



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

## PARECER

Defesa de dissertação do mestrando GUSTAVO CAPOBIANCO VOLACO para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados LUÍS GONÇALES BUENO DE CAMARGO, MARIO LUIZ FRUNGILLO e PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO arguíram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

“VIVER OU SECAR - A TENSÃO EM *VIDAS SECAS*”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
LUÍS G. BUENO DE CAMARGO		Aprovado
MARIO LUIZ FRUNGILLO		Aprovado
PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO		Aprovado

Curitiba, 30 de março de 2010

Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran  
Coordenadora

Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran  
Coordenadora  
Matricula SIAPE: 0344084

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ**

**GUSTAVO CAPOBIANCO VOLACO**

**VIVER OU SECAR?  
A TENSÃO EM VIDAS SECAS**

**CURITIBA  
2010**

**GUSTAVO CAPOBIANCO VOLACO**

**VIVER OU SECAR?  
A TENSÃO EM VIDAS SECAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Luís Bueno.

**CURITIBA  
2010**

À minha família, é claro.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço imensamente ao professor Luis Gonçalves Bueno de Camargo que não só contribuiu com essa dissertação com sua escuta atenta e incentivo constante mas pela amizade que me tem dedicado nesses anos que espero, se perpetuem.

Agradeço ainda aos professores Caetano Waldrigues Galindo e Patrícia da Silva Cardoso que pelos comentários e acurada leitura deste trabalho contribuíram para que ele tivesse a forma que tem.

## RESUMO

Este trabalho está escrito para demonstrar que aquilo que paralisa Fabiano, Vitória e seus filhos, não é tanto, como a crítica canônica tem insistido, mero efeito de relações econômicas desiguais ou fruto de um ambiente inóspito que subjuga aqueles o habitam. Seus conflitos, antes de se constituírem como sociais, são gerados e alimentados pelas palavras naquilo que elas tem de mais próprio, ou seja, por mais esforço que façamos, elas insistem em não selar um sentido unívoco, um destino traçado ou uma vida mais natural. Seu caráter protéico não permite facilmente um assentamento do ser e mais o expulsa do que o conforta. E essa é a genialidade de Graciliano Ramos em *Vidas Secas*, demonstrar com sua poesia seca a vida em sua verdade insofismável.

Palavras-chave: palavra, vida e morte, romance de 30, *Vidas Secas*, Graciliano Ramos.

## ABSTRACT

This paper is written to demonstrate that what hangs Fabiano, Vitoria and their children, not so much, as canonical criticism has insisted, a mere effect of unequal economic relations or the result of an inhospitable environment overwhelms those who inhabit it. Their conflicts before setting themselves up as social, are generated and fed by the words what they have to own it, or how much effort we do, they insist not to seal an unambiguous, a destination route or a more natural life . His character protein does not easily allow a settlement to be expelled and more than comfort. And this is the genilaidade Graciliano Ramos in *Vidas Secas*, to demonstrate his poetry dry life in its essential truth.

Key-words: word, life and death, novel of 30`, *Vidas Secas*, Graciliano Ramos.

## SUMÁRIO

<b>1 – APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2 – VIVER OU SECAR? A TENSÃO EM VIDAS SECAS .....</b>	<b>11</b>
2.1 UM LUGAR MELHOR PARA EXISTIR .....	11
2.2 QUEM SOU EU? .....	16
2.3 APRISONADO?.....	21
2.4 NO INCÔMODO DE SINHA VITÓRIA .....	26
2.5 O QUE QUERO SER QUANDO CRESCER.....	32
2.6 O GRANDE INQUIRIDOR.....	36
2.7 NO MEIO DO CAMINHO HAVIA UMA PEDRA .....	41
2.8 VIVENDO O PARADOXO.....	44
2.9 ANTROPOZOOMORFIZAÇÃO.....	50
2.10 O QUE CONTAS? .....	54
2.11 O FIM DA QUESTÃO?.....	60
2.12 DE OLHOS BEM FECHADOS.....	65
2.13 PONTO DE CAPITONÉ?.....	69
<b>3 – ANEXO.....</b>	<b>74</b>
3.1 O AMURO .....	74
<b>4 – REFERÊNCIAS .....</b>	<b>80</b>



## 1 – APRESENTAÇÃO

*Ler é colher tudo quanto vem escrito. Mas interpretar é eleger (ex-legere: escolher), na messe das possibilidades semânticas, apenas aquelas que se movem no encaixe da questão crucial: o que o texto quer dizer.*

Alfredo Bosi<sup>1</sup>

O trabalho que se lerá nas próximas páginas não é senão a escrita de uma leitura que tomou força pelo desencontro com o dito. O dito, que virou ditado e depois *ritornelo*, insiste em circunscrever, na grande maioria dos casos, a complexidade de *Vidas Secas* no paradigma vetusto de romance social, apagando aquilo que Graciliano Ramos, sem denegar a máxima aristotélica: “o homem é um animal social” (ARISTÓTELES, 2007, p. 07) confirma a cada linha, vale dizer: está de mãos dadas com a afirmação freudiana<sup>2</sup> de que aquilo que move a massa é, sem tirar nem pôr, aquilo que move o sujeito. Cai aqui em ato, inclusive a possibilidade da paridade antitética de romance psicológico ou, como escreve Luis Bueno: “(...) não há absolutamente nada que separe o que há de psicológico do que há de social no homem, e (...) o isolamento desses fatores não faz outra coisa que levar a uma redução” (BUENO, 2006, p. 203.)

A leitura, fruto inevitável de uma formação específica, é a de que Fabiano, Vitória e seus dois filhos, se se curvam diante do duro, espinhoso e opressivo meio em que vivem, não são lá muito corajosos pois preferem, como destacaremos, sempre a estagnação e o pendor a devaneios, o que já foi

---

<sup>1</sup> BOSI, Alfredo. *Céu e Inferno ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988, p.275.

<sup>2</sup> Ver, FREUD, Sigmund. *Psicologia de Grupo e Análise do Eu*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

chamado em outro lugar de “paixão pela ignorância” (LACAN, 1986, p. 324), recuando, em todo momento, daquilo que lhes é mais próximo, ou seja, serem habitados pela linguagem e conseqüentemente pelo desejo. Magnificamente, o sentido da palavra *retirantes*, na pena de Graciliano Ramos toma outra cor e aquilo que era típico de uma região específica e brasileira se alastra ao menos para uma grande gama da humanidade.

A escrita, que já nos apontaram não convencional, busca uma linearidade condizente com o romance, respondendo de certa forma à idéia equivocada de desmontabilidade apregoada por mais de um crítico. Portanto, que não se assustem quando num capítulo escutarem os ecos do que no anterior – e às vezes nos anteriores – ficou em suspenso. Nem quando, no decorrer da leitura, notarem que aquilo que era mais extenso ficou mais conciso pois, depois de descoberto o fio de Ariadne, quisemos não sucumbir à prolixidade e à tautologia.

O leitor logo perceberá também que inventamos de renomear cada capítulo – e junto apresentar seu título original – e isso também não é sem razão. Tal como Dante precisou de Virgílio para seguir seu caminho, nos pareceu de bom alvitre oferecer uma espécie de guia iniciático que se redobra nas epígrafes dizendo: “Eis aqui o caminho!”. Então, que não nos acusem do incômodo da surpresa nem do crime da enganação.

Mas, como nem tudo são flores, de capítulo em capítulo surgiu-nos a necessidade de escrever mais, daí, como se verificará, *Mais Ainda*, para poder trazer à tona e dar transparência ao que muitas vezes parece naufragado e opaco, isto é, o amor em *Vidas Secas*, para afastar de vez esse “calem-se, eles não

sabem o que fazem pois são apenas animais<sup>3</sup>, afinal de contas, são eles, quem queiram quer não, seres de linguagem.

Esperamos que o leitor aproveite!

---

<sup>3</sup> Ver página 8 desse trabalho no que se refere a Aristóteles.

## 2 – VIVER OU SECAR? A TENSÃO EM VIDAS SECAS

*“For a walk and back again”, said the fox.  
“Will you come with me? I’ll take you on my  
back for a walk and back again”.*

*Grey Fox<sup>4</sup>.*

### 2.1 – UM LUGAR MELHOR PARA EXISTIR

#### MUDANÇA

*Que Valor tem um fato? Que resta  
dele além das sensações que nos  
deixa?*

*Graciliano Ramos.<sup>5</sup>*

*O espírito não é retilíneo, mas  
dialético e paradoxal.*

*Ernesto Sabato.<sup>6</sup>*

O cenário é dos mais aterradores. O rio está seco, as plantas murchas. Cadáveres de animais povoam aqui e ali a planície desértica e, no céu azul, além do sol escaldante que cresta as cabeças e fere os pés, os urubus adejam à espera de alimento fresco. Eles, ainda um pouco longe de nossos olhos, são uma família que procura um lugar para viver. Estão à caça de dias melhores. Fabiano, pai de dois meninos de idade indefinida, segue sua esposa, sinha Vitória, que encabeça o cortejo e, sempre presente em todos os momentos da história até sua trágica morte, vê-se no último lugar da fila indiana a fiel cachorra Baleia. O papagaio, que

---

<sup>4</sup> FOX, Grey. Trecho de “estória para meninos” que serve de epígrafe a *Sagarana*. Ver: ROSA, Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 13.

<sup>5</sup> RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1982, p. 82.

<sup>6</sup> SABATO, Ernesto. *Heterodoxia*. São Paulo: Papyrus, 1993, p. 15.

fazia parte da trupe, já não existe, está agora nos estômagos ainda famintos de seus pares. O calor não dá trégua e a sombra benfazeja de uma árvore que se prometia no horizonte se desvanece revelando sua verdade; era miragem. As crianças já não aguentam mais, querem desistir, querem se abandonar. Tudo é silêncio. A morte espreita em cada fresta que vê aberta e mostra sua face horrenda. Mas ela não terá vez, afinal de contas, são eles, a família toda, “vivos” (RAMOS, 2005, p.11)<sup>7</sup>, termo que, em si, já revela, aos poucos, é verdade, em conta gotas, é fato, que tipo de gente é essa e para que embocadura nos conduz Graciliano Ramos.

Para além do debate lexical ou semântico, note-se que aqui, em *Vidas Secas*, não é utilizado “sobreviventes”, como, por exemplo, em *Cacau* ou *Jubiabá*<sup>8</sup>, ambos romances de Jorge Amado, que o usa para designar aqueles que, apesar das agruras da vida, das mazelas e das dores sofridas, continuam a existir ou até a subsistir. Seu tom também não é do fatalismo inafiançável como no livro *Os Corumbas*, de Amando Fontes que, sem utilizar exatamente essas palavras, remete a elas constantemente *in absentia* descrevendo a vida de uma família que termina seus dias tal qual começou – num dos trechos mais tocantes de toda a literatura brasileira e, quiçá, mundial –, com força apenas para comer e retornar para seu ponto de partida, “as senzalas da Ribeira” (FONTES, 1974, p.182).

---

<sup>7</sup> Desse trecho em diante, toda vez que nos referirmos a *Vidas Secas* constará apenas a indicação da página, subtendendo-se assim que o autor e o ano de publicação que utilizamos permanecem inalterados.

<sup>8</sup> Páginas 70 e 126, respectivamente.

Tampouco seu sentido é o de mero indivíduo que habita o mundo, que pisa na terra e não flana como os fantasmas, tal como se lê em Rachel de Queiroz<sup>9</sup> em seu *João Miguel*<sup>10</sup>, nessa frase quase tautológica do protagonista, um assassino arrependido: “Quando, antes, pensava que, se talvez um dia chegasse a se desgraçar, a matar um vivente<sup>11</sup> (...)” (QUEIROZ, s/d, p. 12). Nem, é o caso de ainda apontar, seu significado é o mesmo dos contos de Graciliano que levam o título de *Viventes das Alagoas* e que designam, tal como na precoce escritora cearense – mas sem o matiz homicida –, apenas as criaturas que circulam por lá, que têm vida e não estão mortas. Ah!, não! Aqui seu estatuto é outro. É esse – e o leitor precisa esperar algumas páginas para que lhe fique evidente e lhe resignifique aquilo que viu anteriormente – que perpassa todo o livro mas que encontra muita força num pequeno parágrafo de oito linhas:

Virou o rosto para não fugir à curiosidade dos filhos, benzeu-se. Não queria morrer. Ainda tencionava correr mundo, ver terras, conhecer gente importante como seu Tomás da bolandeira. Era uma sorte ruim, mas Fabiano desejava brigar com ela, sentir-se com força para brigar com ela e vencê-la. Não queria morrer. Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem. (p. 24)

Por duas vezes, lemos “Não queria morrer”. Ele deseja mais, quer mais. Não se tratará aí, como cantaram Chico Buarque e Caetano Veloso, de um “a gente vai levando essa vida” (HOLLANDA & VELOSO, 1997, p 98) e ponto final, mas da ênfase dada a esse querer, a esse desejo de viver que permite inclusive

---

<sup>9</sup> Citamos esses autores porque são contemporâneos de Graciliano Ramos e servem de parâmetro ao avanço que o escritor alagoano imprime em seu romance.

<sup>10</sup> Idêntico sentido para a palavra “vivente” se encontra no primeiro romance da escritora à página 105. QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. Rio de Janeiro: Jose Olímpio, 1982.

<sup>11</sup> O grifo é nosso.

sonhar com novos objetos, com um novo futuro, com uma nova vida. Mas nos adiantamos. Retomemos ao capítulo que por ora nos ocupa.

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala. (p. 09)

É dessa forma que o leitor é introduzido neste que é o quarto e último romance de Graciliano Ramos<sup>12</sup>. Fica-lhe a impressão que, na vereda aberta na década de 30, essas páginas tratarão da seca, mas, se se mantém um pouco atento, logo perceberá que apesar de tratar também desse tema caro aos romancistas desse período brasileiro, extrapolará, e muito, essa experiência circunscrita elevando um particular à categoria de universal tanto quanto é possível. De fato, o próprio título do romance já indica algum outro viés – e que carrega uma certa armadilha de que trataremos adiante. *Vidas Secas* nos revela, rapidamente que, nas palavras de Luís Bueno, “não é um romance da seca. As vidas são secas – e não a terra. O ambiente em que circulam os personagens não é o da seca – com exceção óbvia do capítulo inicial. Por incrível que possa parecer, a maior parte do enredo se passa em tempos de fartura.” (BUENO, 2006, p. 662) E é verdade. Passado o primeiro capítulo, só nos encontraremos com ela definitivamente a partir do penúltimo.

De resto, a comida não falta. É claro que não ceiam banquetes homéricos, mas têm lá suas crias que lhes fornecem proteína animal e lhes sobrarão algum

---

<sup>12</sup> Os outros são, em ordem cronológica: *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*.

dinheiro, pouco, claro, para o feijão. A água não é das melhores – pois é salobra – mas dá para matar a sede tanto deles como dos animais que criam, e é abundante. Mas o melhor de tudo, e o que se leu nessas últimas linhas é consequência disso, essa família conseguiu realizar o sonho de todo retirante: encontrou um lugar para morar. Um teto que os protegerá daquele “azul que deslumbrava e endoidecia a gente” (p. 13) e os lançará num renascimento, numa nova vida: “Uma ressurreição. As cores da saúde voltariam à cara triste de sinha Vitória. Os meninos se espojariam na terra fofa do chiqueiro das cabras. Chocalhos tilintariam pelos arredores. A catinga ficaria verde.” (p. 16)

Eles queriam viver. Agora, mais do que nunca, poderão. A atopia perturbadora em que estiveram, a falta total de um lugar para dizer seu – agora “ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem dizer seria dono daquele mundo” (p. 16) – e dizer eu, tu, nós, ficou para trás. Agora, “eram todos felizes” (p. 16).

