

ESTRELAS NA TERRA DE *VIDAS SECAS*

José Ricardo da Costa*

Resumo: Neste trabalho buscaremos refletir sobre a estratégia narrativa de Graciliano Ramos em sua obra *Vidas Secas*, lançada em 1938. Desta maneira, tentaremos localizar a posição do autor perante a sociedade, definindo a visão de mundo que emerge de sua mimese da condição infantil. Tendo em vista que da representação de mundo somos capazes de avaliar sua seleção para os fatos da realidade, focalizaremos os capítulos “O Menino Mais Novo” e “O Menino Mais Velho”, estabelecendo relações entre dois fatos centrais – a imitação e a aquisição da linguagem – e os reflexos desta representação no restante da obra, com especial atenção para a mimese psicológica construída por Ramos.

Palavras-chave: Imitação; Aquisição da Linguagem; Mimese em *Vidas Secas*.

Abstract: In this paper we will reflect on the narrative strategy of Graciliano Ramos in his book *Vidas Secas*, released in 1938. This way, we will try to find the author’s position in society, setting his world view emerging from his mimesis of infantile condition. This way, we will show the way of the selection of the reality, with a focus on the chapters “O Menino Mais Novo” and “O Menino Mais Velho”, connecting two central facts - imitation and language acquisition - and the reflections of its representation in the rest of the work, with a special attention by the psychological mimesis built by Ramos.

Keywords: Imitation; Language Acquisition; Mimesis in *Vidas Secas*.

*Tu pisavas nos astros distraída
Sem saber que a ventura desta vida,
É a cabrocha,
O luar
E o violão...
(Sílvio Caldas e Orestes Barbosa, Chão de Estrelas)*

1 Introdução

O estudo dos recursos de representação utilizados por um escritor transcende a ordem da indagação estética, estendendo-se à reflexão sobre o contexto que propiciou o texto literário. Lukács lembra que “compreender a necessidade social de um dado estilo é algo bem diferente de fornecer uma avaliação estética dos efeitos artísticos desse estilo” (LUKÁCS, 1965, p. 58). Neste trabalho, buscaremos

* Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Especialista em Linguagem e Docência e Graduado em Letras (Português e Inglês) pela Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA).

E-mail: jricardocostabg@gmail.com

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6741668966253131>





um olhar sobre a obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, publicada originalmente em 1938, estabelecendo reflexões sobre os efeitos estéticos de dois capítulos da obra em um contexto interdiegético (associando estes efeitos a outros momentos do romance), bem como sobre a circunstância social que culmina na mimese de Graciliano Ramos. Focalizaremos, assim, os possíveis objetivos de Ramos com estes capítulos, dentro do macrocontexto da obra, bem como a maneira como o autor alcança (ou não) seu intento, e, para nosso objetivo, enfatizaremos a perspectiva infantil de reconhecimento de mundo de “O Menino Mais Novo” e “O Menino Mais Velho”.

Para esta reflexão, buscaremos na teoria de Lukács o principal suporte teórico para a compreensão do trabalho de representação em *Vidas Secas*. Em sua Introdução *a uma estética marxista* (1968), Lukács nos diz que “na determinação de qualquer particularidade concreta (seja ela a de um agrupamento ou de uma lei particular), a problemática aparece grávida de conseqüências” (1968, p. 15). Desta forma, o foco metodológico que norteará este trabalho será o da reflexão sobre duas particularidades, contingências da condição humana, que nascem na infância: a necessidade da imitação e a aquisição da linguagem. A partir destes dois momentos particulares no desenvolvimento dos infantes representados na obra, tentaremos compreender a maneira como o autor constrói sua trama ficcional e a converte em uma expressão de sua visão de mundo. O recorte teórico eleito para este trabalho nos permite uma pequena ironia: Na mesma medida em que a teoria suscita uma compreensão de *Vidas Secas*; a densidade existencial e filosófica de Graciliano Ramos enseja um alargamento da compreensão de conceitos tais como a imitação, a linguagem e a representação de mundo.

Vidas Secas, último romance da carreira de Graciliano Ramos, possui características únicas dentro de sua trajetória, como nos lembra Cândido:

Olhando no conjunto os seus quatro romances, sentimos que, se cada um deles representa uma experiência nova, *Vidas secas* talvez seja o mais diferente. É o único escrito na terceira pessoa e o único a não ser organizado em torno de um protagonista absorvente, como João Valério em *Caetés*, Paulo Honório em *São Bernardo*, Luís da Silva em *Angústia*. É também o único cuja composição não é contínua, mas feita de pedaços que poderiam ser lidos isoladamente. Muitos deles foram publicados antes como peças autônomas, e talvez a idéia inicial não tenha sido a de um “romance” (CÂNDIDO, 2012, p. 142).

