INTERMITÊNCIAS DA ESPERANÇA EM *VIDAS SECAS*

FLASHES OF HOPE IN *VIDAS SECAS*

Júlio César Ruas Abreu Filho[1]

Resumo: Faremos um exercício interpretativo utilizando o método estruturalista como ferramenta, contudo nós não acreditamos que esta seja a única ferramenta adequada para a análise de uma obra como *Vidas Secas*. Nossa análise do livro procedeu delimitando as relações entre alguns elementos da narrativa que se distinguem, mas que, também, se reforçam. Assim, ressaltamos os aspectos que mostram como frustração gera esperança e como desejo gera resignação. É nesse sentido que se pode falar de intermitências, sejam elas intermitências da água, da fartura, da miséria, do desejo, da frustração ou da esperança.

Palavras-chave: Graciliano Ramos, Vidas Secas, análise estrutural.

Abstract: We will do an interpretive exercise using the structuralist method as a tool, however we do not believe this is the only suitable tool for the analysis of a work as Barren Lives. Our analysis of the book proceeded delimiting the relationship between some elements of the narrative that are distinguished, but also reinforce. Thus, we emphasize the aspects that show how frustration brings hope and desire breeds such resignation. They flicker of water, plenty, poverty, desire, frustration and hope is in this sense that we can speak of flashes, are.

Keywords: Graciliano Ramos, Barren Lives, structural analysis.

[1] Mestrando em Sociologia pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Graciliano Ramos (1892 - 1953), representante da segunda fase do modernismo brasileiro (1930-1945), publica o romance *Vidas Secas* em 1938. O livro conta a estória de uma família de retirantes do sertão nordestino. A obra pode ser tomada como representante da segunda fase do modernismo literário brasileiro. Esta fase – que vai de 1930 até 1945 – é fortemente marcada pelo regionalismo, de forma que as narrativas desse período podem ser consideradas como portadoras de certo valor etnográfico. Nos romances dessa época encontramos a tematização das práticas de reprodução da vida material e cultural peculiares de cada região do Brasil, percebemos também a descrição das características geográficas e ecológicas dos biomas brasileiros, além da abordarem de problemas sociopolíticos que marcaram o Brasil neste período. De acordo com Antônio Cândido, um traço novo da segunda fase do modernismo brasileiro foi justamente a acentuada politização dos intelectuais. Além desse aspecto político do romance de 1930 observa-se inclusive, segundo Cândido,

> "a intensificação e a renovação dos estudos sobre o Brasil, cujo passado foi revisto à luz de novas posições teóricas, com o desenvolvimento de investigações sobre o negro, as populações rurais, a imigração e o contato de culturas, graças a aplicação das correntes modernas de sociologia e antropologia, graças também ao marxismo e à filosofia da cultura, com o aparecimento de algumas obras de larga influência, como *Casa-grande e senzala* (1933), de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, *Evolução política do Brasil* (1933) e *Formação do Brasil contemporâneo* (1942), de Caio Prado Júnior" (Cândido, 2007, p. 100)

Iniciaremos nossa análise do romance *Vidas Secas* a partir das características gerais da narrativa, tais como organização dos capítulos e temas recorrentes; posteriormente abordaremos as qualidades de cada personagem. Combinaremos tais elementos por oposição e/ou afinidade, visando à elucidação das formas estruturantes da obra. Nesta leitura nos apoiamos fortemente na análise estrutural do romance *Vidas Secas* proposta por Affonso Romano de Sant´Anna[2]. Contudo nossa análise não se deterá apenas aos esquemas propostos por Sant`Anna, cuidaremos também em

[2] Sant'Anna, Affonso Romano de. *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. Ed. Vozes, 1973

desenvolver novos modelos que nos permitam fazer mais uma "interpretação densa" - utilizando inclusive o método estruturalista para tal - do que um trabalho definitivo, através do qual a "essência" ou uma "estrutura elementar" da obra emergiria. Faremos um exercício interpretativo utilizando o método estruturalista como ferramenta, contudo nós não acreditamos que esta seja a única ferramenta adequada para a análise de uma obra como *Vidas Secas*. Assim como qualquer interpretação, a nossa não é, e nem se pretende, a única possível.