Passado o tempo da carestia, da “preocupação concreta – ter que comer, sobreviver a qualquer custo (...)” (BUENO, 2006, p. 651), uma perturbação de outra ordem entrará em cena. Não mais será possível, como escreveu Lúcia Miguel Pereira em seu *Em Surdina*, almejar “ser absorvido pelo ambiente” (PEREIRA, 2006, p. 210) e nada pensar. Sai a massa informe, quase indistinta e inominável, entram os seres humanos... com suas imperfeições e suas faltas.



## 2.2 – QUEM SOU EU?

FABIANO

*Cogito, ergo sum*  
René Descartes<sup>13</sup>

*Por que, por que... tudo era  
interrogação dentro de  
mim.*  
Lúcia Miguel Pereira<sup>14</sup>

Ao tomar posse da tapera – na primeira noite no novo sítio foi o juazeiro que lhes serviu de abrigo: “Caíra no fim do pátio, debaixo de um juazeiro, depois tomara conta da casa deserta” (p. 18)<sup>15</sup> – e deixar a fome brutal no passado, Fabiano se sente bem, está satisfeito e contente com sua nova vida. Seus filhos brincam no quintal fazendo pequenas travessuras típicas da infância e sua esposa está a preparar-lhes a comida. Essas sensações, prefaciadas por uma oração, o autorizam a puxar um cigarro e dizer em voz alta, orgulhoso: “ – Fabiano, você é um homem” (p. 18). Aparentemente, sem as dores nas entranhas e nas pernas, a fixidez de agora o acalma, não o atemoriza e ele pode enfim dizer o que é. Mas como o único que pôde se dizer sem referenciar-se a nada além de si mesmo não é desta terra<sup>16</sup>, o raciocínio de Fabiano encontra um obstáculo:

---

<sup>13</sup> DESCARTES, René. *Discurso do método*. São Paulo: Paulus, 2002, p. 82.

<sup>14</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. *Amanhecer*. In: *Ficção Reunida*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná Editora, 2006, p. 355.

<sup>15</sup> Por que não entraram de imediato na casa desabitada constitui um enigma. Talvez solucionado pelo respeito à propriedade? Veremos mais adiante que esse não é o motivo principal. O fato é que por duas vezes Graciliano enfatiza que eles dormiram fora da casa. A primeira é essa que destacamos acima. A segunda, onze parágrafos depois, é arrematada assim: “o juazeiro que os tinha abrigado uma noite”. (p. 19)

<sup>16</sup> E disse Deus a Moisés: “Eu sou aquele que sou” (Êxodo, 3, 14)

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

Por isso, corrige a asserção e duas vezes enuncia que ele era, na realidade, bicho.

- Você é um bicho, Fabiano.
- Um bicho, Fabiano. (p. 19)

Agarrado ao que é do outro – pois essa terra apesar de inabitada tem dono –, ser um simples animal parece mesmo ser a melhor resposta para o enigma que se abre. Ao decifra-me ou te devoro da Esfinge, ele assenta suas quatro patas no chão. Nada de tão triste assim se parasse por aí. Há inclusive uma evolução nesse percurso. Antes ele era nada, no máximo objeto saciador de fome para os abutres e comedor de raízes dispersas pela caatinga. Agora, nessa terra, ao menos alguma coisa ele podia ser além disso. Isso o apazigua, dá uma morada ao seu ser evanescente e o concilia inclusive com seus antepassados que compartilharam esse mesmo destino, quase zolanianamente<sup>17</sup>:

A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário. (p. 17 e 18)

---

<sup>17</sup> A referência aqui é a Émile Zola que era partidário da “tese de que o comportamento individual é condicionado pelos caracteres hereditários transmitidos e pelo ambiente social”, segundo prefácio não assinado a *Germinal* (ZOLA, 2001).

E, como ele se dá melhor com os bichos do que com gente, como o ambiente que o cerca faz de tudo para o determinar<sup>18</sup>, tudo parece ficar certo dessa maneira.

Antonio Candido, diante desse estado de coisas, chega mesmo a escrever que “em lugar de contentar-se com o estudo do homem, Graciliano Ramos o relaciona aqui intimamente ao da paisagem, estabelecendo entre ambos um vínculo poderoso, que é a própria lei de vida naquela região” (CANDIDO, 1956, p. 72). Talvez seja por isso que Fabiano, após imaginar ter encontrado seu lugar no mundo se equipare “as catingueiras e as baraúnas” (p. 19), plantas que se espalham espaçadamente pela terra agreste e se enraízam o mais fundo que conseguem. Ou seja essa a razão pela qual, impedido de levar adiante tal pensamento, convoque um seu igual, a cachorra Baleia no caso, para se certificar dessa constatação.

Deu estalo com os dedos. A cachorra Baleia aos saltos, veio lambe-lhe as mãos grossas e cabeludas. Fabiano recebeu a carícia, enterneceu-se:  
 – Você é bicho, Baleia.  
 Vivia longe dos homens. Só se dava bem com os animais. (p. 20)

Mas o que era para corroborar uma prerrogativa abre uma outra vala existencial, pois, se ambos são bichos, existem evidentemente diferenças profundas entre eles e por isso Fabiano exclui-se da frase que antes o designava e que tinha como corolário seu nome: “– Você é bicho, Baleia” (p. 20). Aos moldes do jovem príncipe da Dinamarca, esse jogo de ser ou não ser o deixa quase louco,

---

<sup>18</sup> Para essa afirmação e para a logo abaixo, de Antonio Candido, faz eco uma outra, do próprio punho do autor da obra que estamos analisando. Escreve ele em 1921 a um amigo seu: “É preciso ser coerente com o meio em que se vive” (RAMOS, 1982, p. 77)

o deixa cada vez mais inquieto e desconfortável. Um vazio se instala e ele sente a necessidade de o preencher o mais rápido possível . É o narrador do romance que nos alerta: “Era como se na sua vida houvesse aparecido um buraco. Necessitava falar com a mulher, afastar aquela perturbação, encher os cestos (...)” (p. 21).

Afonso Romano de Sant`Anna chama esse percurso lógico de Fabiano de “diálogo-a-um”:

No capítulo segundo, intitulado “Fabiano”, o autor expõe enfaticamente uma das metáforas centrais do livro no diálogo-a-um de Fabiano junto a cachorra Baleia. Primeiramente, ele se considera positivamente dizendo: “– Fabiano, você é um homem”. Depois se estuda com menor otimismo e considerando mais realisticamente sua situação e se corrige: “– Você é um bicho, Fabiano”. No entanto, poucas frases adiante, nova alteração se dá em suas considerações. E de homem que se aceitara apenas como um bicho esperto, ele se coloca como um animal: “o corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco. Entristeceu. (...) Fabiano termina por se aproximar de Baleia, a quem em contraposição a seu diálogo-a-um ele considera :”–”Você é um bicho, Baleia. (SANT`ANNA, 1984, p. 158).

O ritmo, como podemos acompanhar, é vertiginoso e inconclusivo. Até o leitor que acompanha essa cadeia tonteia: Homem – Cabra – Bicho – Vaqueiro – Planta – Macaco e enfim “– Um homem, Fabiano” (p. 24). Mas não é o fim, “virar tatus” (p. 25) parece ser a resposta para ele e os seus. Quem não interromper a leitura por aqui saberá que não é a derradeira; e após a morte de Baleia outros elementos se anexarão a esses. Quase já dá saudade da seca que calava totalmente esse tipo de questionamento e só lhe empurrava a um êxodo constante como a um “judeu errante” (p. 19). Naquela época as preocupações eram outras. Com o estômago colado sobre si mesmo, pouco sobra. Mas basta enchê-lo para dar espaço para outras faltas. Falta-lhe falar melhor, falta-lhe educar os filhos: “Depois da comida, falaria com sinha Vitória a respeito da educação dos meninos”.

(p. 25) Falta-lhe leitura. Falta-lhe realizar o desejo de sinhá Vitória de “possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira” (p. 23). Já dá para notar que não é só a fome que traz o desconforto para essa gente. Dizer que eles simplesmente mimetizam-se com o ambiente é reducionismo em excesso, prerrogativa de tese pois eles nos apresentam muito mais que isso. Inclusive, a tensão entre aquilo que almejam e até o que são, e a consecutiva negação de tudo isso. Por quê? As respostas vão vindo aos poucos, mas já nesse capítulo se esboça uma bastante importante:

Fabiano dava-se bem com a ignorância. Tinha o direito de saber? Tinha? Não tinha.

– Está aí.

Se aprendesse qualquer coisa, necessitaria aprender mais, e nunca ficaria satisfeito. (p. 22)<sup>19</sup>

Veremos como todos eles se comportam diante daquilo que não é seca nem fome e que tipos de coisas fazem para fugir daquilo que pode ser do campo da insatisfação constante e de onde provém ela.

---

<sup>19</sup> O grifo é nosso.

## 2.3 – APRISIONADO?

### CADEIA

*A minha solidão na prisão era total.  
Jean Genet<sup>20</sup>*

*É preciso que eu não endoideça, apesar da  
cadeia. Preciso ter a cabeça no lugar certo  
e afastar essas coisas do coração.  
Graciliano Ramos<sup>21</sup>*

Fabiano despede-se momentaneamente do lar e vai à feira para comprar mantimentos: “Precisava sal, farinha, feijão e rapadura. Sinha Vitória pedira além disso uma garrafa de querosene e um corte de chita” (p. 27). A cidade – alteridade quase absoluta para ele – é cheia de tentações e Fabiano, “cabra”, não entende o que lá se passa. A lei que vige nesse lugar lhe parece incompreensível, e o desconforto pós-seca tem seu reinício. O “eram todos felizes” (p. 16) lá do primeiro capítulo é rachado. Fabiano, a troco de nada, é desacatado, revida e, por ser seu adversário representante do governo, é preso. Terá de passar a noite na cadeia, longe de casa, com gente que – é ele que o reconhece – não é de sua laia. Nem a rapariga, nem o bêbado que lá estão são iguais a ele:

Ouviu o falatório desconexo do bêbado, caiu numa indecisão dolorosa. Ele também dizia palavras sem sentido, conversava à toa. Mas irou-se com a comparação, deu marradas na parede. Era bruto sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então metete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? (p. 35)<sup>22</sup>

<sup>20</sup> GENET, Jean. *Diário de um ladrão*. Rio de Janeiro: Editora Rio Gráfica, 1986, p. 104.

<sup>21</sup> RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1982, p. 198.

<sup>22</sup> O grifo é nosso. Como iremos acompanhando, a dor, para eles, é muito mais psíquica, oriunda de indecisões, de questionamentos, de desejos irrealizados, do que somática.

Ou será que são? Pois no campo das contradições hamletianas de Fabiano o que era avesso vira direito com uma facilidade espantosa, como nesse trecho:

Fabiano queria berrar para a cidade inteira, afirmar ao doutor juiz de direito, ao delegado, a seu vigário e aos cobradores da prefeitura que ali dentro ninguém prestava para nada. Ele, os homens acocorados, o bêbado, a mulher das pulgas, tudo era uma lástima, só servia para agüentar facão. Era o que ele queria dizer. (p. 36).

Mas não, pensa ele mais tarde, terminantemente não (?). Diferentemente desses seus companheiros momentâneos de cela, Fabiano tem serventia, sabe fazer coisas, não é um à-toa como os ébrios e as prostitutas. E é homem, a ponto de poder imaginar-se no cangaço, condecorado por bravuras e valentias: “Entraria num bando de cangaceiros e faria estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo. Não ficaria um para semente” (p. 37). Mas isso, como sempre não vai longe. Tal como um bovino, sente-se preso pelos cambões que metaforizam seus meninos e sua mulher<sup>23</sup>: “Se não fossem eles... Agora Fabiano conseguia arranjar as idéias. O que o segurava era a família. Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. Se não fosse isso (...)” (p 37). O bicho ressurgue, mas está irado com sua condição, não lhe encaixa muito bem a máscara – *a cara má(s)* – do boi manso. Será que sua sina é imutável? Será que, como afirma Alfredo Bosi, “uma das marcas da pobreza é a perpétua sujeição à

---

<sup>23</sup> Já foi dito que “a vida imita a arte” mas seu inverso é também verdadeiro. Graciliano Ramos, incentivando uma iniciativa de sua irmã no campo da literatura lhe escreve: “As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos” (RAMOS, 1982, p. 213). Diante disso, é bastante significativa a similaridade entre esse período de *Vidas Secas* e esse outro, registrado numa carta de 10 de maio de 1921: “São eles que aqui me prendem, meu velho. Já teria voltado para aí, se tivesse ficado só” (Idem, p. 74). “Eles” são seus filhos, que após a prematura morte de sua primeira mulher, Maria Augusta de Barros, em 1920, ficaram sob seus cuidados.

necessidade, sentida como modo fatalista, como destino de cada um” (BOSI, 1994, p.404)?

Há trechos que, lidos separadamente, corroboram isso. Quando o soldado amarelo convida Fabiano para uma partida de trinta-e-um<sup>24</sup>, o convite toma ares de mandamento e como “Fabiano sempre havia obedecido. Tinha muque e substância, mas pensava pouco e obedecia” (p. 28) só restava resignar-se e entrar na sala destinada ao jogo e às apostas situada atrás da bodega. “Cada qual como deus o fez” (p. 35) e questão liquidada... só que apenas na aparência pois, se aqui em *Cadeia* temos a idéia de que ele se dedica a jogatina apenas pela pressão exercida pelo militar e por isso é lançado num discurso confuso – “Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, contanto, etc. É conforme” (p. 28) –, em *Festa* fica claro seu gosto, e ao mesmo tempo, seu recuo diante dele:

Encaminhou-os às barracas de jogo. Coçou-se, puxou o lenço, desatou-o, contou o dinheiro, com a tentação de arriscá-lo no bozó<sup>25</sup>. (...) Foi beber cachaça numa tolda, voltou, pôs-se a rondar indeciso, pedindo com os olhos a opinião da mulher. Sinha Vitória fez um gesto de reprovação, e Fabiano retirou-se, lembrando-se do jogo que tivera em casa de seu Inácio, com o soldado amarelo (p. 77).

E não é ilha isolada. Há ainda outros momentos que contradizem terminantemente a afirmação de Bosi. Um deles – e aí se abre toda uma série – se apresenta no momento em que, diante do falsificador de bebidas que é o bodegueiro Inácio, Fabiano o interroga, indignado:

---

<sup>24</sup> Jogo de cartas em que são distribuídas três cartas a cada parceiro, ganhando aquele que conseguir fazer 31 pontos (podendo pedir quantas cartas forem necessárias) ou o que mais se aproximar desse número de pontos.

<sup>25</sup> Jogo de dados.



Seu Inácio trouxe a garrafa de aguardente. Fabiano virou o copo de um trago, cuspiu, limpou os beiços à manga, contraiu o rosto. Ia jurar que a cachaça tinha água. Porque seria que seu Inácio botava água em tudo? Perguntou:  
 – Por que é que vossemecê bota água em tudo? (p. 28).

Sujeição? Mesmo? Onde? Em seu seguido silêncio e saída de cena? Será mesmo?

Outro, como já vimos em parte – e é provavelmente o mais eloqüente –, é quando o sertanejo, ao sofrer a injustiça de um pisão de pé unido a injúrias difamatórias que a seu ver são completamente indevidas, xinga a mãe do soldado como forma de contra-atacar. Fora da sala de jogatina, escuta de seu oponente:

– Desafasta, bradou o polícia.  
 E insultou Fabiano, porque ele tinha deixado a bodega sem se despedir.  
 – Lorota, gaguejou o matuto. Eu tenho culpa de vossemecê esbagar os seus possuídos no jogo?  
 Engasgou-se. A autoridade rondou por ali um instante, desejosa de puxar questão. Não achando pretexto, avizinhou-se e plantou o salto de reiúna em cima da alpercata do vaqueiro.  
 – Isso não se faz, moço, protestou Fabiano. Estou quieto. Veja que mole e quente é pé de gente.  
 O outro continuou a pisar com mais força. Fabiano impacientou-se e xingou a mãe dele. (p. 30 e 31).

