte da composição, mas que não assume esse universo como se fosse seu. Há aí um problema, pois não existe possibilidade de a linguagem do sertanejo ser a mesma do narrador culto, mas também não existe possibilidade de se voltar atrás no projeto de tentar oferecer voz ao pobre através da ficção. Prefere-se, portanto, o impasse, que revela tanto as dificuldades de aproximação quanto a necessidade de superação das distâncias.

As oscilações presentes no plano da linguagem parecem fazer parte de um movimento maior, que acompanha não só a análise dos pensamentos de Fabiano, mas como o ir e vir de suas reflexões vai construindo a própria voz do sertanejo no interior do romance. Nesse ponto, podem-se analisar duas ocorrências distintas de interferência da personagem na narrativa, que se não abolem a “objetividade de relator” salientada por Candido, certamente costuram a voz do sertanejo ao romance; primeiro, certos termos ou expressões que, realçados por pontuação expressiva, marcam a invasão do discurso do narrador por Fabiano (“Então?”, “Como a gente muda!”, “Muito bem!”); depois, uma espécie de diálogo entre narrador e personagem, como se a resposta a determinadas observações marcasse a presença ativa do sertanejo na construção literária (“Aquilo nem era facão, não servia pra nada. Ora não servia!” ou “Era um homem, evidentemente. Aprumou-se, fixou os olhos nos olhos do polícia, que se desviaram. Um homem”). Essas interferências ressaltam que, embora permaneça a distância entre os mundos culto e iletrado no plano da linguagem, esses mundos se tocam no plano narrativo, subsumindo a voz da personagem no discurso ficcional.

Mas a inserção de Fabiano na construção literária tem espectro mais amplo, numa tentativa de “alargar o território literário e rever a humanidade das personagens”. (CANDIDO, 2006, p.150) Para isso, é importante considerar o modo como o sertanejo emerge pela ficção, não se impondo pela fala, mas pelo pensamento, e que esse pensamento não se aclara pela certeza, mas pela dúvida. Assim, é como se o oscilar da linguagem, as interseções entre o mundo da personagem e a narrativa acompanhassem a própria oscilação de suas reflexões diante de uma situação que confirma a reificação da consciência sob a imposição da subalternidade. O “soldado amarelo”, da mesma forma que o patrão noutra momento do romance, é uma figuração do mundo externo com o qual o sertanejo não consegue estabelecer diálogo, e pelo qual vê cristalizada sua condição de cidadão de segunda classe. Mas o desejo de enfrentar “o polícia”, o desprezo diante desses “bichinhos ruins” com quem não valeria a pena sequer sujar a lâmina do facão, e a posterior resignação diante da noção geral de que “governo é governo”, impõem o caráter humano e complexo de Fabiano, que não pode ser desvinculado de sua posição social, mas que também não é totalmente condicionado por ela. Não há determinismo em *Vidas secas*. Há personagens cujas consciências são moldadas pelo constante embate contra o real, que gritam, se debatem, lutam contra o fato inevitável da exploração econômica, do rebaixamento social a que parecem estar destinados. E essa luta é acompanhada pela construção literária, que adere à consciência da personagem possibilitando-lhe voz, ao mesmo tempo que coloca as dificuldades de essa voz surgir através de um mundo letrado, inacessível ao sertanejo.

Chama a atenção, nesse aspecto, o próprio eixo metafórico do fragmento, que aproxima homem e coisa. O facão, que remete à tortura na cadeia um ano antes (“bom pra levar facão no lombo”), é o mesmo instrumento cuja força pode derrubar o “soldado amarelo”, mas que, ao restar inutilizado na “bainha rota”, demonstra a fraqueza do sertanejo no momento-limite. O facão é Fabiano, que se vê forte diante do adversário (“E estivera a pique de rachar o quengo de um sem-vergonha”) e, ao mesmo tempo, diminuído diante da autoridade (“era um troço inútil”), cujo peso social anula o desejo por vingança. Não se trata, porém, de constatar a reificação do homem diante de um mundo que o vê como coisa. Não só. A associação entre a arma inutilizada e a personagem abre pontes para a construção de sua própria humanidade, forjada pela reflexão, pela complexidade dos pensamentos, pelos pesos e

contrapesos que atribui às ações – e pelas limitações do desejo diante da realidade, processo emoldurado por uma linguagem que toca o mundo do pobre sem necessariamente dominá-lo (releia-se a convivência na mesma frase entre “quengo”, “um sem-vergonha” e “estivera”), expondo a fratura que anula Fabiano e da qual emerge sua humanidade.