Em *Vidas Secas* os capítulos são relativamente independentes, eles poderiam ser reorganizados de várias maneiras que, mesmo assim, o sentido geral da narrativa não ficaria comprometido. Graciliano Ramos afirma que o livro surgiu a partir do conto *Baleia*, que mais tarde se tornaria o nono capítulo do livro, numa carta escreve o autor:

> "No começo de 1937 utilizei num conto a lembrança de um cachorro sacrificado na Maniçoba, interior de Pernambuco, há muitos anos. Transformei o velho Pedro Ferro, meu avô, no vaqueiro Fabiano; minha avó tomou a figura de Sinhá Vitória, meus tios pequenos, machos e fêmeas, reduziram-se a dois meninos.(...) Habituei-me tanto a eles que resolvi aproveitá-los de novo. Escrevi "Sinhá Vitória". Depois apareceu "Cadeia". Aí me veio a idéia de juntar as cinco personagens num novela miúda – um casal, duas crianças e uma cachorra, todos brutos."[3]

A estória é construída acronicamente podendo ser remontada de várias formas. Outro fator que contribui para o caráter permutacional dos capítulos é a recorrência de certos temas e conflitos, que, por sua vez, não são resolvidos ao longo do livro. Neste sentido, não há um clímax nem um desfecho da narrativa; assim como se inicia, a estória termina - com os retirantes em viagem rumo a alguma região mais habitável.

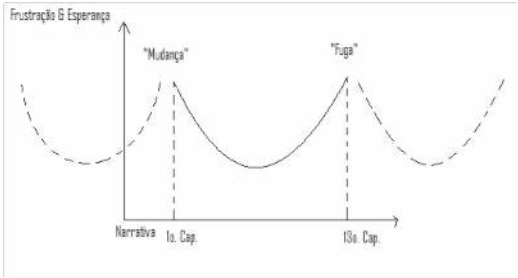
O primeiro capítulo, "Mudança", é de certa forma simétrico ao último, "Fuga"; tal como um objeto diante de sua imagem no espelho, os capítulos apresentam formas semelhantes, porém com sentidos invertidos, o primeiro diz respeito ao momento em que a família se estabelece numa fazenda abandonada e o último à partida dos sertanejos. Partida e chegada são

[3] Carta de Graciliano Ramos a José Condé, colunista da revista cruzeiro, 1944.

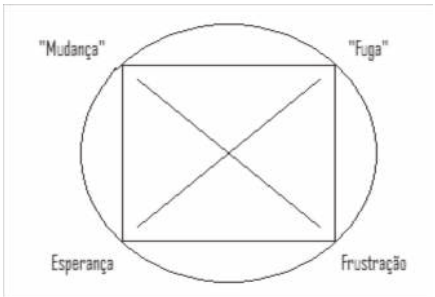
polos de um processo cíclico onde o deslocamento é a única atividade constante. Sant'Anna, em referência à critica de Antônio Cândido, escreve o seguinte sobre este aspecto cíclico da narrativa: "o fim do livro mais que indicar um fim sugere um começo como foi o próprio começo da estória, calcada na fórmula do *eterno retorno*" (Sant'Anna 1973: 165). No último capítulo, quando a família decide abandonar a fazenda castigada pela seca e ruma para o sul em busca de terras mais úmidas, o narrador nos conta: "E Fabiano depôs no chão, olhou o céu, as mãos em pala na testa. Arrastaram-se até ali na incerteza de que aquilo fosse realmente mudança" (Ramos 2003: 118). A dúvida de Fabiano sobre se aquela situação (de viagem, de deslocamento) era de fato uma mudança, se deve à condição de sua família estar sempre oscilando entre chegada e partida, de modo que o grupo nunca se estabelece num território sem receber algum tipo de ameaça, o que os impele à constante movimentação. Neste sentido, podemos pensar que a característica primordial da condição dos retirantes é o *eterno retorno* da mudança – a própria mudança é tão recorrente que duvida-se de seu poder de levar a uma situação diferente; na verdade, o que se observa é que geralmente a mudança leva às mesmas situações que disparam a própria necessidade de mudança. Este sentimento que reaparece no capítulo final do livro já havia sido apresentado no início: "Entristeceu. Considera-se plantado em terra alheia. Engano. A sina dele era correr mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como judeu errante. Um vagabundo empurrado pela seca. Achava-se ali de passagem, era hóspede" (Ramos 2003: 19). Cada mudança-fuga desmente as esperanças iniciais que motivaram a mudança-fuga anterior, a família muda porque mais uma vez se frustrou na sua busca de uma vida melhor, ao mesmo tempo em que acredita novamente na possibilidade de que a melhora seja, afinal, conquistável.