Tudo tem limite! Ele até pode ser bruto, mas levar pancada sem motivo, como se ele fosse um nada, isso não! Ele grita enfurecido diante daquilo que insistem reservar a ele como verdade. É outra má cara que não convém a sua mutabilidade protéica. Sua verdade não é tão simples e unívoca. O personagem não é tão plano que possamos projetar qualquer imagem sobre ele e dizer: és isso ou aquilo. Não é tão simples determiná-lo pois nele se apresentam contradições profundas que andam a anos luz de um conceito como o de pobreza . Ele se

resigna e também se rebela. Ele acata e, junto, não aceita. Ele se cala e, no mesmo movimento, brada. Ele quer e, de repente, não quer. Existem arestas em todos os lados, ora cortam, ora físgam, mas nem elas alcançam, por sua conjunção, uma unidade monolítica. Umberto Eco escreveu certa vez que a obra de arte é aberta<sup>26</sup>. Fabiano, também indica ser aberto... inclusive a um porvir<sup>27</sup>.

E guardemos algumas palavras-chave destacadas até agora: imperfeição, contradição, insatisfação, irrealização..., que fazem eco, é bom que não se esqueça, com tensão, que evoca contenção e nos prepara para...

Devagar com o andar. Deixemos que sinha Vitória nos dê mais algumas peças da equação.

---

<sup>26</sup> ECO, Umberto. *A obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

<sup>27</sup> Porvir que é também contraditório para seus meninos. Fabiano quer que eles sejam educados para serem “livres daquele perigo (e poderem) falar, perguntar, encher-se de caprichos” (p. 25) ou “Os meninos eram uns brutos, como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível (de fato, por ora, o patrão sofre de invisibilidade, só aparecerá, mesmo, no capítulo *Contas*), seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo” (p. 37) ?

## 2.4 – NO INCÔMODO DE SINHA VITÓRIA

## SINHA VITÓRIA

*Não era o lugar que me perturbava, era a lembrança do lugar*

Milton Hatoum<sup>28</sup>

*Era finalmente um cômodo bastante incômodo.*

Graciliano Ramos<sup>29</sup>

Falávamos há pouco da irascibilidade de Fabiano. Eis um sentimento que não é só reservado a ele. “Sinha Vitória tinha amanhecido nos seus azeites” (p. 40). Isso porque havia comentado com seu marido<sup>30</sup> sobre o desejo de ter uma cama com lastro de couro<sup>31</sup> igual a de seu Tomás da Bolandeira. De fato, o catre deles não é nada cômodo<sup>32</sup> e merecia ser trocado por outro pois, “bem no meio do catre havia um nó, um calombo grosso na madeira. E ela se encolhia num canto, o marido no outro, não podiam estirar-se no centro” (p. 45).

---

<sup>28</sup> HATOUM, Milton. *Órfãos do Eldorado*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2008, p. 58.

<sup>29</sup> RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: 1982, p. 38.

<sup>30</sup> Fabiano não entende a sua mulher e o narrador nos deixa isso bastante claro, por duas vezes: “porque realmente mulher é bicho difícil de entender” (p. 40) e “Fabiano estirou o beijo e enrugou mais a testa suada: impossível compreender a intenção da mulher” (p. 109)

<sup>31</sup> Graciliano, em 1943, contou um pouco de sua história para a revista *Leitura*. Por ela ele escreve que das pessoas que freqüentou, algumas delas se tornaram personagens de seus livros. É o caso, por exemplo de: “Meu avô dormia *numa cama de couro cru*, e em redor *da trempe de pedras*, na cozinha, a preta *Vitória* mexia-se, preparando a comida, *acocorada*” (RAMOS, 1982, p. 35). Os grifos são nossos.

<sup>32</sup> Fabiano não reconhece essa verdade muito rapidamente. Só mais tarde lemos que ele “realmente (considerava) o jirau de varas onde se espichavam incômodo” (p. 68).

Um desejo legítimo, ainda mais agora que a fome e a seca estavam longe do presente. O patrão confiava neles, o jirau<sup>33</sup> tinha mantas de carne salgada. Nada melhor então que coroar esse clima de bonança com um leito mais digno. Mas se engana quem morde a primeira isca<sup>34</sup> achando que o conforto que Vitória almeja é apenas de ordem física, apenas para esticar melhor o espinhaço cansado do dia-a-dia ou, como nos fez notar Luis Bueno entre xícaras de café, dedicar-se ao sexo que fica prejudicado pelo calombo que afasta os corpos dos dois amantes. Viver mais confortavelmente implica, no texto, não trazer a tona qualquer idéia ou ação que remeta a seu oposto, a seu contrário, a sua antítese. Nada pode abalar a estrutura frágil em que se mantêm e a cama é elencada como representante disso. “Eles eram quase felizes. Só faltava uma cama” (p. 45), pensa Vitória. Não é verdade. A comida<sup>35</sup> era insossa – “provou o caldo. Inosso, nem parecia bóia de cristão” (p. 43) –, a água insalubre – “no bebedouro, onde havia um líquido escuro que bicho enjeitava” (Idem) –, os meninos não têm o que vestir – “ (...) eles vestiam mal, as crianças andavam nuas” (p. 41) –, não há querosene<sup>36</sup> para acender o candeeiro à noite – “Para bem dizer, não se acendiam candeeiros na casa. Tinham discutido, procurando cortar outras despesas” (Idem), a vaca está doente - “Fabiano era capaz de se ter esquecido de curar a vaca laranja” (Idem) – e a melhor galinha foi comida pela raposa – “Não era que a raposa tinha passado no rabo a galinha pedrês? Logo a pedrês, a mais gorda” (p.

---

<sup>33</sup> Estrado sobre forquilhas, dentro da casa, que serve para guardar coisas.

<sup>34</sup> Nem sempre “a isca da mentira apanha a carpa da verdade”. Ver: SHAKESPEARE, Willian. *Hamlet*. Rio de Janeiro: Abril, 1982, p. 89.

<sup>35</sup> Comida, ao que parece, que vem do próprio sítio, a se fiar na recordação do menino mais novo “das cabras abatidas a mão de pilão, penduradas de cabeça para baixo num caibro do copiar, sangrando” (p. 53)

<sup>36</sup> Querosene, como vimos no capítulo passado, era um dos itens listados para Fabiano comprar na cidade.

45). E o flagelo da seca aponta lentamente no firmamento. Nada disso pode entrar em cena porque vem atrapalhar o pretense idílio em que vivem, vem quebrar o que está “estável, seguro” (p. 44).

Há uma série interessantíssima que demonstra todo esse esforço na direção de um Éden e, ao final, sua inocuidade. Quem já andou um pouco mais no livro sabe que Vitória é dada a pensamentos mágicos<sup>37</sup>. Aqui não é diferente. Quando, após cálculos de mais de um ano fica mais ou menos claro que a cama de couro é puro devaneio irrealizável, pura elucubração inalcançável, as despesas da casa incitam Fabiano a recordar sua esposa do despropósito que é ter sapatos de verniz para lhe adornar os pés. Aquilo não foi feito para ela e além do mais, “calçada naquilo, trôpega, mexia-se como um papagaio, era ridícula” (p. 41).

Recordemos que lá no tempo da fuga, havia um papagaio que virou janta:

Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio. Coitado, morreria na areia do rio, onde haviam descansado, à beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia jantara os pés, a cabeça, os ossos do amigo e não guardava lembrança disso. (p. 11)

Então, se o advento da cama tenta anular o passado, se a cama está no lugar de tampão das duras recordações, o papagaio esboroa tudo e traz a tona o indesejável. Os mortos se levantam das covas excessivamente rasas. Não dá para sustentar essa nova vida como ponto zero da partida, como tabula rasa, sem o complemento necessário que lhe é jogado na cara: “A referência aos sapatos

---

<sup>37</sup> Ver o capítulo “O mundo coberto de penas”, p. 110. E para não dizer que ela está sozinha nessa nau, vemos Fabiano decidir não criar mais porcos: “Daquele dia em diante, não criaria mais porcos. Era perigoso criá-los” (p. 96) quando na verdade o perigoso é não querer pagar os impostos que essa venda acarreta de acordo com as leis da cidade.

abria-lhe uma ferida – e a viagem reaparecera” (p. 43). A seca, seu grande temor<sup>38</sup>, retorna do limbo em que devia ter ficado para sempre e atormenta a paz pretendida. Ela reza “baixinho uma ave-maria” (p. 42) e momentaneamente se tranqüiliza. Pica fumo, prepara o cachimbo e o acende. Lhe vem à boca o sarro “do canudo de taquara” (Idem) que numa cusparada atinge o chão e “por uma extravagante associação, relacionou esse ato com a lembrança da cama. Se o cuspe alcançasse o terreiro, a cama seria comprada antes do fim do ano” (p. 42)

Quer dizer, e esse é o pensamento mágico, se a água de sua saliva cai na terra sáfara, a umedece. A (terra) seca desaparece e a cama nova pode vingar. A associação seguinte sugere a anulação das dores de outrora; comida e água:

Aproximou-se do canto onde o pote se erguia numa forquilha de três pontas, bebeu um caneco de água. Água salobra  
 –Ixe!  
 Isso lhe sugeriu duas imagens quase simultâneas, que se confundiam e neutralizaram panelas e bebedouros (p. 42).

Tudo volta a estar estável e seguro, até que outra interferência solapa os castelos no ar de sinha Vitória: “De repente as duas idéias voltaram: o bebedouro secava, a panela não tinha sido temperada” (p. 42). Todo um trabalho mental para não pensar no passado incômodo, todo um esforço para manter-se como uma funâmbula na fina corda estirada que se desfia inteira a um leve toque, pois aquilo que deveria ficar olvidado, esquecido para sempre, retorna.

---

<sup>38</sup> O narrador enfatiza mais de uma vez que ela “só tinha medo da seca” (p. 43) mas ela tem medo também da chuva: “A água tinha subido, alcançado a ladeira, estava com vontade de chegar ao juazeiros do fim do pátio. Sinha Vitória andava amedrontada” (p. 66), em suma, e como estamos destacando, ela tem medo de tudo aquilo que a usurpa da segurança de uma existência calma.

Não querer saber de nada disso, ficar agarrada “a fantasias” (p. 124), eis aquilo que deseja Vitória. Por mais que o narrador enfatize que para ela “o objeto do seu desejo” (p. 44), seja uma cama assemelhada à do seu Tomás, de fato, ela dedica toda a sua força para afastar os funestos pensamentos. Mas Fabiano – “Para que Fabiano foi despertar-lhe aquela recordação” (idem), a fazenda, a seca com o chão rachado, os meninos, o papagaio – “Safadinhos! porcos! Sujos como... Deteve-se. Ia dizer que eles estavam sujos como papagaios” (Idem)... –, tudo, nada permite o relaxamento e a pasmeira. Nada permite a “paixão pela ignorância” (LACAN, 1986, p. 298)<sup>39</sup>, o viver sem nada saber tão cara à estabilidade e à segurança e, de tempos em tempos “o espírito fica confuso” (p. 79).

É mesmo interessantíssimo o complexo, coerente e bem costurado mundo que Graciliano Ramos tece em *Vidas Secas* apontando freqüentemente para isso. O papagaio, além de trazer à superfície a história da seca a ser evitada pela vertente do andar cambaio de Vitória evoca, duplamente, pelos “pés de papagaio” (p. 43) o fúnebre banquete a que se dedicaram nos tempos da mudança, pois como vimos, o que sobra a Baleia são os pés da ave – falante em outras cercanias, muda, nessa: “(...) ele era mudo e inútil. Não podia deixar de ser mudo. Ordinariamente a família falava pouco” (p. 12). E não é exatamente com o uso de um pé que a cachorrinha, toda alegre e saltitante é incentivada a se afastar?: “E agora vingava-se em Baleia, dando-lhe um pontapé” (p. 40). Um pé que lembra outros pés que servem para chutar para lá o inesquecível que insiste. Pura tensão que não cessa de se inscrever, a cada ato, a cada fala, a cada pensamento. Por

---

<sup>39</sup> Pathos, em grego, daí “patológico”.

isso talvez Wilson Martins tenha afirmado que em Graciliano Ramos, “o problema do homem é muito mais ontológico que político” (MARTINS, 1978, p. 41), isto é, relacionado muito mais à essência do ser, ao que lhe é inerente, independentemente daquilo que ocorre na e pela pólis. Já vimos isso em Fabiano, agora em Vitória...



## 2.5 – O QUE QUERO SER QUANDO CRESCER!

### O MENINO MAIS NOVO

*O odioso fantasma abre a goela, e, num tom em harmonia com o resto da aparição, pergunta-me: Che vuoi?*

Jacques Cazotte<sup>40</sup>

*Que significam as palavras, as palavras?*

E.T.A. Hoffmann<sup>41</sup>

E como na ponta da pena está Wilson Martins, deixemos que escorra um pouco mais dessa tinta. Nesse ensaio que ele dedica a Graciliano Ramos lê-se: “Desde *Caetés* (1933) a *Vidas Secas* (1938), passando por *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936), e ainda em *Infância* (1945), sempre é o homem que o senhor Graciliano Ramos tem em vista” (MARTINS, 1978, p. 36). O homem, diz ele, não o animal, simplesmente, nem sequer o social, como queria Aristóteles. E nisso o filho mais novo do casal sertanejo tem muito a contribuir.

Entre as imagens que Fabiano tem de si, a que mais parece ter força é a de ser ele um pobre diabo. Impotente, diminuído, alijado, fraco. Mas não é assim que, terminantemente, seu filho mais novo o vê. O que antes tinha ares de demérito, por exemplo, sua quase simbiose com o cavalo que monta, “montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia” (p. 20) e que o lança nas

---

<sup>40</sup> CAZOTTE, JACQUES. *O diabo enamorado*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 26.

<sup>41</sup> HOFFMANN, E.T.A. *O homem da areia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p. 70

idéias de ser bicho, aos olhos do pequeno tem um outro sentido. Literalmente, quando seu pai vai se dedicar a amansar a égua alazã, o que se lê é o seguinte:

Naquele momento Fabiano lhe causava grande admiração. Metido nos couros, de perneiras, gibão e guardapeito, era a criatura mais importante do mundo. (...) O animal estava selado, os estribos amarrados na garupa, e sinha Vitória subjugava-o agarrando-lhe os beijos. O vaqueiro apertou a cilha e pôs-se a andar em redor, fiscalizando os arranjos, lento. Sem se apressar, livrou-se de um coice: virou o corpo, os cascos da égua passaram-lhe rente ao peito, raspando o gibão. Em seguida Fabiano subiu ao copiar, saltou na sela, a mulher recuou – e foi um redemoinho na catinga. (p. 47 e 48)

Pelo escopo do menino mais novo, não há nada ali de domado. Trata-se sim de um domador, de um gigante tal como os filhos de Gaia<sup>42</sup>. Mesmo parado, apenas conversando e num outro momento, Fabiano é o como Ivan, o Terrível, pois suas mãos fortes e calosas são capazes de trucidar um animal:

O menino mais novo bateu palmas, olhou as mãos de Fabiano, que se agitavam por cima das labaredas, escuras e vermelhas. As costas ficavam na sombra, mas as palmas estavam iluminadas e cor de sangue. Era como se Fabiano tivesse esfolado um animal (p. 68).

Em conseqüência, merece louvor e respeito, produzindo no caçula a vontade devota de transformar-se nele quando crescer, nem que seja para deixar espantados seu irmão mais velho e a cachorrinha.

O pequeno admira seu pai e quer ser igual a ele: “Evidentemente ele não era Fabiano. Mas se fosse? Precisava mostrar que podia ser Fabiano (...) virar Fabiano” (p. 50) e projeta um modo de imitá-lo para aproximar-se de seu sonho. Montará um bode – mais de acordo com suas dimensões – e o galopará tal como

---

<sup>42</sup> Ver MENÁRD, René. *Mitologia Greco-Romana*, São Paulo: Opus Editora, 1991, vol. 2, p. 228.

seu progenitor, causando perplexidade e admiração naqueles que convoca – mambembemente por berros e barregos – como testemunhas de seu glorioso ato. Cerca o bicho e escanCHA-se no seu lombo. O bode pula, saracoteia, coiceia até que lança na areia aquele que o queria subjugar.