Assim, o drama consolida-se enquanto movimento amplo, capaz de influenciar também o discurso ficcional. O possível assassinato do soldado, constantemente incentivado e repellido, o caminho entre a autoafirmação e a constatação de que o tempo passara e, por isso, não seria possível ao sertanejo vingar-se das humilhações anteriormente recebidas, são etapas de um vai e vem da consciência que constroem a complexidade da personagem e parecem moldar a construção narrativa. E esse oscilar faz parte da linguagem, da construção metafórica, dos fios que consolidam o monólogo interior sustentado pelo discurso indireto livre. Interligadas, essas instâncias reforçam o princípio do romance de constituir humanidade ao brutalizado, à medida que apontam para o difícil processo de superação da distância entre o pobre e o intelectual. Ressalte-se, contudo, que as pontes estabelecidas para a superação desse distanciamento só existem pela configuração do outro enquanto possuidor de uma voz que é trazida à tona pela ficção, construída esteticamente. Em suma, o rigor com que *Vidas secas* é escrito projeta a existência de um outro cuja humanidade surge da literatura e influencia a formulação literária. E a macroestrutura do romance acompanha esse movimento, ampliando-o.

## Jogo de espelhos

Contextualizando a recepção inicial do romance de Graciliano Ramos e as chaves analíticas que parecem acompanhar a obra desde então, Luís Bueno (206) rechaça a leitura de que *Vidas secas* seria um “romance desmontável”, em que os capítulos funcionam de forma independente. Segundo Bueno (2006), o livro organiza-se sob uma lógica particular, na qual os capítulos “se relacionam um a um, como se houvesse um espelho” (p. 650). Assim, o romance não seria composto em “pedaços que poderiam ser lidos isoladamente”, como define Antonio Candido (2006, p. 145), entre outros críticos, mas dividido em duas partes, que compreenderiam o próprio destino da família de retirantes; primeiro, da aflição diante da seca à chegada a uma terra que lentamente vão dominando e, a partir dela,

garantindo alguma esperança de sobrevivência (os seis primeiros capítulos); depois, de certa consolidação em terra alheia, ao novo desespero provocado pela chegada iminente da seca e o necessário abandono da fazenda (os seis últimos).<sup>2</sup> Essas duas partes englobariam doze dos treze capítulos do livro, restando “Inverno” como elo entre a primeira e a segunda partes, em cujas páginas atingir-se-ia o maior nível de prosperidade e segurança da família, simbolizado pela noite tranquila que passam unidos em redor de uma fogueira.

A lógica especular, ainda segundo Bueno, estabelecer-se-ia na própria relação entre os capítulos, potencializando a oscilação entre certa prosperidade e a apreensão pelo retorno ao estado inicial de miséria. Note-se, por exemplo, os elos existentes entre “Fabiano” (segundo capítulo), em que o sertanejo se consideraria vencedor diante da batalha contra a terra – “Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades” (RAMOS, 2018, p. 19) –, e “O mundo coberto de penas” (o penúltimo), em que se lê a impotência do sujeito diante da seca que se avizinha – “Podia reagir? Não podia. Um cabra”. (RAMOS, 2018, p. 114) E, claro, a relação entre “Mudança”, o capítulo inicial em que a família encontra abrigo contra a seca, e “Fuga”, quando tem de abandonar a fazenda por causa da seca.

Seria possível, porém, complementar essa leitura vendo nos movimentos das consciências das personagens e no embate entre os mundos culto e iletrado que invadem e problematizam a representação gatilhos para a macroestrutura de *Vidas secas*. Assim, a obra acompanharia, na organização de seus capítulos, os impasses propostos pela escrita e as nuances da construção da humanidade do homem pobre, algo que o próprio Bueno (2006) analisa na arquitetura do romance, em cujas páginas “a problemática de um conflito entre um eu e um outro passa para o problema da representação que se pode fazer de um outro pela literatura” (p. 642). Propõe-se aqui, portanto, uma leitura relacionando o problema da representação e a construção da obra; para isso, pode-se partir da lógica especular para entrar na análise dos capítulos e, conseqüentemente, do livro de forma mais ampla.