O gráfico abaixo ilustra a simultaneidade de esperança e frustração: os pontos máximos da parábola ilustram os momentos de mudança-fuga, ou seja, os momentos em que a máxima frustração com uma condição de vida miserável e a máxima esperança de uma nova vida levam os personagens a se deslocarem. Entre estes dois pontos, que marcam o início e o fim da narrativa, temos o período intermediário às retiradas, onde encontra-se relativa acomodação ou estabilização das pulsões esperança-frustração, coincidindo

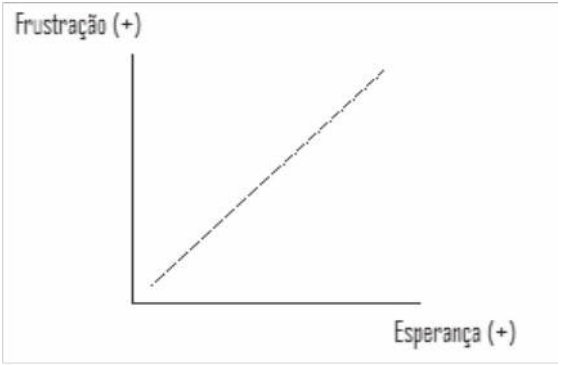
com os períodos de temporária sedentarização da família. As parábolas pontilhadas representam a ideia do eterno retorno do deslocamento sugerido mas não confirmado pela narrativa.



Numa outra interpretação, esperança e frustração são pensadas não apenas como simultâneos mas, também, como metonímicos, isto é, considerando os pares esperança-frustração e "Mudança"-"Fuga" tem-se um sistema quaternário em que todos os termos são permutáveis entre si. O ciclo que se "inicia" com "Mudança" e "termina" com "Fuga" encontra um paralelo no ciclo que leva os personagens da esperança à frustração, motores de sua busca por novos territórios. Poderíamos pensar então que: "Mudança" está para "Fuga", assim como esperança está para frustração, mas esta não é a única combinação possível dos elementos deste sistema, também é perfeitamente pertinente opormos qualquer um dos elementos aos outros três, bem como pensar tais elementos como fases de um mesmo ciclo, o que reforça as características permutacionais e metonímicas da narrativa. A figura da metonímia é uma constante no livro, encontrada em várias camadas da narrativa. Em Vidas Secas tanto os personagens (humanos) se confundem entre si, como se confundem, também, com os elementos não-humanos da estória – animais, paisagem e objetos. Esperança e frustração seguem um padrão metonímico análogo àquele observado na estrutura dos capítulos do livro, como representado graficamente:



Outra relação que se observa nos pares de "opostos" anteriores é a de função, ou seja, os sentimentos esperança e frustração são diretamente proporcionais, assim como "Mudança" e "Fuga" também o são. Mais uma vez podemos ilustrar graficamente tal relação de proporcionalidade, onde frustração é função de esperança:



Devido a tal relação de proporcionalidade, podemos concluir que os personagens de *Vidas Secas* são mais esperançosos, porque são, também, mais frustrados e *vice versa*. Tal ciclo autógeno, em que esperança gera frustração e frustração gera esperança, além de estar presente na estrutura geral da narrativa, é recorrente, inclusive, no universo particular dos personagens, no que concerne a seus desejos e insatisfações, usando vocabulário de Romano de Sant'Anna, no "nível de aspirações e nível de degradação" dos personagens[4]. O vetor de nosso gráfico não passa pelo eixo esperança-frustração, pelo simples motivo de não existir um ponto em que esperança e frustração se anulem. São sentimentos recorrentes ao longo toda a narrativa e que nunca deixam de estar presentes em alguma medida.