Mergulhou no pelame fofo, escorregou, tentou em vão segurar-se com 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. (p 51)

O projeto não deu certo. A égua também havia jogado Fabiano no chão, mas este ficara de pé, garboso. O menino não, “ficou ali estatelado, quietinho, um zumzum nos ouvidos, percebendo vagamente que escapara sem honra da aventura” (p. 51 e 52), escutando os risos do irmão e vendo a desaprovação de Baleia. E temos mais um integrante da família que se frustra. Mais um que não está onde gostaria de estar. Mais um que não chega a realizar a plenitude de seu ser. E como poderia, se sua visada identificatória é com alguém falho, repleto de variantes, “humano e contraditório” (p. 68).

Os gigantes, os *protagonistas*, esses que combatem na primeira fila, não acedem a seu Olimpo. Mesmo que se dediquem a imaginar algo melhor, por exemplo, nas voláteis nuvens<sup>43</sup> que ora se parecem com carneiros e outra, quando duas grandes se aproximam parecem desenhar “a figura da égua alazã, (e) a outra representava Fabiano” (p. 51), elas logo se desmancham “no céu azul”

---

<sup>43</sup> O problema é que as nuvens são mutantes e mais tarde representarão o soldado amarelo, o patrão... Ver p. 115 de *Vidas Secas*.

(p. 52) dando espaço aos urubus. Há sempre algo que não lhes permite a realização plena. Será que é porque Zeus, como nos conta a mitologia, não lhes recebe senão expulsando-os com raios celestes? Ou porque a desigualdade social os rechaça da assunção daquilo que poderiam vir-a-ser? Ou ainda, o ter ou não ter bens embotaria seus anseios até a extinção?

Com o drama do caçula, a questão – ou as questões, mais corretamente – tomam outra cor e fica difícil reputar a outrem o que não se realiza para si. Quem sabe um dia, num futuro próximo – a procrastinação é um traço onipresente em *Vidas Secas* –, algo possa se fixar, afinal de contas, ele “ia crescer, espichar-se numa cama de varas, fumar cigarros de palha, calçar sapatos de couro cru” (p. 53) e tornar-se homem.

Mas qual? – vale interrogar. De que tipo? Aquele que “caminharia (...) pesado, cambaio, importante, as rosetas das esporas tilintando” (p.49) ou aquele que “andava banzeiro, pesado, direitinho um urubu” (p. 52)? O homem cabra ou o homem bicho? O homem planta, o homem macaco ou homem tatu? Como diz Lacan: “nada de harmonia do ser no mundo se ele fala” (LACAN, 2003, p. 522). E não é mesmo a fala, para lhe dar um nome conciso, a palavra, aquilo que perturba a todos em *Vidas Secas*? Não são as palavras excessivamente “perigosas” (p. 20)? Estamos cada vez mais perto daquilo que distingue *Vidas Secas* dos outros romances escritos na década de 30. Vejamos se essa hipótese se confirma mesmo.

## 2.6 – O GRANDE INQUIRIDOR

### O MENINO MAIS VELHO

*Eu, Christoph Haizmann, assino um compromisso com este Satã, de ser seu filho obrigado, e, no novo ano, pertencer-lhe em corpo e alma.*

*Christoph Haizmann<sup>44</sup>*

*O diabo não dorme.*

*Fiódor Dostoievski<sup>45</sup>*

Já no segundo capítulo de *Vidas Secas* encontra-se todo um trecho que irá ecoar absoluto nesse que tem como personagem principal o menino mais velho:

Uma das crianças aproximou-se, perguntando-lhe qualquer coisa. Fabiano parou, franziu a testa, esperou de boca aberta a repetição da pergunta. Não percebendo o que o filho desejava, repreendeu-o. O menino estava ficando muito curioso, muito enxerido. Se continuasse assim, metido com o que não era da conta dele, como iria acabar? Repeliu-o, vexado:  
– Esses capetas têm idéias... (p. 20)

Idéias, na concepção de Fabiano, são algo que não se deveria ter, algo que não convém e ele e sua família. Por isso, logo em seguida ele chama os meninos na intenção de ensiná-los a calarem a boca, visto que aquilo que sai por este buraco do corpo, palavras propriamente ditas, pode subverter aquilo em que crê. O mais conveniente é “que os meninos se acostumem ao exercício fácil – bater palmas, expandir-se em gritaria, seguindo os movimentos do animal” (p. 21). Eis um campo conhecido e, por ser conhecido, amigo e domiciliar. Mas como temos acompanhado nesse romance, nem tudo são flores. Junto a essa vontade de

<sup>44</sup> HAZMANN, Christoph. Citado em FREUD, Sigmund, *Uma neurose demoníaca do século XVII*. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 119.

<sup>45</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os irmãos Karamazov*. São Paulo: Abril, 1970, p. 204.

silêncio animal, do só balir, só arruar, do só nitrir, seu contrário palavreiro e por isso mesmo humano insiste em se fazer ouvir.

Marilene Felinto, num pequeno texto que está como posfácio a *Vidas Secas* na edição que usamos aqui, registra algo muito interessante. Diz ela: “Esses seres ensimesmados, semimudos, fechados na ignorância e no analfabetismo, empreendem ao mesmo tempo uma conflituosa busca por uma linguagem, como uma criança que precisa aprender a falar” (FELINTO, 2005, p. 133). E é isso que se nota com mais clareza no primogênito do casal. Escutando de passagem uma conversa entre sua mãe e sinha Terta<sup>46</sup>, o menino ouve uma palavra que imediatamente lhe interroga: *Inferno*<sup>47</sup>. Seu pai, interessado como está nas alpercatas que fará para seus filhos tão logo lhes tire as medidas, não lhe resolve o enigma; sua resposta é curta: “arreda” (p. 55). Vitória, um pouco mais de boa vontade até lhe diz que a palavra designa um “certo lugar ruim demais” (p. 55) mas sua inquirição não para: “Como é?(...) A senhora viu?” (p. 56). Sua insistência em circunscrever o sentido que lhe escapa merece um cocorote que diz: “cale-se”. Mas lhe é impossível ficar de boca cosida.

A palavra adquire vida própria, circula pelo mundo, espraia-se no universo. Ora para aqui, ora acolá, mas sua característica principal é ser indomável. Num

---

<sup>46</sup> De onde sai um nome como esse? Segundo a indicação do próprio Graciliano, quando diz que da fazenda e da vila onde morou utilizou “personagens – que ali viviam – muitos anos depois” (RAMOS, 1982, p. 13) é significativo esse trecho de carta à Heloísa: “João Fagundes, filho de *sinha Terta*, que deu de mamar ao Tatá (...)” (Idem, p. 132).

<sup>47</sup> Para o leitor que talvez se interrogue sobre a pertinência de, às vezes, nós aproximarmos o trabalho de Graciliano Ramos com sua vida, oferecemos esse recorte de seu livro de memórias *Infância*: “E súbito ouvi uma palavra doméstica e veio-me a idéia de procurar a significação exata dela. Tratava-se do inferno (...) A resposta de minha mãe desiludiu-me, embaralhou-me as idéias. E pratiquei um ato de rebeldia: - Não há nada disso. Não há nada não. É conversa.” (RAMOS, 1982, p. 77 a 80).

esforço supremo de elaboração, o menino projetará na serra ao longe seu inferno, pois ele, compartilhando a opinião de todos de que aqui e agora tudo vai bem –

Naquele tempo o mundo era ruim. Mas depois se consertara, para bem dizer as coisas ruins não tinham existido. No jirau da cozinha arrumavam-se mantas de carne-seca e pedaços de tocinho. A sede não atormentava as pessoas, e à tarde, aberta a porteira, o gado miúdo corria para o bebedouro. (p. 59)

– não acredita “que um nome tão bonito servisse para designar alguma coisa ruim” (p. 59)<sup>48</sup>. Mas essa é uma operação complicada e contraditória. O que é expulso retorna: “O inferno devia estar cheio de jararacas e suçuaranas – que é o que tem, nas palavras de Fabiano, lá na serra – e as pessoas que moravam lá recebiam cocorotes, puxões de orelhas e pancadas com bainha de faca” (p. 61), isto é, igual ao que se passa desse lado. O pobre coitadinho encontra um beco sem saída. Essa mal-dita palavra lhe traz infelicidade. Mas por que ela?

Alfredo Bosi é da opinião de que “o signo a ser decifrado (...) poderia ter sido outro e não a palavra inferno” (BOSI, 1988, p. 16) e isso porque “o infernal é não poder perguntar o que é o inferno” (Idem). Mas se prestarmos um pouco mais de atenção podemos nos perguntar: por que, de todas as palavras que as duas amigas trocaram<sup>49</sup> – apesar de não sabermos quais foram, presume-se que existiram outras pois, as sinhas Terta e Vitória conversavam entre si –, logo essa é a que desperta a curiosidade do menino? Será mesmo que qualquer significante

---

<sup>48</sup> Outro exemplo desse pendor ao mundo onírico está na página seguinte dessa maneira: “Pensou nas figurinhas abandonadas juntas ao barreiro, mas isso lhe trouxe a recordação da palavra infeliz. Diligenciou afastar do espírito aquela curiosidade funesta, imaginou que não fizera a pergunta, não recebera portanto o cascudo” (p. 60).

<sup>49</sup> E parece mesmo não ser à toa que seja dessa mulher que ele colhe essa palavra, pois ela “tinha uma ponta de língua terrível. Era: falava quase tão bem como as pessoas da cidade” (p. 98).

poderia gerar essa sideração e essa estupefação? É claro que infernal é não poder perguntar o que é inferno, mas...

Sabe-se que nenhuma das crianças, em nenhum momento é chamada por um nome próprio. Não sabemos se elas não os têm ou se simplesmente não são usados. Conhecemo-los por “menino mais novo” e “menino mais velho” e mais algumas palavras que lhes designam no lugar daquilo que falta. Vejamos quais são, pois elas não serão sem conseqüências. Quando o mais velho, exausto de tanto andar – o mais novo ia “escanchado no quarto” (p. 09) de sinha Vitória – lá no tempo da fuga, seu pai lhe diz: “– Anda, condenado do *diabo*<sup>50</sup>” (p. 09). Um pouco mais adiante, seu pai exasperado fala: “– Anda, *excomungado*<sup>51</sup>” (p. 10). E não é só isso. Naquele período andarilho em que o menino faz uma pergunta a Fabiano, uma qualquer, que não sabemos qual seja, este lhe diz repelindo-o entredentes: “– Esses *capetas*<sup>52</sup> tem idéias...” (p. 20). Numa hora de almoço, sinha Vitória catando piolhos no caçula o repreende: “– Este *capeta*<sup>53</sup> anda leso” (p. 49). Diabo, excomungado, capetas, capeta, todas essas palavras remetem àquela perturbadora e “com certeza importante” (p. 59). Ao que tudo indica, quando o primogênito escuta essas fatídicas letras juntas é toda essa série mnemônica e designativa que entra em ação. Qual é seu lugar no mundo? Quem é ele? Como se chama? De onde veio e para onde irá? São esses tipos de perguntas que determinam sua curiosidade por “inferno”. E é como diz o ditado popular: “filho de

---

<sup>50</sup> O grifo é nosso.

<sup>51</sup> Idem.

<sup>52</sup> Idem

<sup>53</sup> Idem



peixe, peixinho é”. Fabiano teve seu momento cartesiano, agora é a vez do capetinha, esse grande inquiridor<sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup> O primogênito é extremamente questionador. Além da pergunta que fez a Fabiano lá em *Mudança*, essas que fez sobre *Inferno* e as que fará quando estiver na cidade, mais uma lhe ocorre quando observa o anoitecer: “Ao escurecer a serra misturava-se com o céu e as estrelas andavam em cima dela. Como era possível haver estrelas na terra?” (p. 60)

2.7– NO MEIO DO CAMINHO HAVIA UMA PEDRA<sup>55</sup>

## INVERNO

*A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar  
como ouro falso; a palavra foi feita para  
dizer.*

Graciliano Ramos<sup>56</sup>

*No meio da rua havia um redemunho  
João Guimarães Rosa<sup>57</sup>*

Chegamos ao meio do livro. Antecedendo esse capítulo temos seis – *Mudança, Fabiano, Cadeia, Sinha Vitória, O Menino Mais Novo e O Menino Mais Velho* – e depois dele mais seis virão – *Festa, Baleia, Contas, O Soldado Amarelo, O Mundo Coberto de Penas e Fuga* – numa conta exata ao estilo<sup>58</sup> de Graciliano Ramos. Lá fora chove torrencialmente, “o despotismo da água” (p. 65) não dá descanso. Os animais, assustados, abrigam-se no copiar e a família, unida, protege-se dentro do lar<sup>59</sup> em torno de uma trempe<sup>60</sup> ferosa. Faz frio e de tantas goteiras que o teto tem, fica difícil adormecer. A melhor coisa a se fazer é conversar. Do inferno passamos ao “Inverno” mas serão ainda as palavras, as falas, que determinarão o contexto. Mas elas terão aqui uma característica muito peculiar que até agora foi mais antevista do que propriamente vista: trata-se do fracasso da palavra em estabelecer um viés dialógico. Já tivemos uma prévia

<sup>55</sup> Do poema de Carlos Drummond de Andrade, “No meio do caminho”. In: *Reunião*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1976, p. 12.

<sup>56</sup> RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Record: Rio de Janeiro, 1986, p. 57.

<sup>57</sup> ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p. 4.

<sup>58</sup> Para entender o que aqui chamamos de estilo, pedimos ao leitor que se remeta ao capítulo 2.9 desse trabalho, p. 52.

<sup>59</sup> Temos aqui uma indicação de que a casa é de pau-a-pique: “voltariam quando as águas baixassem, tirariam do barreiro terra para revestir o esqueleto da casa” (p. 66)

<sup>60</sup> Arco de ferro com três pés ou três pedras disposta em triângulo, em que se assenta a panela, ao fogo.

disso num “deu-se aquilo porque sinha Vitória não conversou um instante com o menino mais velho” (p. 55) ou no caso do mais novo, admirado com as façanhas paternas querer contar para sua mãe o que viu. Ele puxa-lhe a saia, desejando comunicar-se com ela e Vitória solta uma exclamação de aborrecimento e, “como o pirralho insistisse, deu-lhe um cascudo” (p. 48). Ao menos duas vezes – há outras mais – uma pedra se interpõe no meio da conversação pretendida.

Mas o período mais efusivo sem dúvida nenhuma é esse:

(...) ouviam a conversa dos pais. Não era propriamente uma conversa: eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências. Às vezes uma interjeição gutural dava energia ao discurso ambíguo. Na verdade nenhum deles prestava atenção às palavras do outro: iam exibindo as imagens que lhes vinham ao espírito, e as imagens sucediam-se, deformavam-se, não havia meio de dominá-las. Como os recursos eram minguados, tentavam remediar a deficiência falando alto. (p. 64)

Talvez aqui, as imagens valham mais que mil palavras, já que elas causam tanta confusão. Nelson Pereira dos Santos, em 1963, de forma magnífica transferiu para a tela do cinema esse trecho do livro. No filme ele apresenta Fabiano e Vitória dentro da casa e cada um falando sua própria língua, sem que aquilo que é dito por um impacte ou comova o outro. Não fica estabelecida uma interlocução, só um solilóquio perturbador. Em ambos, literatura e cinema, o que se vê está de acordo com aquilo que Deus legou aos construtores da torre de Babel e por conseqüência a toda a raça humana: “Eia, desçamos e confundamos ali a sua língua, para que um não entenda a língua do outro” (GÊNESIS, 12, 7). Nada mais verdadeiro. Ninguém, nessa casa entende o que o outro fala, a palavra ali não faz encontro e sim obstáculo. Isso faz Rui Mourão escrever: “*Vidas Secas*,

antes de qualquer coisa, é o drama de uma impossibilidade de comunicação humana” (MOURÃO, 1971, p. 121). Motivo talvez de espanto, esses viventes do sertão longínquo estão mais perto de nós do que estamos aptos a aceitar, ou, para quem duvida, evocamos Jorge Luis Borges: “Tu, que me lês, estás seguro de entender minha linguagem? ”(BORGES, 1972, p. 93).