Há, na maneira como Ramos concatena os sentimentos de cada personagem em *Vidas Secas*, um profundo sentimento de insolubilidade para a existência. Cada capítulo corresponde a um episódio central na vida de uma das personagens, e, a cada fato que se segue, é dada ao leitor uma visão paulatina da situação dramática da família de sertanejos, ao passo em que cresce um sentimento de fatalidade e estagnação da realidade. Nenhuma das personagens é profundamente transformada no decorrer da narrativa. O desfecho da obra, que culmina com o abandono da terra em que vivem, ainda que acene com uma possibilidade de modificação no êxodo para a cidade grande, flerta igualmente com a circularidade. Bosi afirma que o realismo de Ramos “não é orgânico nem espontâneo. É crítico. O ‘herói’ é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo” (BOSI, 2006, p. 429).





Em *Vidas Secas* vemos o cotidiano de uma família do meio rural do sertão nordestino, que convive com a seca, a fome e o duro desafio da sobrevivência. Esta caracterização pode ser associada, em um primeiro momento, à uma tradição de representação da família rural que remonta ao século XVI na Europa, onde, como nos lembra Ariès, “a mulher e a família participam do trabalho e vivem perto do homem” (ARIÈS, 2006, p. 133). Temos, porém, nesta obra, a perspectiva de cada personagem, o que contribui para que o leitor possa construir um quadro muito específico: o drama do retirante nordestino, cuja atualidade apenas acentua a ironia e a tragicidade obra.

Em “A IMITAÇÃO E O MENINO MAIS NOVO” estabeleceremos um olhar inicial para a técnica de Ramos, na medida em que observaremos possíveis correlações entre o drama vivido pela personagem central e os demais integrantes de sua família, em sua tentativa de desenvolvimento a partir da imitação da figura do pai, que ele enxerga com cores heróicas. Em “A LINGUAGEM E O MENINO MAIS VELHO” daremos um passo adiante em nosso aprofundamento sobre o trabalho de Ramos, focalizando um dos temas centrais de *Vidas Secas*: o abismo entre o homem e o mundo que se estabelece com o desafio da comunicação, abismo que, como veremos, nunca é transposto pelas personagens. Finalmente, em “ESTRELAS NA TERRA”, tentaremos, em nossas reflexões finais, analisar o modo como a forma e o conteúdo se fundem no lirismo único de *Vidas Secas*.

2 A Imitação e o Menino Mais Novo

Em sua *Poética* (2011), Aristóteles fala que toda a criação tem como princípio a necessidade natural do homem para a imitação, instintiva desde sua infância. É através da imitação que o homem desenvolve seus primeiros conhecimentos. Em “O Menino Mais Novo”, a descoberta do mundo nasce da tentativa de imitação do que é observado pelo infante. Mais que conhecer o mundo por sua própria experiência, o menino deseja conquistar a admiração dos integrantes de sua família que lhe são mais próximos: o irmão e a cachorra Baleia.

A idéia surgiu-lhe na tarde em que Fabiano botou os arreios na égua alazã e entrou a amansá-la. Não era propriamente uma idéia: aera o desejo vago de realizar qualquer ação notável que espantasse o irmão mais velho e a cachorra Baleia.

Naquele momento Fabiano lhe causava grande admiração. Metido nos couros, de pernas, gibão e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo. As rosetas das esporas dele tilintavam no pátio; as abas do chapéu, jogado para trás, preso debaixo do queixo pela correia, aumentavam-lhe o rosto queimado, faziam-lhe um círculo enorme em torno da cabeça (RAMOS, 2011, p. 47).