Os termos que estamos utilizando em nossa análise, podem, sem grande (ou talvez nenhuma) alteração do sentido geral do estudo, ser substituídos por sinônimos. Assim, poderia se substituir "esperança" por expectativa, desejo, sonho, confiança, fé no futuro etc. Poderíamos substituir também "frustração" por

[4] Para Affonso Romano de Sant'anna o nível de degradação dos personagens está associado à animalidade, e o de aspiração se associa à humanidade, "Ora, da mesma maneira que Baleia e o Papagaio são os elementos que servem como ponto de referência de Fabiano e Vitória no nível da degradação, no plano superior encontramos dois outros elementos sintetizadores das aspirações dos personagens. Trata-se, no caso de Fabiano, da linguagem de seu Tomás da Bolandeira, que sempre o encantou e que tipifica para ele o nível desejável de melhoria que o homem pode atingir. Por sua vez, Sinha Vitória sonha o tempo todo em possuir uma cama igual a de seu Tomás." (P. 158)

decepção, insatisfação, malogro, insucesso... O que nossa análise pretende deixar claro é que, em *Vidas Secas*, há um movimento pendular – ou cíclico – onde "esperança-frustração", ou quaisquer outros termos semelhantes, são polos simétricos e inversos. A narrativa que não cumpre um processo de narração tradicional, com começo, clímax e desfecho, também não demonstra uma variação significativa do passado e do futuro dos personagens, eles "circulam num universo fechado onde os extremos se igualam" (Sant'Anna 1973: 161).

A seguir discutiremos como tais extremos estão presentes no nível dos personagens. Observaremos como eles se comportam em função da oscilação entre esperança e frustração.

FABIANO E A LINGUAGEM - DESCONFIANÇA E DESEJO

Etimologicamente Fabiano significa "indivíduo inofensivo; pobre-diabo, indivíduo qualquer, desconhecido, sem importância"[5], podemos inferir que, a partir de tal etimologia, o personagem se caracteriza pela incapacidade de alterar a realidade na qual está inserido, pela impotência perante uma realidade que o oprime e explora.

Fabiano se mostra consciente da dificuldade que possui em relação à comunicação verbal e atribui a este fato sua condição de homem explorado e excluído do convívio social, "um bicho", que se comunica por gestos rudes e sons guturais. Não é possível, contudo, sabermos qual o fator causal da incompetência verbal do vaqueiro. Ou seja, se sua linguagem deficiente é produto de sua condição de homem pobre ou se sua condição de pobreza é devido à incapacidade que possui em relação ao uso da linguagem ou, ainda, se sua linguagem empobrecida é apenas um dos componentes de sua condição de pobreza. Claude Lévi-Strauss afirma que "A linguagem pode ser tratada como *produto* de uma cultura: uma língua usada por uma sociedade reflete a cultura geral da população. Porém, num outro sentido, a linguagem é uma parte da cultura, constitui um de seus elementos, entre outros." (2008: 80). É provável que a Linguagem de Fabiano tenha os dois aspectos de que fala Lévi-Strauss: é *produto* de sua condição cultural e, concomitantemente, *parte*

[5] *Novo Dicionário da Língua Portuguesa,* Aurélio Buarque De Holanda Ferreira , Editora Nova Fronteira, 2ª Edição revista e aumentada, 29ª impressão.

desta condição, além de ser também, e isso é por nossa conta, produtora-motivadora de sua condição de pobreza cultural e material, uma vez que tal linguagem é ineficiente frente às negociações com a sociedade que o rodeia. Ao pensar na linguagem de Sinhá Terta, personagem que, "falava quase tão bem como as pessoas da cidade", o narrador se mostra consciente da posição social que a linguagem minguada do protagonista o impunha: "Sinhá Terta é que se explicava como gente da rua. Muito bom uma criatura ser assim, ter recurso para se defender. Ele não tinha. Se tivesse, não viveria naquele estado" (Ramos 2003: 99).