E no campo das perguntas acrescentemos mais algumas: estamos certos de que as palavras estão aí, no mundo, para promover encontros? Ou elas subvertem tudo e por necessitarem de outras que as expliquem e essas de outras num processo contínuo e interminável, nunca dizem da Coisa? E se dissessem, o que ocorreria? Não será que Fabiano, Vitória e os meninos têm razão de temer as palavras e seus efeitos? Tudo não era mais fácil e simples quando não existia diálogo e por isso esse lugar se chamava Das Delícias? Um mundo sem contradições, onde as coisas são questão encerrada. Eis um tempo quando havia comunicação. Deus dizia: Seja! E aquilo era. Nomeie! E aquilo era nomeado. Mas depois, nada disso. Depois, vale a máxima da confusão de línguas que citamos acima, o não centramento, a não certeza que vemos atacar toda a família. No próximo capítulo teremos mais disso. Vejamos o que ele nos reserva.

## 2.8 – VIVENDO O PARADOXO

### FESTA

*Palavras que ele não entendia ele repetiu inúmeras vezes para si mesmo até que as decorou; e através delas teve vislumbres do mundo a seu redor*

*James Joyce<sup>61</sup>*

*A realidade é aquilo sobre o que a gente repousa para continuar a dormir.*

*Jacques Lacan<sup>62</sup>.*

A festa que a cidade alberga ameaça ser muito pouco festiva para Fabiano, Vitória e os meninos. Até esse momento, tudo aquilo que é ou foi ruim, incômodo ou transgressivo da ordem estabelecida seguia a lei do “ponhamos para fora, expulsemos para longe de nossos olhos e ouvidos tudo o que nos desagrada”. E a cidade já tinha mostrado do que era capaz quando Fabiano, em seus braços, fora enganado e depois aprisionado. Deveria, portanto, ser evitada. Mas como é Natal e a pretensa segurança do campo impele a todos a deixarem seu lar momentaneamente, nada mais justo do que ir a igreja. Abandonarão, por isso, como escreve Vicente de Ataíde, “a comunidade doméstica” para entrar na “comunidade social” (1978, p. 202) e o duelo entre o rural e o urbano, melhor, entre o mesmo e o Outro tem seu reinício – se é que deu folga em algum momento. No confronto, a ordem primeira é a de rechaço. Uma das telas que o retrata é o problema das roupas:

---

<sup>61</sup> JOYCE, James. *Retrato do artista quando jovem*. São Paulo: Abril, 1971, p. 61.

<sup>62</sup> LACAN, Jacques. *Radiofonia*. In: *Outros Escritos*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000, p. 230.

Fabiano, apertado na roupa de brim branco feita por sinha Terta, com chapéus de baeta, colarinho, gravata, botinas de vaqueiro e elástico, procurava erguer o espinhaço, o que ordinariamente não fazia. Sinhá Vitória, enfronhada no vestido de ramagens, equilibrava-se mal nos sapatos de salto enorme. Teimava em calçar-se como as moças da rua – e dava topadas no caminho. Os meninos estreavam calça e paletó. Em casa sempre usavam camisinhas ou andavam pelados. (p. 71)

Os tecidos que lhes cobrem os corpos atrapalham, lhes são estranhos. Eles se sentem desconfortáveis com a roupa, que inclusive lhes resiste:

Fabiano soprava arreliado. Tinha vencido a obstinação de uma daquelas amaldiçoadas botinas; a outra emperrava, e ele, com os dedos nas alças, fazia esforços inúteis. (...) Não havia meio de introduzir o diabo do calcanhar no tacão. A uma arranco mais forte, a alça de trás rebentou-se, e o vaqueiro meteu as mãos pela borracha(p. 73).

Mas antes de repô-las, claro, eles as tiraram. Fabiano é o primeiro a se desembaraçar delas:

Descalçou-se, meteu as meias no bolso, tirou o paletó, a gravata e o colarinho, roncou aliviado. Sinhá Vitória decidiu imitá-lo: arrancou os sapatos e as meias, que amarrou no lenço. Os meninos puseram as chinelinhas debaixo do braço e sentiram-se à vontade. (p. 72)

Contudo, não poderão permanecer assim para sempre, como vimos. No limiar que separa esses dois universos retomarão suas vestes cidadinas, deixando para trás a posição que consideram natural, a do espinhaço curvado, trôpego, de “cabeça inclinada” (p. 72). O alívio sentido antes dá lugar ao desprazer que parece inevitável. Entram na igreja forrada por uma pequena multidão e o desconforto aumenta. Os gigantes uma vez mais se apequenam: “No mundo, subitamente

alargado, viam Fabiano e sinha Vitória reduzidos, menores que as figuras dos altares” (p. 74). Saem dali, mas lá fora, não é muito diferente. Fabiano inebriado pelo álcool, e imbuído da certeza “de que todos os habitantes da cidade eram ruins” (p. 76), brigará na sua imaginação com eles e a socos e pontapés chegará a dizer: “– Preguiçosos, ladrões, faladores, mofinos” (Idem). Invocará seres imaginários: “Estimulado pela cachaça fortalecia-se: – Cadê o valente? Quem é que tem coragem de dizer que eu sou feio? Apareça um homem.” (p. 78). O porre será grande e a calma lhe vem numa soneca que tira na calçada, libertado das roupas que o oprimiam. Mas que se ressalte: entre os opróbrios dirigidos aos Outros, está o predicado de “faladores”. Junto com os indolentes, com os larápios e os avarentos, está faladores. E aqui, uma vez mais, temos a constituição de um paradoxo: não é Fabiano um falador também? Não deve ser à toa então, que ele fale, que ele vitupere esses outros ausentes e lhe veja nascer “o vago receio de ser ouvido” (p. 78). Nem que, depois de machamente enunciar que é homem – palavra que se repete na briga também – lá em *Fabiano* se contenha pois, “notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros” (p. 18). Ou, depois, no tempo de acertar as contas com o amo, ele se ponha na impossibilidade de falar aquilo que pensa: “Não podia dizer em voz alta que aquilo era um furto, mas era” (p. 95). Parece que Fabiano não é um retirante no sentido usual do termo, no sentido circunscrito e nordestino. E Vitória?

Vitória, menos belicosa que seu marido, sentirá sua não pertença a esse mundo no momento em que lhe ataca uma “precisão” (p. 80). Ela não sabe onde

deve aliviar-se pois na sua casa, que não tem banheiro<sup>63</sup>, qualquer moita é receptáculo de dejetos. Mas ela não é tão renhida como o marido e tão logo se vê livre da necessidade, agachada a “um magote de mulheres” (Idem)<sup>64</sup>, já pode apreciar as belezas da cidade e inclusive concluir que “realmente a vida não era má” (Idem), desde que a seca fique pra lá, bem longe dos seus olhos “ Pensou com um arrepio na seca, na viagem medonha que fizera em caminhos abrasados, vendo ossos e garranchos. Afastou a lembrança ruim, atentou naquelas belezas” (p. 80). Afastar não é sinônimo de retirar? A lei que vige lá, em Fabiano, também vige aqui, portanto. Continuemos.

Nota-se, nos dois casos acima descritos que, a um aumento de tensão, segue-se um alívio, seja na bebedeira, seja no deslumbramento. Mas *Vidas Secas* é um romance amante da tensão e ela volta, agora em relação ao menino mais novo e ao mais velho. Marilene Felinto escreve que “a linguagem é para eles um ser tão forte quanto a seca” (FELINTO, 2005, p. 110) e ela está certa. Ao mesmo tempo em que ela rechaça, ela congrega. Num dos trechos mais tocantes de todo o livro temos os dois pequenos conversando bem baixinho – aos moldes de Fabiano, portanto – sobre o que descobrem onde apontam seu olhar:

Tinham percebido que havia muitas pessoas no mundo. Ocupavam-se em descobrir uma enorme quantidade de coisas. Comunicaram baixinho um ao outro as surpresas que os enchiam. Impossível imaginar tantas maravilhas. (...) Seria que aquilo tudo tinha sido feito por gente? (...) Talvez aquilo tivesse sido feito por

---

<sup>63</sup> De fato, em nenhum momento de todo o romance há referência a um banheiro, quer seja dentro da casa ou fora dela.

<sup>64</sup> Para quem diz que não se encontra humor em Graciliano Ramos, esse episódio denuncia o oposto pois essas mulheres que estão agachadas, não o estão para fazer xixi. É sinha Vitória que assim interpreta, a ponto de molhar “o chão e os pés das outras matutas” (p. 80). Humor negro e até triste, mas ainda sim humor.



gente. Nova dificuldade chegou-lhe ao espírito, soprou-a no ouvido do irmão. Provavelmente aquelas coisas tinham nomes<sup>65</sup>. (p. 82)

Eles estão maravilhados. Restritos a seu mundo lá da fazenda onde cabras e vacas nublam seu campo de visão, essas novidades são surpreendentes e mostram outra vida, inclusive a se almejar. Mas no âmago dessa descoberta existe um outro viés:

Como podem os homens guardar tantas palavras? Era impossível, ninguém conseguiria tão grande soma de conhecimentos. Livre dos nomes, as coisas ficavam distantes, misteriosas. Não tinham sido feitas por gente. E os indivíduos que mexiam nelas cometiam imprudência. Vistas de longe, eram bonitas. *Admirados e medrosos*, falavam baixo para não desencadear as forças estranhas que elas porventura encerrassem. (Idem)<sup>66</sup>

Já não tão baixinho, escutamos como a uma trombeta que dá a ordem de retirada. Fabiano a realiza na genebra e “ronca de papo para cima” (Idem). Vitória, passada a “precisão” chega inclusive a conseguir enxergar “através<sup>67</sup> das barracas, a cama de seu Tomás da bolandeira, uma cama de verdade” (Idem). Mas as coisas não ficam tão calmas assim. Ao menos para os meninos. Ter nome é uma vantagem ou uma desvantagem? Aquilo que observam é bom ou é mau? O fato é que esse outro mundo afasta e aproxima. Como decidir entre essas variantes tão distintas? Não é tarefa simples, nem para eles nem para o leitor. Mas tem uma vantagem: “o paradoxo, ao mesmo tempo em que é uma contradição, é também uma fórmula que nos leva a pensar” (CORREA, 2001, p. 12). Pensar no que é que se trata de estabelecer. Qual é a intenção de Graciliano Ramos nesse

---

<sup>65</sup> E que não se esqueça: se aquelas coisas tinham nomes, eles dois não.

<sup>66</sup> O grifo é nosso.

<sup>67</sup> Vitória é a que mais flerta com esse mundo. “Através”, aqui, tem muito mais o sentido de moldura que permite-lhe enquadrar e vislumbrar sua cama, ou seja, é graças a esse recorte que o objeto de seu desejo lhe fica mais próximo.

seu romance? Será mesmo, como mais de um crítico afirma, que é mostrar, como Jorge Amado em *Seara Vermelha*, que “o dinheiro é quem rege o mundo. Quem rege o mundo é o dinheiro” (AMADO, 1998, p. 128) ou, se ele também mostra isso, nos propõe um além, um além dos problemas monetários, deixando esses para um segundo e talvez até terceiro plano? O que Graciliano propõe nessa sua escrita que culmina em *Vidas Secas*? A cada capítulo estamos mais perto da resposta.

## 2.9 - ANTROPOZOOMORFIZAÇÃO

*BALEIA*

*Ah! Viver como um animal, nada ter de seu, acampar nos trigais com a gradadora mais feia, mais suja, e ter a capacidade de ser feliz.*

*Émile Zola*<sup>68</sup>

*Parece que Deus, ou o que quer que seja, é uma espécie de dr. Moreau – e os bichos somos nós*  
*Graciliano Ramos*<sup>69</sup>

Essa última pergunta que fizemos cai como uma luva para os partidários de que Graciliano Ramos retrata em seu romance a vida de gente despossuída das características humanas. De certa forma, ele mesmo prepara esse calçamento cheio de equívocos quando escreve a sua esposa Heloísa em 7 de maio de 1937:

Escrevi um conto<sup>70</sup> sobre a morte duma cachorra, um troço difícil, como você vê: procurei adivinhar o que se passa na alma duma cachorra. Será que há mesmo alma em cachorro? Não me importo. O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás. Exatamente o que todos nós desejamos. (...) No fundo somos como a minha cachorra Baleia e esperamos preás. (...). (RAMOS, pg. 201, 2005).

Já vimos incontáveis vezes as gentes sendo bicho, se zoomorfizando por todos os lados. Casco no lugar de pés, coluna curvada do lugar da ereta, balidos no lugar da fala. Agora é a cachorra que se antropomorfiza. O bicho ressurge sob a forma de pessoa. Ele já fazia parte da família sem se diferenciar muito deles,

<sup>68</sup> ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Abril, 1981, p. 365.

<sup>69</sup> RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1982, p. 84.

<sup>70</sup> Conto que se transformará no capítulo de *Vidas Secas* intitulado *Baleia*.

mas nesse momento ela se subjetiva de tal forma que chega a raciocinar como um humano. Na voz do narrador ela se pergunta, depois de tomar um tiro de Fabiano: “Que lhe estaria acontecendo?” (p. 89) e nesse período que antecede sua morte lê-se: “Que faziam aqueles animais soltos de noite?” (p. 90).

Fabiano teve que matá-la. Ela estava muito doente, com “um princípio de hidrofobia” (p. 85) que lhe tiraria a vida mais cedo ou mais tarde. O melhor era mesmo sacrificá-la, mas seu dono titubeia, se enrola<sup>71</sup> até o momento de apertar o gatilho. Ele pensa, “sente o coração pesado” (p. 86) e demora para se decidir. E vemos Baleia com um nível de raciocínio tão lógico quanto aquele que demarcamos acima. Mas essa sua característica não para aí, ela pode inclusive ter um sonho idêntico ao nosso:

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes (p. 91)

Não podemos nos esquecer de que a primeira refeição que essa família teve, quando chegou à terra do patrão, foi exatamente um preá que Baleia havia caçado: “lam se amodorrando e foram despertados por Baleia que trazia nos dentes um preá” (p. 14). Eis aí um símbolo da eliminação da fome e das agruras da vida, nesse caso, por toda a eternidade. A tentativa de correspondência ponto a ponto entre o animalesco e o humano atinge grandes proporções. E nos perguntamos: Que seres são esses que ora são bichos, ora homens? Ora cachorros ora humanos? Tão logo se cristalizam numa posição pulam para outra

---

<sup>71</sup> Mais uma vez aparece o parentesco entre Hamlet e Fabiano.

num movimento que parece não ter fim. Ao intérprete do livro fica difícil enquadrá-los numa categoria e entendê-los. Pode-se dizer praticamente tudo deles.

O autor afirma em carta a plena justaposição entre “reinos” distintos e sua narrativa se empenha em levar adiante tal intento – “Defronte do carro de bois faltou-lhe a perna traseira. E, perdendo muito sangue, andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo” (p. 88) – mas se trai. Alguém já viu uma pessoa andando com seus membros dianteiros que não seja num circo ou coisa parecida, e apenas por um curto período? Salvo nosso ledo engano, isso não se dá com muita frequência. E por que Graciliano Ramos mantém esse equívoco se, antes, no capítulo dedicado a sinha Vitória lê-se história significativamente diferente. Baleia está feliz com o show pirotécnico da trempe onde sua dona cozinha algo, e como gente, fica de pé com as patas traseiras: “Aprovou com um movimento de cauda aquele fenômeno e desejou expressar a sua admiração à dona. Chegou-se a ela em saltos curtos, ofegando, ergueu-se nas pernas traseiras, imitando gente”<sup>72</sup> (p. 40).?