Ramos mostra um estilo conciso, centrado em acontecimentos e na reação de suas personagens a estes acontecimentos. Em *Vidas Secas*, o autor tenta apagar a presença de seu narrador. Sua mimese nasce da confluência entre o ponto de vista do observador que descreve, meramente, os fatos, e o do sujeito que os vivencia, ao encontro do que preconiza Lukács, quando problematiza a distância entre o narrar e o descrever: “A literatura baseada na observação e descrição elimina sempre, em medida crescente, o intercâmbio entre a práxis e a vida interior” (LUKÁCS, 1965, p. 63). A descrição de Ramos





aparece sempre como se “cavalgasse” a experiência concreta; ao passo em que a dimensão emocional de suas personagens surge, contraditoriamente, da impossibilidade do homem do exercício de sua natureza espiritual. O homem de Ramos se vê constantemente animalizado e brutalizado pela sociedade.

O Menino Mais Novo, inicialmente, busca a afetividade do pai em sua condição de criança, para depois intentar a reprodução de suas ações, típicas de adulto, na tentativa de, adentrando em seu mundo, conquistar-lhe alguma atenção.

Esqueceu desentendimentos e grosserias, um entusiasmo verdadeiro encheu-lhe a alma pequenina. Apesar de ter medo do pai, chegou-se a ele devagar, esfregou-se nas perneiras, tocou as abas do gibão. As perneiras, o gibão, o guarda-peito, as esporas e o barbicacho do chapéu maravilhavam-no. Fabiano desviou-o desatento, entrou na sala e foi despojar-se daquela grandeza. O menino deitou-se na esteira, enrolou-se e fechou os olhos. Fabiano era terrível [...] (RAMOS, 2011, p. 49).

Porém, tal como se dá com os demais membros de sua família, é justamente no momento em que decide alçar vôo que o Menino Mais Novo é reduzido à bestialidade de maneira mais violenta. O projeto de Ramos em *Vidas Secas* necessita, justamente, deste sentimento de derrota do homem pelo ambiente, do fracasso particular de cada membro desta pequena coletividade, composta por cinco integrantes de uma família (dentre os quais um deles é um animal). Às crianças será negada, inclusive, a identidade familiar, na medida em que permanecerão sem nome durante toda a narrativa. No fato central de “O Menino Mais Novo” vemos representada com escassez de palavras, mas riqueza de poder imagético, o drama pessoal do menino. Em sua composição literária o autor se aproxima do pintor que, com poucas pinceladas, consegue compor um complexo quadro pictórico.

Mergulhou no pelame fofo, escorregou, tentou em vão segurar-se com os calcanhares, foi atirado para a 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 a frente, deu um salto-mortal, passou por cima da cabeça do bode, aumentou o rasgão da camisa numa das pontas e estirou-se na areia. Ficou ali estatelado, quietinho, um zum-zum nos ouvidos, percebendo vagamente que escapara sem honra da aventura (RAMOS, 2011, p. 51 a 52).

Este sentimento de fracasso absoluto, total falta de “honra”, é compartilhado por todas as personagens. Fabiano se vê humilhado pelo “soldado amarelo” e enganado pelo patrão e vê como impossível a ambição da esposa, o sonho de ter uma cama nova, na medida em que sabe que, pela condição social de sua família, não tem direito de ter nada de seu.

Fabiano, uma coisa da fazenda, um traste, seria despedido quando menos esperasse. Ao ser contratado, recebera o cavalo de fábrica, perneiras, gibão,





guarda-peito e sapatões de couro cru, mas ao sair largaria tudo ao vaqueiro que o substituiu.

Sinha Vitória desejava possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira. Doidice. Não dizia nada para não contrariá-la, mas sabia que era doidice. Cambembes podiam ter luxo? E estavam ali de passagem. Qualquer dia o patrão os botaria para fora, e eles ganhariam o mundo, sem rumo, nem teriam meio de conduzir os cacarecos. Viviam de trouxa arrumada, dormiriam bem debaixo de um pau (RAMOS, 2011, p. 23).

3 A Linguagem e o Menino Mais Velho

Em *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Benjamin tece reflexões sobre o problema o surgimento do pensamento e da linguagem, no capítulo “Linguagem Geral e a Linguagem Humana” (1992). O autor nos lembra do processo de aquisição, quando a linguagem egocêntrica ocupa lugar fundamental no desenvolvimento do infante, na medida em que este aprende a sintaxe da linguagem antes da do pensamento. Temos este processo reproduzido em “O Menino Mais Velho”. Nesse capítulo, o menino, cujos recursos comunicativos são exíguos, tenta compreender o mundo a partir da linguagem, uma cena recorrente no cotidiano de qualquer criança. Nesta cena corriqueira, o autor alcança com dramaticidade a representação da miséria humana em que se encontram suas personagens, a partir do embate do menino, enquanto busca expandir seus horizontes pelo desenvolvimento linguístico, permitindo com que o leitor seja capaz de aquilatar o nível das relações daquele círculo familiar. Ramos relaciona o empobrecimento dos recursos de comunicação com a deterioração dos laços que unem os sujeitos no recorte de sociedade que apresenta em *Vidas Secas*. A criança tenta compreender um novo vocábulo, “inferno”, questiona o pai, que a ignora, e, posteriormente, a mãe:

O pequeno afastou-se um pouco, mas ficou por ali rondando e timidamente arriscou a pergunta (ao pai). Não obteve resposta, voltou à cozinha e foi pendurar-se à saia da mãe:

– Como é?

Sinha Vitória falou em espetos quentes e fogueiras.

– A senhora viu?

Aí sinha Vitória se zangou, achou-o insolente e aplicou-lhe um cocorote.

O menino saiu indignado com a injustiça, atravessou o terreiro, escondeu-se debaixo das catingueiras murchas, à beira da lagoa vazia (RAMOS, 2011, p. 56, parêntese nosso).

Como vimos, o menino, no momento de superar suas limitações em relação ao entendimento do mundo, vê-se vítima da brutalidade em que permanece toda sua família. Temos, nesta cena, uma tentativa de representação da realidade por parte da própria sinha Vitória, que mostra toda a limitação da circunstância a que estas pessoas são expostas, refletida nas restrições de sua linguagem. A resposta da mãe é insuficiente para que o menino consiga configurar em seu imaginário um conceito tão abstrato quanto o de “inferno”, e daí surge o conflito que gera a violência de sinha Vitória, cena que desnuda





todas suas dificuldades em acessar seus sentimentos e dominar-se. Temos nesta cena a representação de todo o sofrimento do menino, sua incompreensão patética da reação da mãe e sua igual incapacidade em comunicar-se com o mundo.

O pequeno sentou-se, acomodou nas pernas a cabeça da cachorra, pôs-se a contar-lhe baixinho uma história. Tinha um vocabulário quase tão minguado quanto o do papagaio que morrera no tempo da seca. Valia-se, pois, de exclamações e de gestos, e Baleia respondia com o rabo, com a língua, com movimentos fáceis de entender.

Todos o abandonavam, a cadelinha era o único vivente que lhe mostrava simpatia. Afagou-a com os dedos magros e sujos, e o animal encolheu-se para sentir bem o contato agradável, experimentou uma sensação como a que lhe dava a cinza do borralho (RAMOS, 2011, p. 57).

Uma das metáforas centrais de *Vidas Secas* é o processo primeiro de cognição-intelecção do sujeito, o momento em que ele busca codificar o mundo em pensamento, um dos primeiros passos na aquisição da linguagem. A humanidade, em *Vidas Secas*, está intimamente ligada à linguagem, ao que Lukács chama de “significação íntima das coisas” (LUKÁCS, 1965, p. 71). Por meio desta significação é feita a ordenação do mundo exterior, em seu relevo e desafios; bem como do mundo interior, em seus sentimentos e contradições. Ramos faz com que este processo se mantenha incompleto em todas as criaturas. Dentre elas, talvez a que mais se aproxime da humanização, da representação subjetiva da realidade do mundo justamente seja o animal. Baleia, na delicadeza de seus sentimentos, no momento de sua morte, assume cores de racionalidade, enquanto os homens, como Fabiano, pateticamente são rebaixados à brutalidade da incapacidade cognitiva, da inoperância de representação e organização dos fatos frente ao mundo que os sentidos lhe apresentam. Podemos ver este processo aproximando trechos onde aparece representado, na prosa de Ramos, o fluxo de pensamento do animal e do homem, ou vice-versa. Homem e animal nivelados a um mesmo horizonte de incompreensão de mundo.

Baleia respirava depressa, a boca aberta, os queixos desgovernados, a língua pendente e insensível. Não sabia o que tinha sucedido. O estrondo, a pancada que recebera no quarto e a viagem difícil do barreiro ao fim do pátio desvaneciam-se no seu espírito. [...]

Baleia encostava a cabecinha fatigada na pedra. A pedra estava fria, certamente sinha Vitória tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo.

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamberia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes (RAMOS, 2011, p. 91).