Fabiano admira a linguagem de seu antigo patrão, Seu Tomás da Bolandeira, às vezes tenta imitá-lo mas acaba por frustrar-se e concluir que, " um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo" (Ramos 2003: 22). O protagonista, além de ressentir tal deficiência linguística, mostra também certo receio em relação à linguagem dominada pelos habitantes da cidade e pelos coronéis. "Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas" (Ramos 2003:20). Além de considerar a linguagem algo perigoso, Fabiano associa a linguagem (e qualquer espécie de atividade intelectiva) com a fraqueza do corpo, como algo que, naquelas circunstâncias, o tornaria incapaz de exercer as atividades necessárias à sua subsistência. Sua referência de pessoa culta, seu Tomás da Bolandeira, apesar de objeto de admiração, é também visto por Fabiano como uma história de fracasso da manutenção da vida:

> "Lembrou-se de seu Tomás da Bolandeira. Dos homens do sertão o mais arrasado era seu Tomás da Bolandeira. Por que? Só se era porque lia demais. Ele, Fabiano, muitas vezes dissera: - 'Seu Tomás, vossemecê não regula. Para que tanto papel? Quando a desgraça chegar, seu Tomás se estrepa, igualzinho aos outros.' Pois viera a seca, e o pobre velho, tão bom e tão lido, perdera tudo, andava por aí, mole. Talvez já tivesse dado o couro às varas, que pessoa como ele não podia aguentar verão puxado" (Ramos 2003: 22).

A desconfiança é paralela ao desejo de se expressar melhor. A língua, portanto, é fascinante, mas perigosa , em certo sentido, inútil e dispendiosa.

A linguagem está associada à fartura, os meninos são autorizados a falar e perguntar apenas nos perí-

odos de relativa abundância. "Sim, quando as secas desaparecessem e tudo andasse direito (…), os meninos poderiam falar, perguntar, encher-se de caprichos. Agora tinham obrigação de comportar-se como gente da laia deles" (Ramos 2003: 24) . Os pais às vezes se questionam quanto à educação dos filhos, mas, além de raros, tais questionamentos ocorrem apenas em momentos de tranquilidade ou de grande esperança. "Depois da comida, falaria com sinhá Vitória a respeito da educação dos meninos" (Ramos 2003: 25). A linguagem está para o silêncio, assim como a fartura está para miséria. Linguagem e fartura são análogos, assim como miséria e silêncio.

LIGUAGEM : SILÊNCIO :: FARTURA : MISÉRIA

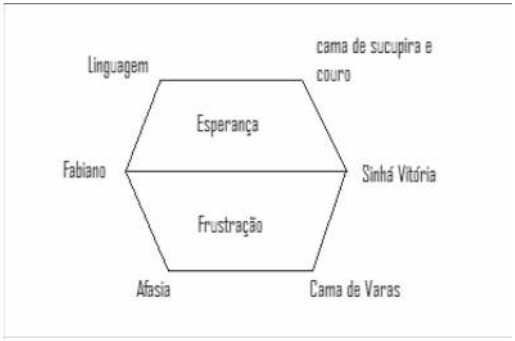
Quando a família, no último capítulo, se desloca para o sul e se vê esperançosa de um futuro diferente temos, "E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias" (Ramos 2003: 128). A linguagem possui um valor ambíguo para Fabiano, pois ao mesmo em que a deseja como produto de uma condição de fartura, de saciedade, desconfia de que a linguagem seja de fato uma ferramenta para aquisição dos recursos materiais necessários à vida próspera. Nos monólogos interiores em que Fabiano reflete sobre seus parcos recursos linguísticos, encontram-se momentos de um ápice de admiração pela linguagem e desejo de participar dela, mas os monólogos invariavelmente acabam com um Fabiano resignado: "Fabiano dava-se bem com a ignorância. Tinha o direito de saber? Tinha? Não tinha" (Ramos 2003: 22). Esperança e frustração estão presentes, também, na relação de Fabiano com a linguagem, uma vez que ao mesmo tempo em que almeja uma linguagem mais rica, ele se frustra ao tentar reproduzir tal linguagem que, paradoxalmente, admira e despreza.

SINHÁ VITÓRIA – O SONHO E A CAMA DE VARAS.