---

<sup>2</sup> Bueno contextualiza – e recupera – a chave do “romance desmontável” para análise de *Vidas secas*. Trata-se de uma resenha de Rubem Braga publicada à época do lançamento do romance, e que dava conta mais da condição econômica do próprio Graciliano Ramos ao escrever o livro do que da narrativa propriamente, já que Graciliano lançara capítulos do livro como contos na revista *Boletim de Ariel*: “Quase tão pobre como o Fabiano, o autor fez assim uma nova técnica de romance no Brasil. O romance desmontável”. (BRAGA, 1938 *apud* BUENO, 2006, p. 648)

Tome-se, por exemplo, a relação entre “Cadeia” e o já citado “O soldado amarelo”; em ambos Fabiano encontra-se distante de casa, em movimento. “Cadeia” vê o sertanejo indo ao vilarejo fazer compras para sinhá Vitória; “O soldado amarelo” tem Fabiano de volta à fazenda depois de ir à casa do patrão acertar as contas e receber pela prestação de serviços. O fato de o movimento se repetir, justamente em direção contrária, reforça a leitura dos capítulos em espelho. O envolvimento entre as personagens também. Tanto em um quanto em outro trecho, o sertanejo vê-se diante do soldado, que “era autoridade e mandava” (RAMOS, 2018, p. 28), e tem questionada – a partir desse encontro – a própria humanidade.

Há, entretanto, nuances nessa relação especular, e mesmo na disposição dos capítulos no romance. “Cadeia”, por exemplo, segue o capítulo “Fabiano”, quando o sertanejo de algum modo se coloca como vencedor diante da natureza, estado revelado pelo dilema fundamental de sua trajetória, a sondagem se é ou não homem, ou melhor, se pode se considerar ou não homem. Diante de uma “sorte ruim”, contra a qual se sente “com força para brigar”, Fabiano posiciona-se como bicho, mas isso não o diminui; com orgulho da posição ocupada diante dos infortúnios – um tatu que “um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada” (RAMOS, 2018, p. 24) –, o sertanejo vê-se prestes a alcançar importantes feitos. O tom final do capítulo é, pois, de quase celebração pela estabilidade conseguida: Fabiano não tem fome, tem “vontade de comer”, como se a prosperidade permitisse desejo, não mais necessidade; além disso, a aparente calma possibilita até planos futuros: conversar com a esposa “a respeito da educação dos meninos” (p. 25), por exemplo.

Esse tom quase celebratório, no entanto, é resultado de um longo embate no qual as noções “homem” e “bicho” digladiam-se na consciência do sertanejo e se espriam nas sondagens que faz acerca do próprio mundo. Embora de fato termine o capítulo com uma vaga noção de triunfo, Fabiano jamais se coloca como verdadeiro vencedor diante da realidade, e o próprio orgulho de ser um bicho capaz de vencer dificuldades é problematizado pela personagem, que se quer homem, dono de onde pisa – “Agora Fabiano era vaqueiro e ninguém o tiraria dali” –, mas para quem a realidade não oferece caminhos senão os da anulação de esperanças – “Entristeceu. Considerar-se plantado em terra alheia! Engano”. (RAMOS, 2018, p. 19) Trata-se, novamente, do constante embate do sujeito diante da realidade, no qual não há resignação por parte da personagem, mas luta, contrariedade, e reconhecimento das próprias limitações que se vão forjando no “horizonte curto”, para lembrar expressão utilizada por Graciliano Ramos noutro ponto da narrativa.