Sabemos, e quem nos chama atenção para isso é Otto Maria Carpeaux, que o escritor alagoano era extremamente zeloso com seus escritos:

A mestria singular do romancista Graciliano Ramos reside no seu estilo (...) e estilo é “a escolha de palavras, escolha de construções, escolha de ritmos de fatos, escolha dos próprios fatos para conseguir uma composição perfeita, perfeitamente pessoal: pessoal, no caso, “a maneira de Graciliano Ramos”. Estilo é a escolha entre o que deve perecer e o que deve sobreviver. (CARPEAUX, 1978, p. 25).

---

<sup>72</sup> Nosso grifo.

E mesmo assim, com todo esse cuidado, com todas essas escolhas e revisões que o autor dedica a suas obras resta essa contradição interna. Por quê? Não será porque a justaposição é impossível e mesmo que tentada, deixa um resto irreduzível que a morte de Baleia assinala separando o joio do trigo? De agora em diante, é fato, os animais domésticos estão mortos. Só ficaram, quer queiram, quer não, os “faladores”, os “falaseres”. (LACAN, 1998, p. 309) como indicou Lacan durante toda a sua obra ao referenciar-se à particularidade constituinte dos seres humanos.

Graciliano Ramos não dá mostras de desconhecer essa verdade e realiza assim aquilo que Freud enunciava em 1907: “Os escritores criativos (...) costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais nossa filosofia não nos deixou sonhar” (FREUD, 1976, p. 18). E não poderia ser diferente, pois quem cria com palavras seres, só o pode fazer aceitando sua condição de ter sido, antes, criado por elas.

## 2.10 – O QUE CONTAS?

## CONTAS

*Será um romance proletário?*  
Jorge Amado<sup>73</sup>

*Realmente pouco tem a dizer quem  
vive por estas brenhas.*  
Graciliano Ramos<sup>74</sup>

Em *Vidas Secas* há trinta e uma referências à questão da linguagem<sup>75</sup>. Neste capítulo, encontramos a maioria delas e aqui, mais do que nos outros, a palavra erige-se absoluta como aquilo que perturba e desequilibra. O enredo trata do momento em que Fabiano dirige-se ao proprietário de sua terra para fazer a partilha daquilo que dos bezerros e dos cabritos transformou-se em numerário. Tradicionalmente o patrão enganava nos valores e, com o auxílio de Vitória, o sertanejo imaginava que hoje seria diferente, afinal de contas, ela sabe contar e tem miolos:

Ao chegar a partilha, estava encalacrado, e na hora das contas davam-lhe uma ninharia.

Ora, daquela vez, como das outras, Fabiano ajustou o gado, arrependeu-se, enfim deixou a transação meio apalavrada e foi consultar a mulher. Sinha Vitória mandou os meninos para o barreiro, sentou-se na cozinha, concentrou-se, distribuiu no chão umas sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições. (p. 94)

Mas isso não serve para nada. Aquilo que havia sido calculado como devido é engolido pelos juros e Fabiano, indignado, reclama. O patrão se zanga com o desaforo e lhe aponta o exílio como solução ao dilema. Judeu errante, de novo? Não! Em seguida o vaqueiro se acalma: “Aí Fabiano baixou a pancada e os

<sup>73</sup> AMADO, Jorge. *Cacau*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. ix.

<sup>74</sup> RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1982, p. 84.

<sup>75</sup> Não as notaremos aqui pois, além de desnecessário, será ao leitor extremamente enfadonho.

munhecos. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à-toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra” (p. 94).

Não é de hoje que acompanhamos Fabiano anulando aquilo que diz para resignar-se ao lugar de “cabra”, fingindo-se de desentendido para assumir a brutalidade que ele imagina lhe ser devida. Mas nesse momento ele vai além, anula inclusive o dito de sua esposa: “Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Até estranhava as contas dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra” (p. 95). Tudo para não dizer que essa história de juro era uma ladroeira. Aliás, esse trecho a seguir mostra bem que dizer aquilo que pensa lhe é interdito:

Não podia dizer em voz alta que aquilo era furto, mas era. Tomavam-lhe o gado quase de graça e ainda inventavam juro. Que juro! O que havia era safadeza.

– Ladroeira.

Nem lhe permitiam queixar. Porque reclamara, achara a coisa uma exorbitância, o branco se levantara furioso, com as quatro pedras na mão. Para que tanto espalhafato?

– Hum! hum! (Idem)

Os grunhidos vêm no lugar daquilo que deveria ser dito. E o texto recheia-se de frases que apontam o sentido desse mutismo: “Quem é do chão não se trepa” (p. 94). Ao poder do latifundiário, o que sobra senão abaixar a crista e compactuar com essa desigualdade social?

Tinha obrigação de trabalhar para os outros, naturalmente, conhecia o seu lugar. (...) Nascera com esse destino, ninguém tinha culpa de ele haver nascido com um



destino ruim. Que fazer? Podia mudar a sorte? Se lhe dissessem que era possível melhorar de situação, espantar-se-ia<sup>76</sup>. Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão. Era sina. O pai vivera assim, o avô também. E para traz não existia família. (p. 97)

O Outro, encarnado como capitalista, lhe extirpa a vontade, lhe arranca a força de ser outra coisa que não cabra. Está eleito seu inimigo. Encontrou enfim a razão de sua condição e a de sua família. “O inferno”, como disse Sartre, “são os outros” (SARTRE, 1998, p. 75) que, neste caso, lhes extirparão de toda condição humana.

Se lhe dessem o que era dele, estava certo. Não davam. Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos. Por que seria que os homens ricos ainda lhe tomavam uma parte dos ossos? Fazia até nojo pessoas importantes se ocuparem com semelhantes porcarias. (p. 97)

Graciliano Ramos teria escrito então um romance sobre as mazelas do proletariado, submetido como está ao Capital. O melhor, diante da imutabilidade dos fatos é cansar-se de tanto trabalhar e depois roncar “como um porco” (p. 99) pois, do contrário, “se não baixasse (a crista), desocuparia a terra, largar-se-ia com a mulher, os filhos pequenos e os cacarecos. Para onde? Hem? Tinha para onde levar a mulher e os meninos? Tinha nada” (p. 96).

Ele não falaria porque “sempre que os homens sabidos lhes diziam palavras difíceis ele saía logrado” (p. 97). Mas no interdito há o inter-dito: existem duas passagens que responsabilizam não um agente externo e sim Fabiano pelo seu silêncio. Lá no primeiro capítulo, quando todos avistam a cerca de seu novo

---

<sup>76</sup> E, de fato, quando sua esposa, no último capítulo lhe propõe uma mudança paradigmática, ele desconfia: “Sinha Vitória tentou sossegá-lo dizendo que ele poderia entregar-se a outras ocupações, e Fabiano estremeceu, voltou-se, estirou os olhos em direção à fazenda abandonada” (p. 121).

lar, ele “enche-se de esperança de achar comida, sentiu desejo de cantar. A voz saiu-lhe rouca, medonha. Calou-se para não estragar a força” (p. 12). A outra merece a transcrição de todo o parágrafo:

Miudinhos, perdidos no deserto queimado, os fugitivos agarraram-se, somaram as suas desgraças e os seus pavores. O coração de Fabiano bateu junto do coração de sinha Vitória, um abraço cansado aproximou os farrapos que os cobriam. Resistiram à fraqueza, afastaram-se envergonhados, sem ânimo de afrontar de novo a luz dura, receosos de perder a esperança que os alentava. (p. 14)

Aqui, o que o cala é o temor de levar adiante aquilo que se quer. Cantar, num caso, amar, no outro, e quem leu o romance sabe que ele quis dizer poucas e boas para o bodegueiro, para o soldado, para o delegado, até para sinha Terta e não o fez, e quando fez, voltou atrás achando que suas palavras são “à- toa” (p.94). Que força é essa que ele teme senão essa sua subjetividade, esse seu inevitável assujeitamento ao mundo da linguagem que de tempos em tempos lhe acena e tende a romper com o imaginário que traçou para sua vida? As palavras desequilibram a balança. O simbólico indica mais do que Fabiano é capaz de dar conta. Ele não sela um sentido único e seu caráter multifacetado faz com que Fabiano se perca nessa jornada. Exemplo disso é a briga com o senhor da terra que vimos há pouco. Fabiano o chama de branco e assim, aparentemente se distingue de seu opressor – já notamos operação semelhante com Baleia –, na velha lógica “se ele é tal coisa e é tão diferente de mim, sou outra”. Mas, há sempre o mas, não exhibe ele mesmo uma “barba ruiva (e) olhos azuis” (p. 16), típica dos caucasóides ou até dos alvíssimos albinos?

Ah!, talvez o leitor aqui diga, mas seguramente a pele os distingue, pois o sertanejo a tinha bronzeada do sol que o castiga no trabalho, enquanto o outro, apenas administrando suas posses, tem o poder de interromper os raios ultravioleta pelas paredes que o cercam. Assim, o trabalho é o que o enegrece e o distingue, daí: “trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria” (p.94).

Mas será mesmo que o ponto nodal aí é a insolação? Pois já que estamos a falar de cores, gostaríamos de chamar a atenção para um outro ponto da mesma paleta que aparecerá no capítulo seguinte. Trata-se do momento onde a cor que distingue o soldado, a amarela, vem tingir a tez covarde de Fabiano, produzindo-lhe a pergunta: “Devia sujeitar-se àquela tremura, àquela amarelidão?” (p. 106) que lhe invade. Sim, é a resposta, e não tarda para o jamais cangaceiro amarelar diante do amarelo.

E afinal de contas, ele é branco ou amarelo? Ou será negro? Pois num momento lhe ocorre a seguinte lembrança: “Recordou-se de lutas antigas, em danças de fêmea e cachaça. Uma vez, de lambedeira em punho, espalhava a negrada” (Idem) no baile e conquistava, por isso, sua atual esposa. Não, negro também não. Quem é Fabiano? Quem é esse ser que é constantemente logrado pelas palavras que usa para se definir, para se destacar à ponto de ele ter que fingir-se de “desentendido” (p. 95) toda a vez que o interpolam?

E aqui o português, a língua portuguesa é exemplar. A palavra logra nos dois sentidos do termo. O fraudar, sem dúvida, mas também é por ela que ele pode sair do marasmo: “Não podia arrumar o que tinha no interior. Se pudesse... Ah!” (p. 36) e isso só ocorreria se ele soubesse falar. Ele sabe, já vimos isso, o que ele

parece desconhecer, forçar-se para não dizer, é que pode. Ele, o autor e o narrador são-nos apresentados como ambíguos, ambivalentes mesmo, a esse respeito. O próximo capítulo tentará cerzir esses pólos antagônicos transformando-os em um só, num único ponto... mas não conseguirá...

## 2.11– O FIM DA QUESTÃO?

### O SOLDADO AMARELO

*Do paradoxo de Russell: em um vilarejo há um barbeiro que barbeia todos aqueles que não se barbeiam a si mesmos. A questão está em saber se ele faz a própria barba.*

Gerard Pommier<sup>77</sup>

*Uma aranha sempre sabe que depois desta teia virá outra e outra. Uma aranha não duvida.*

Paulo Leminski<sup>78</sup>

Esse é o capítulo que parece querer selar aquilo que teve início lá no segundo e que denominamos por movimento cartesiano de Fabiano. Aqui, depois do fatídico reencontro com o soldado amarelo, “que, um ano antes<sup>79</sup> o levava à cadeia” (p. 102), Fabiano tentará concluir, em duas vias que é homem, porém, covarde.

Contemos um pouco da história: caminhando na caatinga à procura da fugitiva égua ruça e sua cria, inadvertidamente Fabiano esbarra em seu inimigo desnorteado e perdido, o despótico soldado amarelo. Seu primeiro ímpeto foi o de liquidar de uma vez com aquele que o havia submetido à humilhação e a uma surra imerecida e desnecessária. Mas como já acompanhamos, existe em Fabiano

---

<sup>77</sup> POMMIER, Gerard. *O inconsciente e o Id*. Rio de Janeiro: Escola de Psicanálise de Niterói; 1986, p. 07.

<sup>78</sup> LEMINSKI, Paulo & BONVICINO, Régis. *Envie meu dicionário. Cartas e alguma crítica*. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 57.

<sup>79</sup> Aqui, pela primeira e única vez, o leitor fica sabendo quanto tempo se passou desde o momento da chegada da família ao sítio do “patrão”. Existem referências ao passar do tempo, como o período de Natal em *Festa*, mas explicitamente, só agora.

uma força contrária que o impede de levar adiante seus projetos, e ele estanca no meio do caminho:

Como o impulso que moveu o braço de Fabiano foi muito forte, o gesto que ele fez teria sido bastante para um homicídio se *outro impulso não lhe dirigisse o braço em sentido contrário*<sup>80</sup>. A lâmina parou de chofre, junto a cabeça do intruso, bem em cima do boné vermelho. A princípio o vaqueiro não compreendeu nada. Viu apenas que estava aí um inimigo. De repente notou que aquilo era um homem e, coisa mais grave, uma autoridade. Sentiu um choque violento, deteve-se, o braço ficou irresoluto, bambo, inclinando-se para um lado e para outro. (p. 102)<sup>81</sup>

Com a faca e o queijo na mão, o sertanejo declina de sua vontade. Uma vontade homicida, sem dúvida, errada, podemos supor, principalmente para um cristão<sup>82</sup> como é o seu caso, mas não é de agora que ele acalenta tornar-se um assassino – vide sua idéia de tornar-se cangaceiro no episódio da cadeia – e empaca. A quantidade de considerações que tece para justificar sua inação nesse caso é extensa e como “apanhar do governo não é desfeita” (p. 33 e 105), tudo fica certo. Lembremo-nos: “Quem é do chão não se trepa” (p. 94) e não lhe parece direito se insurgir contra o estabelecido fazendo justiça com suas próprias mãos. Mesmo que se lembre que num outro momento ele já foi algo além de submisso – “Como a gente muda<sup>83</sup>! Era. Estava mudado. Outro indivíduo, muito diferente do Fabiano que levantava poeira nas salas de dança” (p. 106), a sua “amarelidão” (Idem) de agora penetra-lhe por todos os poros e acena para o sem escapatória.

---

<sup>80</sup> O grifo é nosso.

<sup>81</sup> Hamletiano, de novo.

<sup>82</sup> Em várias passagens do livro essa característica religiosa dele e de seus familiares aparece. Acreditam em Deus, em Nossa Senhora...

<sup>83</sup> Fabiano não sabe quantos anos tem: “Quantos anos teria? Ignorava, mas certamente envelhecia e fraquejava” (p. 106).

Por isso, de cabeça baixa, indica para o representante do governo a melhor maneira de sair da caatinga:

Não se inutilizava, não valia a pena inutilizar-se. Guardava a sua força. (...) E Fabiano tirou o chapéu de couro.  
 – Governo é governo.  
 Tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo. (p. 107).