Sinhá Vitória possui várias características homólogas às do marido, que se diferem apenas em questão de grau. Embora Fabiano se movimente mais frequentemente e encontre um maior número de pessoas, não podemos dizer que ele seja um indivíduo de alta sociabilidade."Não gostava de se ver no meio do

povo. Falta de costume. Às vezes dizia uma coisa sem intenção de ofender, entendiam outra, e lá vinham questões. Perigoso entrar na bodega. O único vivente que o compreendia era a mulher. Nem precisava falar: Bastavam gestos" (Ramos 2003: 98). Sinhá Vitória, por sua vez, fica confinada a maior parte do tempo em casa, ou quando não, está viajando com a família. Ela não se relaciona cotidianamente com pessoas que não sejam do círculo familiar. O casal possui uma baixa competência linguística, ela e Fabiano são analfabetos, embora Vitória possua uma "ponta de língua" a mais que o marido, e o surpreenda com raciocínios afiados e sucintos como "as arribações matam o gado" (Ramos 2003: 110), só após muita ruminação entendida pelo marido: as aves tomam e sujam a água, os bois passam sede e morrem, logo as aves matam os bois. Era Vitória também quem fazia a contabilidade da família, a qual Fabiano era incapaz de reclamar ao patrão.

Apesar de possuírem mais qualidades comuns que distintas, Fabiano e Sinhá Vitória aspiram a coisas diferentes: o primeiro, deseja a linguagem de Seu Tomás da Bolandeira; a segunda, a cama do antigo patrão. A cama está para Vitória, assim como a linguagem está para Fabiano.



A cama para Sinhá Vitória e a linguagem para Fabiano, são imagens de prosperidade e segurança, associadas à estabilidade própria dos patrões. É como um bom agouro que Sinhá Vitória assiste ao sono do marido: "Ouviam-se distintamente os roncos de Fabiano, compassados, e o ritmo deles influiu nas ideias de Sinhá Vitória. Fabiano roncava com segurança. Provavelmente não havia perigo, a seca devia estar longe" (Ramos 2003: 44). Na parte baixa do gráfico, a cama de varas é associada ao trabalho pesado, ao desconforto, à privação. Quando dos momentos de maior frustração, Sinhá Vitória resigna-se à cama de varas que possui, assim como Fabiano resigna-se à afasia.

Sinhá Vitória é o polo otimista e bem disposto do casal, e é ela que infunde em Fabiano altas expectativas quando da retirada que marca o final do livro. Sonhadora, Sinhá Vitória, é quem produz os desejos da família, ela vislumbra um futuro diferente, no qual ela e marido envelhecerão sossegados, as crianças terão uma educação melhor do que a que tiveram os pais e o ciclo vicioso no qual eles se encontram encerrados, finalmente, se romperá. A narração, no entanto, nos faz duvidar da realização de tais desejos. Como em todas as demais aspirações dos personagem, é mais provável que Vitória se frustre novamente.

O MENINO MAIS VELHO E O INFERNO . O MENINO MAIS NOVO E O BODE

As semelhanças entre estes personagens é a mais evidente na obra. Eles não possuem nomes próprios, são denominados apenas como "menino mais novo" e "menino mais velho" (aqui, assim como o fez Affonso Romano Sant'Anna, abreviaremos os termos para MMV e MMN). As características das duas crianças são parecidíssimas, e refletem, em alguma medida, as características gerais dos pais. A mais evidente é a linguagem; assim como o resto da família, os meninos possuíam baixíssima competência linguística. No Capítulo "Festa" os irmãos, ao visitarem a cidade, se perguntam sobre os nomes das coisas que viam nas lojas e nas barracas. "Provavelmente aquelas coisas tinham nomes. (…) Puseram-se a discutir a questão intricada. Como podiam os homens guardar tantas palavras? Era impossível, ninguém conservaria tão grande soma de conhecimentos. Livre dos nomes, as coisas ficavam distantes, misteriosas. Não tinham sido feitas por gente" (Ramos 2003: 82).

O MMN admira o pai e quer assemelhar-se a ele se tornando um vaqueiro. No capítulo destinado ao pequenino, este resolve imitar o pai montando um bode, "a égua alazã e o bode misturavam-se, ele e o pai misturavam-se também" (Ramos 2003: 50). Tal passagem é uma amostra que evidencia o caráter metonímico dos elementos da narrativa, que se assemelham a ponto de se confundirem.

FABIANO : ÉGUA ALAZÃ :: MMN : BODE.