Sobre esse aspecto, é importante notar um traço comum à trajetória das personagens de *Vidas secas* e que parece estar em primeiro plano tanto em “Cadeia” quanto em “O soldado amarelo”: a diferença de postura dos retirantes diante dos “homens”, aqueles que de algum modo não fazem parte de seu mundo ou nele exercem posição de mando. Desde o início de “Cadeia”, por exemplo, Fabiano põe em dúvida a honestidade dos demais sujeitos, já que vai às compras munido de uma “longa desconfiança”, ciente de que “todos os caixeiros furtavam no preço e na medida”. (RAMOS, 2018, p. 28) Essas dúvidas, desdobramentos do questionamento central que o move sobre ser ou não homem, potencializam a inadequação da personagem diante de um mundo que lhe parece sempre inimigo e cuja face mais cruel afigurar-se-á no “polícia”, responsável pela noite de submissão, quando reflete sobre a própria constituição humana:

Agora Fabiano conseguia arranjar as ideias. O que o segurava era a família. Vivía preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. Se não fosse isso, um soldado amarelo não lhe pisava o pé não. O que lhe amolecia o corpo era a lembrança da mulher e dos filhos. Sem aqueles cambões pesados, não envergaria o espinhaço não, sairia dali como onça e faria uma asneira. Carregaria a espingarda e daria um tiro de pé de pau no soldado amarelo. Não. O soldado amarelo era um infeliz que nem merecia um tabefe com as costas da mão. Mataria os donos dele. Entraria num bando de cangaceiros e faria um estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo. Não ficaria um para semente. Era a ideia que lhe fervia na cabeça. Mas havia a mulher, havia os meninos, havia a cachorrinha. Fabiano gritou, assustando o bêbedo, os tipos que abanavam o fogo, o carcereiro e a mulher que se queixava das pulgas. Tinha aqueles cambões pendurados ao pescoço. Devia continuar a arrastá-los? Sinha 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. (RAMOS, 2018, p. 37)

O constante ir e vir dos desejos de Fabiano, sempre refreados pela realidade, comunica-se com o ir e vir da própria narração, que se deixa assumir pela personagem num tom enganosamente neutro, em que a mera repetição de palavras reforça sua voz (“um soldado amarelo não lhe pisava o pé não”; “não envergaria o espinhaço não”), ou a emula – deixando-o falar – num registro que busca unir o culto ao iletrado na mesma sentença,

fazendo conviver a analogia popular com a variação padrão (“Não ficaria um para semente”). Dessa formulação surge um ponto de vista ideológico muito peculiar, que – reforçemos – marca a distância entre os mundos culto e iletrado na linguagem, mas busca caminhos para o entendimento do outro. É como se narrador e personagem, o intelectual e o pobre, se entendessem, e o primeiro servisse de tradutor aos anseios do segundo. Mas essa tradução nunca é literal, havendo adaptações claras, limites evidentes para a transposição do pensamento.

Há de se destacar, contudo, que o outro só surge de forma completa – e complexa – pela própria visão de mundo que vai construindo através da ficção. Assim, é preciso marcar as ideias que rondam as reflexões de Fabiano, que vão da revolta iminente contra o inimigo imediato, à certeza de que o policial simboliza uma estrutura de poder mais ampla (“Mataria os donos dele”). Além disso, notam-se metáforas muito particulares adensando a consciência da personagem, como a relação entre seus instrumentos de trabalho e a própria impossibilidade de revoltar-se de fato (os “cambões” que o ajudam a tanger o gado são as amarras familiares que lhe impossibilitam de fazer “um estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo”). Por fim, a lembrança da esposa de algum modo espanta a reflexão inicial – vendo nela e nos filhos entraves aos desejos de vingança –, como se a própria consciência guiasse o sertanejo à realidade (“Sinhá Vitória dormia mal na cama de varas”).

Esse último movimento ratifica a visão de mundo que se vai construindo, e que não necessariamente abdica da revolta, mas também não lhe garante oportunidade de ocorrer. A presença da esposa nas reflexões de Fabiano, um chamado à terra, desdobra-se no destino dos filhos, que também seria o destino do sertanejo, como se o tempo assumisse um caráter circular aos que são brutalizados pela sociedade que produz soldados amarelos. Note-se, de início, que Vitória desperta a atenção do marido para a precariedade da vida por meio do aspecto material; a “cama de varas” simboliza não só a condição financeira e social do núcleo familiar, mas o fato de eles estarem inseridos de forma marginal num mundo reificado. E num mundo em que se torna possível um homem ter donos, como Fabiano, como o “soldado amarelo”, a alguns é facultado guardar reses, a outros pisar, maltratar, machucar. Assim, àqueles colocados como cidadãos de segunda classe, o destino seria certo, e dividido com as gerações futuras: “brutos”, trabalhando em terra alheia, querendo-se homens, julgando-se cabras.