Da equação homem – cabra – bicho – vaqueiro – planta – macaco – homem – tatu – amarelo – branco – preto..., conclui-se que sua premissa é a de ser homem, só que com o adjetivo, covarde. Ele prefere guardar “a sua força” (Idem) que está sempre contida ou considerá-la fraqueza: “Se não fosse tão fraco, teria entrado no cangaço e feito misérias” (p. 112). Mas nesse processo todo ele não se ilude tanto como pode parecer. Sua crença naquilo que cuidadosamente elabora para justificar sua paralisia encontra um escolho de lucidez e que, mesmo não gerando frutos, explica bem que não apenas ele, mas seus parentes, fazem constantemente durante todo o romance: ele “apenas queria enganar-se” (p. 104). Enganar-se de que não pode, de que não quer, de que não é capaz. De se enganar que seu “ditério (é) sem importância” (p.105). E como temos acompanhado, sua política é mesmo essa que é reputada aos avestruzes: a uma dificuldade, escondem sua cabeça no primeiro buraco que encontram, supondo que, por não verem o que acontece ao seu redor, não são vistos: “Se ao menos pudesse recordar-se de fatos agradáveis, a vida não seria inteiramente má” (p. 99). Esquecem contudo, que seu rabo fica de fora. O do vaqueiro e de sua família estão, apesar de seus esforços, em evidência. Enganam-se, todos, de que o certo

é aquilo que se esforçam por acreditar que é a verdade, mas isso não vai muito longe pois sempre tem algo que contradiz essa certeza e revela sua outra face tal como Janus. Não é realmente só da seca que eles fogem, é de tudo o mais que os arranca de suas certezas. À pergunta de “quem sou eu?”, Fabiano, diante do vazio existencial que se lhe afigura e que o convoca como um abismo chama o suicida, antepara-se com “covarde”, responde dessa forma a inquietante e ubíqua pergunta mesmo que lhe doa e o difame.

Mas será que poderíamos dizer que Fabiano é um mentiroso para si mesmo<sup>84</sup>, assim, sem mais nem menos? Que aferrando-se nessas pseudoverdades o que ele intenta é transmitir uma falsidade a si que o leitor colhe de bom grado pela força da narração? Preferimos dizer aquilo que Lacan disse em 1973 num programa de televisão: “Digo sempre a verdade: não toda, porque dizê-la toda não se consegue. Dizê-la toda é impossível, materialmente: faltam as palavras.” (LACAN, 2003, p. 508). Acreditamos que Graciliano Ramos conseguiu pôr na sua arte esse tipo de impossível. Consegui articular pela arte isso que não cessa de não se inscrever.

Já vimos que *Vidas Secas* não é só um romance da seca, nem apenas do proletário ou da pobreza. Seu interesse não se restringe à década de 30 e seu sabor excede nosso encontro com a estranheza de um outro universo. Ele é mais, muito mais. Ele nos apresenta a complexidade da condição humana e nisso está seu real valor. Num mundo que todos imaginam gerido por outras coisas, ele esclarece: lá, como aqui, ainda são as palavras que constituem o ser humano. São por elas que realizamos coisas e são por elas também que corremos o risco

---

<sup>84</sup> “Inventava o bebedouro, descrevia-o, mentia sem saber que estava mentindo” (p. 125)



da inação. E elas são incapazes de dizer tudo, de dizer o todo, e não raro, diante dessa impossibilidade, vêm a fantasia, a mentira, o devaneio e até, por que não dizê-lo, a teoria. Como disse Gerárd Pommier, “a simbolização por si só institui o mal-estar na civilização” (POMMIER, 1992, p. 158). Que se a ataque com fantasmas, não deve surpreender o leitor mais sincero.

## 2.12 – DE OLHOS BEM FECHADOS

### O MUNDO COBERTO DE PENAS

*Se por ventura abria os olhos e verificava que não era verdade, fechava-os de novo com o intuito de adormecer e retornar a meus sonhos.*

*Casanova<sup>85</sup>*

*O pior cego é aquele que não quer ver!*

*Nelson Rodrigues<sup>86</sup>*

Uma das idéias mais difundidas acerca de *Vidas Secas* é a de que ele seria um “romance desmontável” (BRAGA, 1938, p. 642), isto é, que ele poderia ser lido enquanto contos separados sem que algo verdadeiramente os una. Assim, Lúcia Miguel Pereira, afirma: “Será um romance? É antes uma série de quadros, de gravuras em madeira, talhadas com precisão e firmeza” (PEREIRA, 1938, p. 221). Mas mais de perto, isso não se confirma tão facilmente. Nota-se que um capítulo dialoga com o outro, o confirma ou o contradiz. É como salienta Luís Bueno: “Embora não haja propriamente uma *contigüidade* entre capítulos, há uma *continuidade* que garante a unidade do romance e que vai além de simples referências que um capítulo faz aos outros” (BUENO, 2006, p. 649). Esse penúltimo capítulo de *Vidas Secas* ilustra perfeitamente essa condição, particularmente nisso que repete quase como um mantra: o não querer “convencer-se da realidade” (p. 119) e sua contrapartida quase quixotesca que

---

<sup>85</sup> CASANOVA. *As memórias de Casanova*. São Paulo: Hemus, 1969, p. 27.

<sup>86</sup> RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...O homem fiel e outros contos*. São Paulo: Companhia da Letras, 1992, p. 190.

realiza atos apenas no campo sem risco do imaginário, no campo do se, do talvez, do futuro do pretérito, como o trecho que se segue:

Se não fosse tão fraco, teria entrado no cangaço e feito misérias. Depois levaria um tiro de emboscada ou envelheceria na cadeia, cumprindo sentença (...) Devia ter furado o pescoço do amarelo com faca de ponta, devagar. Talvez estivesse preso e respeitado, um homem respeitado, um homem. (p. 112)

Mas, porém, contudo, todavia, entretanto...

“O Mundo Coberto de Penas” era para ser o título de *Vidas Secas*. Não foi, mas sua importância permanece inalterada. É nele que a seca, deixada para trás pelo menos há mais de um ano, tem seu reinício e por isso, induz a novos planos que terão de ser admitidos como soluções para o futuro. Nesse sítio já não dá mais para ficar, já imaginam-se fora, “necessário abandonar aqueles lugares amaldiçoados” (p. 116) e fugir deles é condição *sine qua non* para viver.

Esse capítulo é belíssimo porque traz mais claramente aquele pensamento mágico que vimos lá quando Vitória cospe no chão e pensa que seu ato lhe trará a cama desejada. Aqui a magia está nos pássaros que, migrando, estacionam aos magotes no “mulungu<sup>87</sup> do bebedouro” (p. 109). Fabiano, retomando o raciocínio de sinha Vitória no-lo traz todo:

Como era que sinha Vitória tinha dito? A frase dela tornou ao espírito de Fabiano e logo a significação apareceu. As arribações bebiam a água. Bem. O gado curti sede e morria. Muito bem. As arribações matavam o gado. Estava certo. Matutando a gente via que era assim (...) Esqueceu a infelicidade próxima, riu-se encantado com a esperteza de sinha Vitória. (...) Se não fossem eles, a seca não existiria. Pelo menos não existiria naquele momento: viria depois, seria mais curta.

---

<sup>87</sup> Espécie de árvore papilionácea muito comum no sertão nordestino.

As bichas excomungadas eram a causa da seca. Se pudesse matá-las, a seca se extinguiria.(p. 110, 113 e 114).

O “inferno são os outros” sartreano, de novo. Ou, dito de outra maneira, os responsáveis pela sua tormenta – quase – nunca são eles próprios. Eis seus esforços. E nesse ponto vem uma enxurrada de tentativas de apagar todo pensamento funesto. O enganar-se de *O Soldado Amarelo* fica mais claro: “Achou a coisa obscura e desistiu de aprofundá-la” (p. 110), “Esqueceu a infelicidade próxima” (Idem), “Que havia de fazer? Fugir de novo” (p. 111), “Pensou na viagem próxima, estremeceu. Tentou iludir-se, imaginou que ela não se realizaria se ele não as provocasse com idéias ruins” (Idem), “seria necessário mudar-se? Apesar de saber perfeitamente que era necessário, agarrou-se a esperanças frágeis. Talvez a seca não viesse, talvez chovesse” (p. 113). E a inocuidade desse procedimento também tem sua vez. Uma lembrança que traz sinha Terta, evoca o patrão e se liga ao soldado. Fazer *tabula rasa* é mesmo impossível:

Esforçava-se por esquecer uma infelicidade e vinham outras infelicidades. Não queria lembrar-se do patrão nem do soldado amarelo. Mas lembrava-se, com desespero, enroscando-se como uma cascavel assanhada. Era um infeliz, era a criatura mais infeliz do mundo. (p. 112)

Não dá para imaginar-se no Éden por muito tempo, num jardim sem culpa, sem pecados e sem responsabilidades próprias, até porque se corre o risco de comer o fruto que os deixaria excessivamente cientes do que se lhes passa. O jeito é mudar-se, ou melhor, fugir, retirar-se: “A vida na fazenda se tornara difícil” (p. 117). É “necessário abandonar (esses) lugares amaldiçoados” (p. 116) porque já não trazem nenhuma possibilidade de conforto. *Mal-ditos* sejam os pássaros, os

patrões, os soldados, as cachorras...Eu, tu, nós, não temos nada com isso, dizem os retirantes. São eles, o Capital, o Latifúndio, o Ambiente, os verdadeiros culpados, dizem alguns críticos. E deixam assim, todos esses, a doce maçã de lado – Félix Culpa, dirá Santo Agostinho –, ou, pelo menos, o seu melhor bocado. Graciliano estava bem certo quando escreveu que com muita facilidade nos vemos almejando um céu repleto de preás. Mas ele não escreveu só isso.

## 2.13 – PONTO DE CAPITONÉ?

*FUGA*

*Senti que a vida é um abismo, um fundo abismo em que não se conhece sossego e onde não existe qualquer tipo de esperança.*  
Raimundo Carrero<sup>88</sup>.

*É tão doce sonhar!...A vida nessa terra vale apenas, talvez, pelo sonho que encerra.*  
Menotti Del Picchia<sup>89</sup>

Chegamos ao final do livro e o habitual é que se diga que “Fuga” retoma “Mudança” e produz assim um romance cíclico. Mudaram-se para fugir da seca antes e agora fogem dela para mudarem-se para um outro lugar. Não fosse o fato de Luis Bueno demonstrar que o movimento é muito mais parabólico do que circular<sup>90</sup> é lícito acrescentar essas também suas palavras: “aquelas pessoas até podem estar condenadas à miséria, mas isso, dentro do romance, não tem nada a ver com o ciclo natural da seca e da chuva” (BUENO, 2006, p. 663). E, como temos acompanhado, ambas são quase metáforas da guerra – que travam consigo mesmos em seus interiores – e da paz, que tal como Dostoievski a descreve, se sustenta muito mais como quando um naufrago, perdido no mar, se agarra a qualquer pedaço de madeira que bóia para não afundar<sup>91</sup>. E de fato, é

---

<sup>88</sup> CARRERO, Raimundo. *O amor não tem bons sentimentos*. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 24.

<sup>89</sup> PICCHIA, Menotti Del. *Máscaras*. São Paulo: Editora Nacional, 1937, p. 37.

<sup>90</sup> Numa aula datada de 28/11/2008, Luis Bueno, no quadro negro, propôs um gráfico parabólico que se inicia em *Mudança*, é intermediado por *Inverno* e termina seu percurso em *Fuga*. Mostra ainda a exata correlação entre *Cadeia* e *O Soldado Amarelo* como terceiro e antepenúltimo capítulo.

<sup>91</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Editora 34, 2001, p. 59.

disso que esse trecho final do romance irá tratar numa espécie de condensado de tudo aquilo que viemos destacando até aqui.

Nas lidas de estofaria existe uma técnica que une tecidos num lugar específico por um botão. Chama-se “ponto de capitonê” e sua especificidade é arrematar aquilo que de outra forma ficaria solto. Como falávamos em metáfora há pouco, essa nos convém perfeitamente pois *Fuga* capitoneia o que até então corria o risco da deriva. Juntemos dois trechos vizinhos e se revela que o “desassossego” (p. 119) de Fabiano – que é, sem dúvida nenhuma, o grande protagonista do romance, daí nossa insistência em usá-lo freqüentemente como porta-voz de toda a família – é de que ele “não queria convencer-se da realidade” (Idem), que não é outra senão que onde estão, como estão, não podem mais ficar, que é “necessário largar tudo” (Idem).

Existem trechos de esperança, como por exemplo aquele que, embalados nas palavras de sinha Vitória, indicam uma vida melhor para eles e para seus filhos...:

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 freqüentariam escolas, seriam diferente deles. (p. 127)

... e de conforto, inclusive na palavra que já tanta porrada<sup>92</sup> recebeu durante essas 119 páginas<sup>93</sup>. Nessa nova jornada, sinha Vitória precisa conversar com o marido, inclusive para imajar<sup>94</sup> um futuro diferente:

---

<sup>92</sup> E, como não poderia deixar de ser, nesse último capítulo, mais espancamento. Todo um parágrafo, que começa com “E a conversa recomeçou” (p 122) e termina com “Fabiano respondeu

Achava-se desamparada e miúda na solidão, necessitava um apoio, alguém que lhe desse coragem. Indispensável ouvir qualquer som. A manhã, sem pássaros, sem folhas e sem vento, progredia num silêncio de morte. A faixa vermelha desaparecera, diluíra-se no azul que enchia o céu. Sinha Vitória precisava falar. Se ficasse calada, seria como um pé de mandacaru, secando morrendo. (p. 120)

Mas em seguida vem o do que se trata: “Queria enganar-se<sup>95</sup>, gritar, dizer que era forte, e a quentura medonha, as árvores transformadas em garranchos, a imobilidade e o silêncio não valiam nada” (Idem).

Até a esperança se desvanece nas frases finais do romance: “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, sinha Vitória e os dois meninos” (p. 128). Isso faz, inclusive, que Alfredo Bosi afirme que “à luz do ciclo maior do capital, que atrai o pobre do sertão à cidade, as imagens finais de Fabiano aparecem como signos da impotência de quem não percebeu a marcha da sua própria história e a fatalidade que a constitui” (BOSI, 1988, p. 12).

Mas reputar isso ao Capital é deixar de fora o mais importante. Ele “não percebe a marcha de sua própria história” porque se esforça enormemente para não encará-la e/ou nomeá-la de acordo com sua experiência. Ele e seus parentes, não querem saber de nada disso e projetar um futuro não é senão deixarem-se

---

que não podiam” (p. 123) é dedicado a uma longa conversa travada entre o casal, mas só temos apenas algumas parcas informações disso dadas pelo o narrador. É mesmo, como vimos, e segundo Rui Mourão, “o drama de uma impossibilidade de comunicação humana” (MOURÃO, 1971, p. 121) ou, deliberadamente, nos é escondido, olvidado tudo – ou quase tudo – que se passa nesse campo?

<sup>93</sup> De texto escrito, excetuando-se as capas, contracapas e afins que o antecedem e o posfaciam.

<sup>94</sup> “Imajar” é um termo cunhado por Jacques Lacan para designar a produção de imagens, diferenciando-o de imaginação ou projeção. Ver LACAN, Jacques. *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

<sup>95</sup> Nosso grifo.



iludir pela mesmerização do já conhecido pois, “para lá dos montes afastados havia outro mundo, um mundo temeroso” (p. 125). Ficar na mesma – “Não poderiam voltar a ser o que já tinham sido?” (p. 120) –, ou de almejar preás num céu *post mortem* parece ser o desejo de todos eles e aí há o avanço que coloca o leitor de chofre diante de uma verdade que é também a sua e que Graciliano Ramos, numa outra carta enuncia: “Nós, sabendo que tudo é burla, continuamos a ser enganados de muita boa vontade. Não me refiro a ti, refiro-me a todos nós” (RAMOS, 1982, p. 24). E, noutra, endereçada ao mesmo amigo Joaquim Pinto da Mota Lima Filho lê-se: “Há gente que sente prazer em ser enganada” (Idem, p. 26).

O problema, e é o texto que também o revela, essas certezas, pouco calcadas, pouco alicerçadas, abalam-se constantemente como nesse trecho exemplar:

Olharam os meninos, que olhavam os montes distantes, onde havia seres misteriosos. Em que estariam pensando? zumbiu sinha Vitória. Fabiano estranhou a pergunta e rosou uma objeção. Menino é bicho miúdo, não pensa. Mas sinha Vitória renovou a pergunta – e a certeza do marido abalou-se” (p. 123)

e convocam a um novo trabalho de recobrimento da verdade que bate a porta.