Assim como seus pais, o MMN também é frustrado em suas iniciativas. Ao ver Fabiano amansando a égua, o menino tem a ideia de imitá-lo. "Não era

propriamente ideia: era o desejo vago de realizar qualquer ação notável que espantasse o irmão e a cachorra baleia" (Ramos 2003: 47). A esperança de impressionar o irmão e a cachorra, imitando as habilidades de doma do pai, logo se desfaz, numa passagem que colocamos aqui quase que por inteiro:

> "Aí o bode se avizinhou e meteu o focinho na água. O menino despenhou-se da ribanceira, escanchou-se no espinhaço dele.
> Mergulhou no pelame fofo, escorregou, tentou em vão segurar-se como os calcanhares, foi atirado para frente, voltou, achou-se montado na garupa do animal, que saltava demais e provavelmente se distanciava do bebedouro. Inclinou-se para um lado, mas, fortemente sacudido, retomou a posição vertical, entrou a dançar desengonçado, as pernas abertas, os braços inúteis. Outra vez impelido para frente, deu um salto-mortal, passou por cima da cabeça do bode, aumentou o rasgão da camisa numa das pontas e estirou-se na areia. Ficou ali estatelado, quietinho, um zunzum nos ouvidos, percebendo vagamente que escapara sem honra da aventura.
> (…)
> Olhou com raiva para o irmão e a cachorra. Deviam tê-lo prevenido. Não descobriu neles nenhum sinal de solidariedade: o irmão ria como um doido, Baleia, séria, desaprovava tudo aquilo. Achou-se abandonado e mesquinho, exposto a quedas, coices e marradas" (Ramos 2003: 52).

A grande aspiração do vaqueirinho é assemelhar-se a Fabiano, crescendo e tornando-se um vaqueiro adulto, despertando assim admiração do irmão e da cachorra. O desfecho do livro, no entanto, nos sugere que dificilmente o MMN terá as mesmas práticas sertanejas que o pai, uma vez que a família se desloca em direção à cidade grande. Provavelmente o pequenino não se desenvolverá enquanto vaqueiro, sua grande aspiração. Apesar de Fabiano ter dificuldades em vislumbrar o futuro dos filhos, Sinhá Vitória é quem o projeta como algo diferente do que foi a sua vida e a de Fabiano, no entanto o livro não confirma a projeção de Vitória. Diferentemente de sua mãe, o menino mais novo tem como referência para seu futuro a atual condição do pai: "E precisava crescer, ficar tão grande como Fabiano, matar cabras a mão de pilão, trazer uma faca de ponta à cintura. Ia crescer, espichar-se

numa cama de varas, fumar cigarro de palha, calçar sapatos de couro cru.

(…) O menino mais velho e Baleia ficariam admirados."[6]

A partir da perspectiva do MMN, poderíamos pensar que Fabiano é quem possui traços de superioridade, é quem domina as habilidades que o menino aspira ter, mas, noutro sentido é o pai, também, quem inspira medo na criança, "Fabiano era terrível" (Ramos 2003: 49), é quem o castiga. O bode, por sua vez, é análogo à figura de Fabiano, pois assim como produz a esperança no menino de realizar algo que o aproximasse da figura do pai, é o próprio animal que produz a queda, a frustração,da criança em relação à sua iniciativa.

O menino mais velho, assim como os demais membros da família possuía dificuldades linguísticas. Apesar disso, o MMV tem interesse em dominar a linguagem, visando com isso impressionar o irmão mais novo. Ao perguntar a mãe o significado da palavra inferno acaba por apanhar e se isola frustrado. A linguagem para o pequeno, assim como para Fabiano, é um instrumento de distinção social, no qual decepção e desejo estão envolvidos no seu uso e aprendizagem.

> "Tinha um vocabulário quase tão minguado como o do papagaio que morrera no tempo da seca. (…) Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na catinga, roçando-se. Agora tinha tido a ideia de aprender uma palavra, com certeza importante porque figurava na conversa de sinhá Terta. Ia decorá-la e transmiti-la ao irmão e à cachorra. Baleia permaneceria indiferente, mas o irmão se admiraria, invejoso."[7].

Cada menino aspira a algo de Fabiano, com a diferença que no menino mais novo isto se manifesta de forma positiva, na forma do desejo de imitar, repetir a vida do pai, enquanto que o menino mais velho herda do pai o traço negativo do desejo frustrado de comunicação. O bode, para o menino mais novo e a palavra para o menino mais velho, são signos do desejo de distinção e realização que ainda não foram conquistados. E é com tombos que se dá a tentativa de cada um de montar nas suas aspirações.