A emergência da revolta e a anulação desse desejo pela realidade é o que acompanha também a transição entre “Contas” e “O soldado amarelo”. No primeiro, Fabiano já vê distantes quaisquer aspirações de ser aceito no mundo dos “homens”, movimento figurado pela utilização constante do dito popular “quem é do chão não se trepa”, e potencializado pela raiva que conserva, mas não pode canalizar contra os abusos econômicos do patrão: “Não podia dizer em voz alta que aquilo era um furto, mas era”. (RAMOS, 2018, p. 95) Mesmo assim, e acompanhando o que se leu em “Fabiano”, o epílogo de “Contas” sinaliza uma espécie de respiro ao drama do sertanejo, ciente de que a mera recordação de “fatos agradáveis” faria a vida não ser “inteiramente má” (RAMOS, 2018, p. 99), o que o leva a pensar nos seus, naqueles que lhe permitem ser homem:

Deixara a rua. Levantou a cabeça, viu uma estrela, depois muitas estrelas. As figuras dos inimigos esmoreceram. Pensou na mulher, nos filhos e na cachorra morta. Pobre da Baleia. Era como se ele tivesse matado uma pessoa da família. (RAMOS, 2018, p. 99)

Ainda que a recordação da família abra a Fabiano possibilidades de esquecer a própria condição diante do mundo, o cotidiano lembra-lhe quem é e quem não pode ser. Por mais que o lamento pela morte da cachorra ofereça-lhe ares de humanidade (ilustrada pela inserção da voz da personagem no discurso narrativo – o “da Baleia” marcando uma oralidade quase imperceptível), o fato de ter matado “uma pessoa da família” o inclina também à brutalização. E é nesse vai e vem, entre parcas esperanças e duros recados da realidade, que o sertanejo reencontrará o soldado amarelo, “um homem e, coisa mais grave, uma autoridade” (RAMOS, 2018, p. 102), contra quem se revoltará e diante de cuja autoridade sucumbirá, diminuindo-se.

*Vidas secas* é construído sob um modelo bastante rigoroso, a macroestrutura reflete-se na microestrutura e, por fim, influencia os impasses propostos e questionados pela narrativa. A forma especular que rege a construção do livro, indo da apreensão à calma, para retornar da calma à apreensão, está no ir e vir da consciência das personagens que se movimentam entre os desejos e a realidade, um movimento que acompanha a própria escrita, entre as vozes do narrador e da personagem, figurando também a tensão entre os mundos culto e iletrado cujo impasse busca a emergência do outro enquanto ser complexo ao passo que reflete sobre as dificuldades desse projeto literário se consolidar. Um espelho diante de outro espelho.

## Caminhos possíveis

A lógica estabelecida na construção do romance é, portanto, a lógica do impasse. *Vidas secas* lida a todo tempo com seus problemas, exhibe-os de fato, problematizando as dificuldades com as quais – ou através das quais – é construído. Assim, os constantes embates de suas personagens com a realidade articulam-se no vai e vem da narrativa especular, e na própria linguagem cujo ir e vir ilustra a dificuldade e a necessidade da emergência do outro enquanto ser autônomo, dotado de complexidade e humanidade. Trata-se, como ressaltado, de um projeto, mas um projeto absolutamente difícil e revelador das dificuldades intelectuais de representação do outro, como lembra, noutro momento, Luís Bueno (2001):