Por isso, antes de falar em capital, necessidade, em seca, em bicho, em social..., o que *Vidas Secas* traz e nos joga na cara, quer queiramos ou não, é a dura realidade de sermos seres-humanos que almejam viver como tatus, preás, cachorros, avestruzes... em suma, escondermos de nós mesmos, custe o que custar, qualquer coisa que abale nossas certezas, nossos alicerces, nossas ilusões. Desejamos a fixidez, igual a Fabiano e sua família. O que está do outro

lado, na maioria das vezes, não nos interessa e amedronta. A palavra, que não designa a *Coisa* deixando para sempre o ser enquanto evanescente. Que mundo bom seria se fossem os dicionários que nos regessem. Que consolo seria viver como as aranhas de Paulo Leminski. Que espetáculo viver sem as “Palavras, palavras, palavras” (SHAKESPEARE, 1976, p.81) que tanto desorganizam o mundo pretensamente natural e nos deixam loucos. Seria? Será? Ser ou não ser parece mesmo a questão. A questão que levanta o combate cotidiano entre falar e se calar. A questão que erige o duelo constante entre a Vida e a Seca.

Obrigado Graciliano, por pô-la a bailar.

### 3 – ANEXO

#### 3.1 –O AMURO<sup>96</sup>

*Mesmo para falar, direito, direito  
não se compreendia.*

*João Guimarães Rosa<sup>97</sup>*

*Amar é dar o que não se têm.*

*Jacques Lacan<sup>98</sup>*

Uma das coisas que se lê com certa freqüência quando o assunto é *Vidas Secas* é exatamente a *secura* emotiva que seria apanágio desses retirantes. Assim, por exemplo, é a opinião de Álvaro Lins quando afirma que as vidas dessas pessoas são secas e que “este mundo romanesco é um mundo sem amor” (LINS, 1987, p. 265)

Para afirmar isso, é preciso partir de dois princípios. O primeiro é o que o ambiente que os rodeia não lhes permitiria outra coisa senão a escolha pela sobrevivência, nua e crua, despida de sentimentos humanos ou que, no máximo, se embotariam frente a uma realidade tão dura. Já vimos, em inúmeros exemplos,

---

<sup>96</sup> Amuro é uma tradução da conjunção de amor e muro que realmente só fica evidente em francês pela homofonia existente entre l’amour e a um mur que o poeta Antoine de Todal fez questão de registrar:

Entre l’homme et la femme,  
Il y a l’amour.  
Entre l’homme et l’amour,  
Il y a um monde.  
Entre l’homme et le monde,  
Il y a um mur.

(Entre o homem e a mulher, há o amor. Entre o homem e o amor, há um mundo. Entre o homem e o mundo, há um muro). Jacques Lacan se utiliza desse poema para marcar o quanto o amor pode obstaculizar a compreensão do que realmente se passa tanto ao nosso redor quanto em nós mesmos. Ver LACAN, Jacques. *O Saber do Psicanalista*. Seminário inédito, 1971 – 1972.

<sup>97</sup> ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim (Corpo de Baile)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977, p. 20.

<sup>98</sup> LACAN, Jacques. *Seminário 11, Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988, p. 95.

que afirmar, tal como Antonio Candido fez<sup>99</sup> que aqui, em *Vidas Secas*, é o ambiente que dita as regras tende a um reducionismo de tese. Alfredo Bosi, um pouco menos peremptório mas partidário da mesma seara escreve que “o narrador que, na aparência gramatical do romance em 3ª pessoa, sumiu por trás das criaturas, na verdade apenas deslocou o “*fatum*” do eu para a natureza e para o latifúndio<sup>100</sup>, segunda natureza do Agreste” (BOSI, 2006, p. 404) e, talvez sem o querer, rompe com o paradigma porque lança à pergunta: qual seria então essa primeira natureza do agreste? E mais outra: Graciliano Ramos estaria mesmo interessado em emoldurar uma certa realidade ambiental?

A quantidade de estudiosos que aponta para o oposto disso chama bastante atenção. Assim, Sonia Brayner escreve que:

Preocupado com a questão social, colocou o homem e suas relações defeituosas no primeiro plano de ação, preferindo desde a elaboração de *Caetés* o desvendamento das motivações interiores, das obsessões aterradoras que marcam a trajetória de todos os seus personagens. (BRAYNER, 1978, p. 12)

Carpeaux, com um pouco mais de poesia, nota que “o material desse classicista é bem estranho: é o mundo interior, as mais das vezes o mundo infernal”<sup>101</sup> (CARPEAUX, 1978, p. 26). E o próprio Álvaro Lins de acima nota, duas vezes, que é gente que Graciliano Ramos imprime no papel:

O meio físico – o que seria no romance a paisagem exterior – não aparece muito objetivamente no romance do Sr. Graciliano Ramos. Ele exprime o ambiente com

---

<sup>99</sup> Ver página 18 desse trabalho.

<sup>100</sup> É curioso Bosi falar em latifúndio referindo-se a *Vidas Secas* pois, em nenhum momento do romance fala-se em grandes propriedades de um único dono.

<sup>101</sup> E não podemos nos esquecer da pergunta feita pelo primogênito da família, a que queria revelar o sentido da perturbadora palavra *inferno*.

fidelidade, mas somente em função de seus personagens. A ambiência é um acidente; o personagem é que é a vida do romance. A paisagem exterior torna-se uma projeção do homem. (LINS, 1987, p. 262).

E, mais forte ainda:

[Graciliano Ramos tem] uma preocupação dominante: a de revelar o caráter humano. Não só o romancista está dominado por esse desejo de conhecer os seus semelhantes, mas esta aspiração é também de seus personagens. Vivem todos voltados para dentro, com os olhos que se inutilizam quase para os quadros exteriores da vida. (Idem)

E, como demos espaço às perguntas, surge mais uma: como é que o mesmo Álvaro Lins, que afirma tudo isso que acabamos de ler, diz que *Vidas Secas* retrata um mundo sem amor? Como, com essa preocupação toda a respeito do sujeito humano, Graciliano deixaria de fora esse tema tão caro a nossa existência? De fato, não deixa, e chegamos ao segundo princípio que destacaremos agora: não é incomum que se veja algo por trás de uma lente que distorce a imagem ou, mais ainda, projeta um ideário que obnubila completamente a visão. E parece ser esse mesmo o caso pois, *Vidas Secas*, ao contrário do que apresenta à primeira vista, tem entre suas qualidades Eros muito bem situado, mesmo que seja ao estilo Graciliano Ramos, como disse Carpeaux<sup>102</sup>.

Já em “Mudança”, temos a oportunidade de destacá-lo. É quando, imensamente cansado, Fabiano pensa em largar seu filho mais velho que não consegue mais andar e... não faz:

Pelo espírito atribulado do sertanejo passou a idéia de abandonar o filho naquele descampado. Pensou nos urubus, nas ossadas, coçou a barba ruiva e suja, irresoluto, examinou os arredores. (...) Fabiano meteu a faca na bainha, guardou-a no cinturão, acocorou-se, pegou no pulso do menino, que se encolhia, os joelhos

---

<sup>102</sup> Ver página 52 desse trabalho.

encostados ao estomago, frio como um defunto. Aí a cólera desapareceu e Fabiano teve pena. Impossível abandonar o anjinho<sup>103</sup> aos bichos do mato. Entregou a espingarda a sinhá Vitória, pôs o filho no cangote, levantou-se, agarrou os bracinhos que lhe caíam sobre o peito, moles, finos como cambitos. Sinhá Vitória aprovou o arranjo (...) (p. 10 e 11)<sup>104</sup>

E esse não é um episódio isolado. Em todos os capítulos, ao menos um traço desse amor fica registrado, quer seja pela dedicação grossa, repleta de cocorotes e xingamentos – é verdade – de Vitória aos meninos, quer pelo vestido bonito que algum dia Fabiano poderia lhe dar para lhe adornar o corpo – que deseja e alcança rechonchudo<sup>105</sup>.

Ele está nos olhos do caçula quando vê seu pai cavalgando de gibão e está na “voz” de Baleia quando sonha com um mundo cheio de comida, com um Fabiano enorme e merecedor de suas lambidas. E com as crianças que “se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme” (p. 91)

No capítulo dedicado à Festa, esse amor não desbragado, mas existente, dá sua cara onipresente novamente. Diante do que parece ser um parque de diversões instalado na cidade, Fabiano “convidou a mulher e os filhos para os cavalinhos, arrumou-os, distraiu-se um pouco vendo-os rodar” (p 77). E, no último

---

<sup>103</sup> Antítese dos designativos mais freqüentes: endemoniado e capeta.

<sup>104</sup> Em *O Menino Mais Velho*, a criança recorda desse tempo e o narrador conta essa historia desde seu escopo: Nem sempre as relações entre as criaturas haviam sido amáveis. Antigamente os homem tinham fugido á toa, cansados e famintos. Sinhá Vitória, com o filho mais novo escanchado no quarto equilibrava o baú de folha na cabeça; Fabiano levava no ombro a espingarda de pederneira; Baleia mostrava as costelas através do pêlo escasso. Ele, o menino mais velho, caíra no chão que lhe torrava os pés. Escurecera de repente, os xiquexiques e os mandacarus haviam desaparecido. Mal sentia as pancadas que lhe dava com a bainha da faca de ponta. (p. 58)

<sup>105</sup> No capítulo *Mudança*, Fabiano pensa que algum dia “sinhá Vitória vestiria uma saia larga de ramagens. A cara murcha de sinhá Vitória remojaria, as nádegas bambas de sinhá Vitória engrossariam (...) (p. 16) e no capítulo que é sua antípoda *Fuga*, na conversa que tecem “Fabiano (...) gabou-lhe as pernas grossas, as nádegas volumosas, os peitos cheios (...) Estava boa, estava taluda (...)” (p. 122).

trecho do romance, o que se dedica a narrar a fuga, o desejo de um futuro mais digno a seus filhos arremata a história: “(...) e os meninos freqüentariam escolas, seriam diferentes deles” (p. 127).

E ele não aparece somente na relação pais-filhos e vice-versa, mas entre homem e mulher também, pois, como interpretar o desejo de uma cama melhor, sem o nó do meio, com esse “calombo grosso de madeira” (p. 45) senão que é ele que separa o casal no momento em que precisariam de um mínimo de conforto para se dedicar ao ato de amor? Falamos antes em armadilhas de *Vidas Secas* e essa, a da ausência de amor, é mais uma delas. E é muito fácil de ser ver preso nela, não pela secura de sentimentos entre os personagens, mas pela escrita de Graciliano que Alfredo Bosi<sup>106</sup> nota assim quando se refere à linguagem típica do autor: “poupança verbal; a preferência dada aos nomes das coisas, em conseqüência, o parco uso do adjetivo; a sintaxe clássica, em oposição ao á vontade gramatical dos modernistas e, mesmo de outros prosadores do nordeste” (BOSI, 1994, p. 404). Ou naquilo que Murilo Mendes chamou de *Murilograma a Graciliano Ramos*:

Funda o estilo á sua imagem

Na tábua seca do livro

---

<sup>106</sup> E, em relação ao parco uso dos adjetivos e até de advérbios na obra de Graciliano Ramos, lembramo-nos de alguns trechos destacados por Haroldo de Campos, do *Manifesto Técnico della Letteratura Futurista*, de Mainardi. São os itens 2 e 4: “É preciso abolir o adjetivo, para que o substantivo nu, mantenha sua cor essencial” e “É preciso abolir o advérbio, fivela velha que mantém unidas as palavras num conjunto” (CAMPOS, 1997, p. 24). Isso, em 1912, 26 anos antes de *Vidas Secas*. Ele, Marinetti, influenciou Oswald de Andrade: “regressando da Europa, em 1912. Oswald de Andrade fazia-se o primeiro importador do futurismo” (Idem, p. 21) e, mesmo que Graciliano nunca tenha feito uma referência sequer a isso, não é de se estranhar que ao menos isso que Hegel chama de espírito, tenha baixado também sobre sua genialidade, mesmo que os efeitos disso sejam completamente deferentes do no modernista de 22 e no trintão alagoano. Hipóteses!.

Nenhuma voluta inútil

Rejeita qualquer lirismo

Tachando a flor de feroz. (MENDES, 1987, p. 09)

Se confundirmos flor com amor, nunca o encontraremos em *Vidas Secas*. Mas, se nos despimos de nossos preconceitos, se deixamos um pouco de lado nosso romantismo, notaremos facilmente que a todo momento ele gere as relações desses “videntes”, o que nos faz afirmar que é o texto que é seco, não as pessoas que o habitam.



#### 4 – REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. *A divina Comédia*. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1976.

ARISTÓTELES. In *O Freudismo*, de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ATAÍDE, Vicente de. *Vidas Secas: articulação narrativa*. In: BRAYNER, Sônia (Org). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Coleção Fortuna Crítica 2)

BÍBLIA. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1981.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

\_\_\_\_\_. *Céu e Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1987.

BRAGA, Rubem. *Vidas Secas*. In: *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 14/08/1938, 1º suplemento.

BRAYNER, Sônia. Nota preliminar In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Coleção Fortuna Crítica 2)

BUENO, Luis. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006. Ática, 1998.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaio sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.

CARPEAUX, Otto Maria. *Visão de Graciliano Ramos*. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

CARRERO, Raimundo. *O amor não tem bons sentimentos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CASANOVA, Giacommo. *As memórias de Casanova*. São Paulo: Hemus, 1969.

CAZOTTE, Jacques. *O diabo enamorado*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

- CORREA, Ivan. *A psicanálise e seus paradoxos*. Salvador: Ágalma, 1998.
- DESCARTES, René. *Discurso do método*. São Paulo: Paulus, 2002.
- DOSTÓIEVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Os irmãos Karamázovi*. Rio de Janeiro: Abril, 1970.
- ECO, Umberto. *A obra aberta*. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2000.
- FELINTO, Marilene. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- FREUD, Sigmund. *O estranho*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Psicologia de grupo e análise do eu*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- GENET, Jean. *Diário de um ladrão*. Rio de Janeiro: Editora Rio Gráfica, 1986.
- HATOUM, Milton. *Órfãos do eldorado*. Rio de Janeiro: Companhia da letras, 2008.
- HOLLANDA, Chico Buarque de & VELOSO, Caetano. *Letra e música*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JOYCE, James. *Um retrato do artista quando jovem*. Rio de Janeiro: Abril, 1971.
- JORGE, Amado. *Cacau*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- LACAN, Jacques. *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.
- LEMINSKI, Paulo & BONVICINO, Régis. *Envie meu dicionário*. Cartas e alguma crítica. São Paulo: Editora 34, 1999.
- MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor. In: BRAYNER, Sônia (Org). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Coleção Fortuna Crítica 2)
- MELMAN, Charles. *Retorno a Scherber*. Porto Alegre: CMC, 2006.

MICHAELIS. *Dicionário da língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MOURAO, Rui. 1971. *Estruturas: Ensaio sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Arquivo/Brasília, INL, 1971.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Vidas Secas. In: *Boletim de Ariel*, maio de 1938 (VII, 8).

PICCHIA, Menotti Del. Máscaras. São Paulo: Editora Nacional, 1937

PLATÃO. *A república*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

POMMIER, Gerard. *O inconsciente e o Id*. Rio de Janeiro: Escola de Psicanálise de Niterói, 1986.

\_\_\_\_\_. *A ordem sexual. Perversão, desejo e gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

RAMOS, Graciliano. *Entrevista concedida em 1948*.

\_\_\_\_\_. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

\_\_\_\_\_. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

\_\_\_\_\_. *Infância*. Rio de Janeiro, Record, 1982.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *Manuelzão e Miguilim (Corpo de Baile)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977

SABATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Heterodoxia*. São Paulo: Papyrus, 1993.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1984.

SANTOS, Nelson Pereira. *Vidas Secas*, 1963.

SHAKESPEARE, Willian. *Hamlet*. Rio de Janeiro: Abril, 1982.

ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Abril, 1981.