[6] Op. Cit. Pg. 53

[7] Op. Cit. Pg. 59

BALEIA E O PAPAGAIO

O conto que, como dissemos anteriormente, deu origem ao romance, é comentado pelo autor também numa carta a sua esposa (2003:129); nela Graciliano Ramos afirma que, assim como as pessoas, sua cachorra morria sonhando com um mundo cheio de preás. Antropomorfização e Zoomorfização são motivos recorrentes nesta narrativa. A personagem Baleia é marcada por menos qualidades animais que humanas, os personagens humanos também são frequentemente descritos por qualidades não-humanas. Baleia serve como um terreno fértil para ocorrência de personificações. Não obstante, a personagem não deixa de possuir uma percepção claramente canina do ambiente, o olfato é um dos sentidos que o narrador utiliza para evidenciar a perspectiva da cachorra. Neste como nos demais elementos da narrativa, os limites entre humano e não-humano são obscuros. Elementos de diferentes categorias se emprestam qualidades, o que reforça o aspecto metonímico do texto.

Baleia é morta por Fabiano, devido à hidrofobia. Sinhá Vitória é quem mata o papagaio, para salvar a família da fome durante a viagem que os levou fazenda. Segundo Affonso Romano Sant'Anna, a relação de Fabiano e Baleia é simétrica a de Vitória e o Papagaio. Várias passagens da obra reforçam tal relação. Vitória fica profundamente pensativa a respeito de um comentário de Fabiano no qual ele a compara com o papagaio. Ao usar seus sapatos de verniz, Vitória, desajeitada, andava como a ave. Baleia, por sua vez, serve de comparação para Fabiano, o protagonista ao se questionar sobre sua condição humana, utiliza Baleia como referência antitética e ambígua. Primeiro o vaqueiro exclama, "Fabiano, você é um homem", depois, "Você é um bicho, Fabiano" mais tarde. "Você é um bicho, Baleia". O que nos revela o caráter ambíguo da palavra bicho para o vaqueiro, ao mesmo tempo em que serve como oposição à condição humana, serve como significante da condição do próprio Fabiano. A morte de Baleia, assim como a do papagaio, gera no casal um sentimento de remorso que é evidenciado em vários pontos da narrativa. Esquematicamente:

FABIANO: BALEIA :: SINHÁ VITÓRIA : PAPAGAIO[8]

[8] Sant'Anna, Affonso Romano de *Análise Estrutural de Romances Brasileiros.* Petrópolis, Ed. Vozes, 1973. Pg. 156

CONCLUSÃO

A recorrência de figuras metonímicas no texto contribui para a formação de uma imagem em continuum, um plano que se perpassam a paisagem, os animais, os objetos, as relações sociais e os estados psicológicos dos personagens. Cada leitura deste livro monolítico não tira o assombro frente à maestria de Graciliano Ramos, capaz de forjar uma linguagem que transita e se adere perfeitamente a esse continuum, indo muito além das conquistas do restante dos romancistas de 30. Graciliano parece se enquadrar na proposta regionalista de sua época, mas longe de repetir a toada muitas vezes ufanista e paternalista que marcou sua geração, sua obra traz uma verdadeira experiência de deslocamento de perspectivas.

Em *Vidas Secas*, o que se oferece não é um lugar no camarote para assistir as realidades das minorias brasileiras, mas uma experiência que arrastada o leitor àquela terra, àquela fome, àquele modo de sentir e pensar. Ou seja, não se trata de ver uma cena, mas de imergir-se naquele território que nos é apresentado de um ponto de vista interno.

Nossa análise do livro procedeu delimitando as relações entre alguns elementos da narrativa que se distinguem, mas que, também, se reforçam. Assim, ressaltamos os aspectos que mostram como frustração gera esperança e como desejo gera resignação. É nesse sentido que se pode falar de intermitências, sejam elas intermitências da água, da fartura, da miséria, do desejo, da frustração ou da esperança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Ramos, Graciliano. *Vidas Secas*. Posfácio de Marilene Felinto. 89 edição. Rio de Janeiro: Record, 2003.

Sant'Anna, Affonso Romano de. *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. Ed. Vozes, 1973.

Lévi-Strauss, Claude (1908-2009) "Lingüística e Antropologia" In. *Antropologia estrutural*.

Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2008