Para Graciliano [...] o roceiro pobre é um outro, enigmático, impermeável. Não há solução fácil para uma tentativa de incorporação dessa figura no campo da ficção. É lidando com o impasse, ao invés das fáceis soluções, que Graciliano vai criar *Vidas secas*, elaborando uma linguagem, uma estrutura romanesca, uma constituição de narrador, um recorte de tempo, enfim, um verdadeiro gênero a se esgotar num único romance, em que narrador e criaturas se tocam, mas não se identificam. Em grande medida, o impasse acontece porque, para a intelectualidade brasileira daquele momento, o pobre, a despeito de aparecer idealizado em certos aspectos, ainda é visto como um ser humano meio de segunda categoria, simples demais, incapaz de ter pensamentos demasiadamente complexos [...] O que *Vidas secas* faz é, com um pretensão não envolvimento da voz que controla a narrativa, dar conta de uma riqueza humana de que essas pessoas seriam plenamente capazes. A solução genial de Graciliano Ramos é, portanto, a de não negar a incompatibilidade entre o intelectual e o proletário, mas trabalhar com ela e distanciar-se ao máximo para poder aproximar-se. Assumir o outro como outro para entendê-lo. (p. 255-256)

A incompatibilidade aventada por Bueno ressoa, finalmente, no epílogo de *Vidas secas*, quando o impasse proposto pelo livro parece atingir seu ponto mais alto. Obedecendo à estrutura especular, “Fuga” encontra a família tendo de abandonar a fazenda a que chegaram em “Mudança”. O motivo da viagem é o mesmo: a seca – a essa altura, um dado irreversível. Aqui, Fabiano, sinhá Vitória e os dois meninos devem o quanto antes “fugir daquela vegetação inimiga” (RAMOS, 2018, p. 120), e, para isso,

encaminham-se ao encontro do desconhecido, sem ter necessária ideia do que irá ocorrer, nem deixar as portas fechadas à esperança de chegarem a um lugar melhor:

— Tenho comido toicinho com mais cabelo, declarou Fabiano desafiando o céu, os espinhos e os urubus.

— Não é? murmurou Sinhá Vitória sem perguntar, apenas confirmando o que ele dizia.

Pouco a pouco uma vida nova, ainda confusa, se foi esboçando. Acomodar-se-iam num sítio pequeno, o que parecia difícil a Fabiano, criado solto no mato. Cultivariam um pedaço de terra. Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos frequentariam escolas, seriam diferentes deles. Sinhá Vitória esquentava-se. Fabiano ria, tinha desejo de esfregar as mãos agarradas à boca do saco e à coronha da espingarda de pederneira.

Não sentia a espingarda, o saco, as pedras miúdas que lhe entravam nas alpercatas, o cheiro de carniças que empestavam o caminho. As palavras de Sinhá Vitória encantavam-no. Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era. Repetia docilmente as palavras de Sinhá Vitória, as palavras que Sinhá Vitória murmurava porque tinha confiança nele. E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, Sinhá Vitória e os dois meninos. (RAMOS, 2018, p. 127-128)

Sob o ponto de vista dos sertanejos, a dúvida que lentamente vai adquirindo consistência, o potencial desafio à própria natureza que expulsa o sujeito de seu antigo lugar (“Tenho comido toicinho com mais cabelo”), abre à família um caminho sempre perseguido, mas agora diverso. O apontar da viagem a uma terra desconhecida, e por isso desejada, cria um novo tipo de esperança, vislumbrando outro futuro, porque construído sob matrizes distintas daquelas em que se baseia a vida atual. Num novo espaço, a “cidade grande”, com uma nova formação, possibilitando aos meninos aprenderem “coisas difíceis e necessárias”, abrir-se-iam veredas para que

tudo se impusesse de outra forma. A esperança, que sempre surge para ser derrotada pela realidade no curso do romance, aqui fica em suspenso, indo além do oscilar constante entre as aspirações das personagens e o mundo que os confronta e, inevitavelmente, abate. Há um corte na estrada, e é preciso seguir por ele.