Temos também o rarefeito universo interior de Fabiano, onde a complexidade dos sentimentos humanos é embotada por uma densa camada de afasia e vazio cognitivo. Frente à violência da realidade, Fabiano vê-se tão inábil na representação do mundo exterior quanto o Menino Mais Velho e Baleia, que não compreende na totalidade o momento de sua morte. Homem, criança e animal rebaixados às





sombras da cegueira de olhos que enxergam e não reconhecem, de ouvidos que escutam e não compreendem, do corpo que padece e não age.

E por mais que forcejasse, não se convencia de que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar. O soldado amarelo estava ali perto, além da grade, era fraco e ruim, jogava na esteira com os matutos e provocava-os depois. O governo não devia consentir tão grande safadeza.

Afinal para que serviam os soldados amarelos? Deu um pontapé na parede, gritou enfurecido. Para que serviam os soldados amarelos? Os outros presos remexeram-se, o carcereiro chegou à grade, e Fabiano acalmou-se:

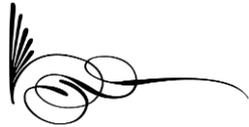
– Bem, bem. Não há nada não (RAMOS, 2011, p. 33).

Das três representações do universo interior das personagens que vimos aqui acima, apenas uma delas se aproxima da transcendência. O Menino Mais Velho entrega-se debilmente a seu sofrimento na mesma medida em que Fabiano ensaia um princípio de revolta e cede. Apenas Baleia se eleva da brutalidade existencial quando, em seus últimos segundos de vida, divisa a possibilidade da redenção, seu espírito irá chegar a uma condição melhor, uma idéia de paraíso onde todas as preás são gordas e enormes e os dias se perdem em folguedos com as crianças. Lukács nos fala deste aniquilamento da alma humana, uma “perda da significação íntima das coisas, e por conseguinte do ordenamento e da seleção épica” (LUKÁCS, 1965, p. 71). Temos em Ramos esta ordem de mimese da realidade imediata.

A representação e caracterização dos homens e objetos de acordo com a experiência sensível e imediata é uma operação que possui uma própria lógica e um modo seu, específico, de distribuir os acentos e realces. Ela consegue mesmo alguma coisa de pior que o mero nivelamento, isto é, consegue uma ordenação hierárquica às avessas. Tal consequência está implícita no método descritivo, pois para provocá-la basta o fato de descrever com a mesma insistência os elementos importantes e os elementos inessenciais, que permite uma inversão de sentido e a passagem do segundo ao primeiro plano. Em muitos escritores, esta característica vem unida a uma forma apagada, que dilui toda a significação humana (LUKÁCS, 1965, p. 71).

Em *Vidas Secas*, a única possibilidade de ação é a **resignação**. Personagens como sinha Vitória limitam-se ao mero desabafo da insatisfação, ou à evasão da fantasia (sinha Vitória quer uma cama nova e se imagina com ela); ou, antes, à simples aceitação frente às injustiças sociais, como no trecho de “Fabiano” acima reproduzido, ou, finalmente, à evasão definitiva da migração, cena inicial e final da obra. Fabiano não encontra em si a força e o conhecimento de que necessita para modificar o mundo à sua volta e, na medida em que se vê incapaz de transformá-lo, irá buscar outro espaço para si, na esperança de que as condições de vida sejam melhores. Sabe de suas limitações e percebe sua dificuldade em superá-las.





Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? Vivia trabalhando como um escravo. Desentupia o bebedouro, consertava as cercas, curava os animais - aproveitara um casco de fazenda sem valor. Tudo em ordem, podiam ver. Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha culpa? (RAMOS, 2011, p. 58).

Lukács coloca, ao falar na obra literária, a representação como meio direto para a percepção da realidade do autor: “Toda a estrutura poética é profundamente determinada, exatamente nos critérios de composição que a inspiram, por um dado modo de conceber o mundo” (LUKÁCS, 1968, p. 82). Aplicando este pressuposto à criação de Ramos (2011), temos em um primeiro plano uma família que, vítima da miséria, tem negado não apenas o patrimônio material como também o lingüístico e o intelectual. Mesmo o fluxo pensamento é interrompido pela pobreza da linguagem, como vemos com Fabiano.

Se não fosse aquilo... Nem sabia. O fio da idéia cresceu, engrossou - e partiu-se. Difícil pensar. Vivia tão agarrado aos bichos... Nunca vira uma escola. Por isso tão agarrado aos bichos... Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares. O demônio daquela história entrava-lhe na cabeça e saía. Era para um cristão endoidecer. Se lhe tivessem dado ensino, encontraria meio de entendê-la. Impossível, só sabia lidar com bichos. (RAMOS, 2011, p. 58).