Pela construção da narrativa, porém, a emergência da esperança e o que ela simboliza parece algo mais profundo. Note-se, de início, que o discurso antes tensionado se encontra agora mais nas mãos do narrador culto, que buscaria falar em nome dos sertanejos, traduzir seus anseios, num tom de hipótese mantido pela prevalência do futuro do pretérito e confirmado pelas duas últimas declarações, que fecham o livro, afirmações em tom generalizante, parecendo reforçar a distância existente entre narrador e personagens. E o oscilar entre esperança e desesperança não surge de forma tão incisiva; mesmo sem saber o que encontrarão, Fabiano e Vitória posicionam-se certos de que o caminho adotado será melhor, de que a cidade os acolherá e dará nova vida a eles e aos meninos. Isso, contudo, não quer dizer que o vai e vem que acompanha todo o livro não se faça presente no epílogo; ele existe, mas parece concentrado na dimensão discursiva, como se o detentor da narrativa – o narrador, reforçando neste momento seu distanciamento das personagens – estivesse ao lado da desesperança, da constatação dos infortúnios que esperam a família sertaneja, enquanto esta projeta a cidade como solução para seus sofrimentos. As certezas das personagens, assim, apontam para a esperança (“Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada”), mas a neutralidade de tom do narrador como que os puxa em direção contrária (“ficariam presos nela”), reforçando o impasse entre os mundos culto e iletrado.

Argumentar-se-ia aqui sobre uma espécie de distância aproximativa, se se pode retomar as reflexões de Luis Bueno (2001), indicando que a neutralidade narrativa, cada vez mais perseguida no epílogo do romance, fosse a forma encontrada por Graciliano Ramos para fazer emergir a humanidade dos brutalizados. De fato, como se buscou analisar, o projeto de *Vidas secas* é aproximar-se do outro, reconhecê-lo em suas particularidades e, a partir desse reconhecimento, fazer que sua humanidade surja. Mas ao mesmo tempo é importante lembrar que esse projeto também discute, como parte integrante da emergência do pobre enquanto figura autônoma, dotada de reflexões próprias, os limites da representação, a separação entre os mundos culto e iletrado.

Nesse sentido, é importante destacar a leitura em mão dupla que o desfecho do romance proporciona e os dilemas que ela traz consigo. De um lado, a renovação que a possível ida à cidade transmite à família sertaneja, ciente de que um mundo novo se anuncia, pinta o futuro com tintas de esperança. De outro, as agruras do novo destino são descortinadas pelo narrador, que parece ler na marcha das personagens seu futuro aniquilamento: engolidos pela cidade, formando aquilo que Marx (2017) chamou – em sintética imagem para dar conta da população que migrava do campo para a cidade sendo absorvida e descartada pela indústria – de “infantaria ligeira do capital” (p. 738), Fabiano, Vitória e os filhos só trocariam a paisagem de fundo de seus anonimatos, experimentando novas formas de brutalização. É como se a família estivesse certa de que o caminho a ser seguido é este e o narrador estivesse certo de que este caminho os levará à derrocada. Daí, o movimento característico do romance entre esperança e frustração atinge outro patamar, os imaginários iletrado e culto seguem divididos, ainda que pelo mesmo caminho. A razão que coordena os passos da família sertaneja é vista como irracional por quem lhe dá voz; o trajeto redentor é também condenação, céu e inferno.

Dessa forma, o impasse segue proposto, é também pelas veredas oferecidas ao outro para constituir-se enquanto ser autônomo que o narrador constatará a distância existente entre sonhos e realidade; os mundos culto e iletrado se tocam, mas não se interpenetram. O que parece estar em jogo em *Vidas secas* é que a necessidade de fazer emergir a voz do pobre é diretamente proporcional à necessidade de se reforçar que essa voz é uma construção, um processo que não se dá sem arestas. Os anseios, os pensamentos, a humanidade do pobre surgem pelas mãos do mundo letrado, a ele quase incomunicável, separação aclarada no final do romance, como se Graciliano Ramos reconhecesse tanto a necessidade de construir a consciência do sertanejo quanto a impossibilidade de essa consciência – de essa construção da consciência – mudar efetivamente a realidade. Talvez seja este o maior mérito de um olhar “vacilante”, o de saber que há vozes que não se querem calar, enquanto a realidade busca mantê-las em silêncio.

## Referências

BUENO, Luís. Guimarães, Clarice e antes. *Teresa*, São Paulo, n. 2, p. 249-261, 2001.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Remate de Males*, São Paulo, n. esp., p. 81-89, 1999.

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

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital*. Tradução de Rubens Enderle. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 32. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 137. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.