Se tomarmos *Vidas Secas* como um embate do homem com a realidade em uma tentativa de comunicá-la e comunicar-se, talvez o exemplo mais pungente e poético seja o que temos em “O Menino Mais Velho”. Seu espírito inquieto tenta incansavelmente compreender sua condição no mundo e codificá-lo através da linguagem e do pensamento. Vemos, neste processo, uma fragilidade e inocência tais que permitem com que o infante veja equilíbrio no que é desigual e unidade no que é fragmentado em seu cotidiano.

Todos os lugares conhecidos eram bons: o chiqueiro das cabras, o curral, o barreiro, o pátio, o bebedouro - mundo onde existiam seres reais, a família do vaqueiro e os bichos da fazenda. Além havia uma serra distante e azulada, um monte que a cachorra visitava caçando preás, veredas quase imperceptíveis na catinga, moitas e capões de mato, impenetráveis bancos de macambira - e aí fervilhava uma população de pedras vivas e plantas que procediam como gente. Esses mundos viviam em paz, às vezes desapareciam as fronteiras, habitantes dos dois lados entendiam-se perfeitamente e auxiliavam-se. Existiam sem dúvida em toda a parte forças maléficas, mas essas forças eram sempre vencidas (RAMOS, 2011, p. 58).

Vemos, neste trecho, uma quase transposição do que Piaget (1997) caracterizou como o quarto estágio da infância, o da inteligência intuitiva, momento em que a preponderância dos pensamentos e





sentimentos interindividuais determinaria a chamada fase egocêntrica. É o pensamento mágico que auxilia, em vários momentos, a busca pela unidade e pela compreensão do Menino Mais Velho. A criança atribui ao pai um poder quase sobrenatural sobre a realidade: “[...] quando Fabiano amansava brabo, evidentemente uma entidade protetora segurava-o na sela, indicava-lhe os caminhos menos perigosos, livrava-o dos espinhos e dos galhos” (RAMOS, 2011, p. 58). Para o Menino Mais Velho o desconhecido espaço que vai além dos limites da fazenda em que habita é espaço do fabuloso, uma região onde as pedras vivem e as plantas agem como os homens. Podemos notar que, até certo ponto, o menino pressente as agruras da vida adulta, na medida em que, em seu processo de ressignificação infantil, um dos valores que aparece além do cotidiano em que habita, no espaço idealizado da “serra azulada”, é o da **solidariedade**: “Esses mundos viviam em paz, às vezes desapareciam as fronteiras, habitantes dos dois lados entendiam-se perfeitamente e auxiliavam-se” (RAMOS, 2011, p. 58).

4 Estrelas na Terra

Para Lukács, a maneira seria a tentativa do autor de “adaptar-se à peculiaridade do objeto ao qual deve dar forma”, renovando-se em face de tal peculiaridade um “determinado modo de considerar a realidade” (LUKÁCS, 1965, p. 171). O objeto que Ramos transpõe para a prosa literária em *Vidas Secas* é a realidade em que vive o habitante da caatinga, que ultrapassa a pobreza da materialidade, estendendo-se à carência afetiva e intelectual. Seu desafio é o de fugir do mero resgate jornalístico, histórico ou sociológico, extraindo poesia do deserto existencial ao qual são jogadas suas personagens.

O resultado é um lirismo acre, uma tensão que potencializa os contornos dramáticos da violência cotidiana. A delicadeza também se apresenta aos meninos de *Vidas Secas*, quando seu imaginário, ainda que aviltado pelo empobrecimento da linguagem, consegue extrair alguma poesia do mundo que os cerca. Assim, o Menino Mais Velho consegue divisar estrelas que se confundem à terra, quando contempla os horizontes de sua “serra azulada”. Para ele, nestes momentos, tudo aquilo que conhece é “bom”, e o desconhecido, uma promessa de um mundo de solidariedade. Nenhuma palavra que lhe soe tão bela quanto “inferno” pode representar perigo ou maldade.

Provavelmente aquelas coisas tinham nomes. Puseram-se a discutir a questão intrincada. Como podiam os homens guardar tantas palavras? Era impossível, ninguém conservaria tão grande soma de conhecimentos. Livres 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 (RAMOS, 2011, p. 82).

Contraditoriamente ao que teríamos em uma tragédia que obedecesse os modelos aristotélicos, em *Vidas Secas* não há um fato maior que debele a derrocada dos protagonistas. O autor reconfigura a noção de trágico, na medida em que cada fato cotidiano tem uma parcela de drama a acrescentar ao conjunto da obra e ressignifica o conceito de drama, em uma construção em que é a fraca condição de ação das personagens que fortalece sua desdita.





Eis-nos agora em face de um problema: o que é que se pode chamar de acidental na representação artística? Sem elementos acidentais, tudo é abstrato e morto. Nenhum escritor pode representar algo vivo se evita completamente os elementos acidentais; mas, por outro lado, precisa superar na representação a casualidade nua e crua, elevando-a ao plano da necessidade (LUKÁCS, 1965, p. 50).

O estilo de Ramos desafia, em certa medida, a afirmação de Lukács que vimos acima, na medida em que a “casualidade nua e crua” parece imperar em sua obra. Dizemos “parece”, e aí talvez resida a maior riqueza de *Vidas Secas*: o que Lukács chama de “casualidade nua e crua”, em Ramos, não é superado, em uma elevação do fato ao plano da “necessidade”, mas supervalorizado, em um rebaixamento da sociedade que representa, por cada fato, ao plano da inevitabilidade. Em *Vidas Secas* o autor vai paulatinamente construindo uma particular prosa que parodia a épica clássica. Não há heróis nobres e elevados ou anti-heróis reduzidos ao grotesco, mas, a um só tempo, personagens que são sujeitos e sujeitados, nem elevados nem reduzidos, melhor dizendo, condenados à tragédia da condição humana.

A extensão da descrição, sua passagem a método dominante da composição épica, é fenômeno que ocorre num período em que se perde, por motivos sociais, a sensibilidade para os momentos essenciais da estrutura épica. A descrição é um sucedâneo literário destinado a encobrir a carência de significação épica (LUKÁCS, 1965, p. 66).

São motivos sociais que permitem uma diversa forma de sensibilidade para os momentos essenciais da obra de Ramos. É a desigualdade social brasileira que se mantém, até os dias de hoje, a antagonista eleita pelo autor. Temos em *Vidas Secas* (2011) uma descrição que se descortina em uma retórica enxuta, construída pela exiguidade de adjetivos, imitando a aridez da caatinga que Ramos busca caracterizar. Temos, portanto, uma descrição que se destina, ao contrário do que caracteriza Lukács, a atingir da forma mais potente possível o conteúdo ao qual dá forma. Antes de encobrir uma carência de significação épica, a descrição de Ramos beira a brutalidade que imita: desnuda o excesso trágico da vida do sertanejo.

O autor é magistral na composição de um sertão que é deserto não apenas de água e demais recursos materiais, como também de linguagem e instrumentalização para a compreensão da condição humana, igualmente fundamentais para a dignidade. Os homens, mulheres, crianças e animais de *Vidas Secas* são áridos de vida, de perspectivas, de possibilidades de individuação e veem, não raro, fenecerem suas esperanças, tal como uma planta que não vinga frente ao sol abrasador que principia e encerra o livro. Há, porém, em cada personagem caracterizada por Ramos um desejo de mudança de realidade, de transição, igualmente representado pela migração do sertanejo, que vemos no início e no fim de *Vidas Secas*.

Para as crianças de *Vidas Secas*, um mundo de homens capazes de representar a realidade pela palavra é algo difícil de conceber; tanto quanto para o leitor não é fácil compreender, muitas vezes, a sobrevivência da inocência e da esperança nestes meninos, dentro da realidade em que vivem. Na mimese de Ramos sentimentos como dor e esperança, sofrimento e inocência se interpenetram, tal





como o céu e a terra se confundem, permitindo a eles um horizonte onde estrelas podem parecer tão próximas da terra onde vivem.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.

BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana. In: _____. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Antropos, 1992. p. 177-196.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. Cinquenta anos de Vidas Secas. In: _____. **Ficção e Confissão**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2012. p. 143-151

LUKÁCS, Georg. **Ensaio de literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

_____. **Introdução a uma estética marxista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

PIAGET, Jean. **Seis estudos de psicologia**. Trad. Maria Alice Magalhães D'Amorim e Paulo Sérgio Lima Silva. 22. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 115. Ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.

