

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS – UEG
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE POSSE**

GEOVANE ALVES DE MELO

PAULO DA MATA SANTANA

O SER E O NÃO-SER EM *VIDAS SECAS*, DE GRACILIANO RAMOS

**POSSE - GO
NOVEMBRO/ 2012**

GEOVANE ALVES DE MELO

PAULO DA MATA SANTANA

O SER E O NÃO-SER EM *VIDAS SECAS* DE GRACILIANO RAMOS

Monografia apresentada à Coordenação de Letras da Universidade de Goiás – Unidade Universitária de Posse, para obtenção do grau de licenciados em Letras-Português/Inglês. Orientador (a): Prof.^a. Dra. Jane Adriane Gandra

**POSSE - GO
NOVEMBRO/ 2012**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS – UEG
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE POSSE**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – MONOGRAFIA

DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE MONOGRAFIA

FOLHA DE APROVAÇÃO

AUTORES: GEOVANE ALVES DE MELO
PAULO DA MATA SANTANA

TÍTULO: “ O SER E O NÃO-SER EM *VIDAS SECAS*, DE GRACILIANO RAMOS ”

Monografia defendida e aprovada em ____ / ____ / ____.

com NOTA ____ (_____), pela comissão julgadora:

Orientadora: Prof. Dra. Jane Adriane Gandra/ UEG

Profa. Especialista Doralice Santiago Rocha / UEG

Profa. Anadia Binda /UEG

Prof^a. Esp. Doralice Santiago Rocha
Coordenadora do Curso de Letras-Português/Inglês

Prof^a. Dra. Jane Adriane Gandra
Coordenadora de Monografia

Dedico este trabalho a minha maravilhosa família a qual muitas vezes privei da minha companhia durante esta caminhada árdua, porém gratificante. Louvo a Deus por suas vidas

(Geovana).

Mãinha (D. Mena), a ti dedico esta conquista. A senhora foi uma das pessoas que mais torceu, no entanto, não terá a oportunidade de me ver no final, partiu para o Céu há mais de um ano (Paulo).

*“Se destruíssemos todos os sonhos dos homens, a terra perderia suas formas e suas cores
e
nós adormeceríamos em uma cinzenta estupidez” (Mauro Santayana, 1933)*

AGRADECIMENTOS

Se tentássemos colocar os nomes de todos que nos ajudaram, incorreríamos em situações desconfortáveis, pois, sendo muitos, haveria o risco de esquecer alguém. Sendo assim agradecemos aos colegas de trabalho, à direção da UEG, aos professores, aos colegas do curso e aos nossos entes queridos.

Agradecemos ao amigo Melchisedeck Perez, Licenciado em Letras e Subtenente da PMGO, além de ser um dos nossos incentivadores nos concedeu a honra de ser o responsável pela revisão ortográfica.

Agradecemos à Profª Especialista Doralice Santiago (Dora) por ter nos coordenado tão bem durante esses quatro anos.

Em especial, agradecemos à Profª Drª Jane Gandra, pelo carinho, pela dedicação, paciência e sabedoria com que conduziu todas as situações que passamos na conclusão deste trabalho.

Agradeço ao meu esposo David Junior e meus maravilhosos filhos pela compreensão. (Geovana).

Agradeço às três lindas mulheres, que foram de suma importância nesta caminhada, são elas: minhas duas filhas, Paula Vitória e Paula Fernanda e a Lúcia, uma morena linda que é a minha esposa (Paulo).

Por fim, agradecemos ao Deus Vivo por toda força que nos concedeu durante esta jornada, aumentando em nós o desejo de saber mais.

RESUMO

Graciliano Ramos é um grande nome da segunda fase modernista, denominada por Regionalismo. *Vidas Secas*, o seu último romance, considerado por alguns críticos como Lúcia Miguel Pereira (1945), o melhor livro dentre suas publicações. Dentre as qualidades estéticas dessa obra, Pereira ressalta as concepções humanistas que surgem em profundas reflexões de seus personagens ante um mundo de misérias e provações. A partir desse confronto entre o ideal e o real, o autor denuncia o processo de reificação a que o homem é submetido pela ditadura capitalista. Daí, o sonho em *Vidas Secas* ter uma função primordial na unidade da trama, pois ele restitui a dignidade perdida ou jamais alcançada pelos personagens. Como referencial teórico, utilizamos a psicanálise de Sigmund Freud para explicar o sentido do sonho em indivíduos sujeitados a situações limites. Enfim, este trabalho apresenta além da importância do autor, a fundamentação estética da obra, a coisificação do homem na luta pela sobrevivência e a necessidade deste em se apegar ao sonho como forma de escapar do sofrimento.

Palavras-chave: *Vidas Secas* – Graciliano Ramos – Reificação – Sonho – Psicanálise.

ABSTRACT

Graciliano Ramos is one of the biggest name of modern period, called “Regionalismo”. *Vidas Secas*, his last romance, was considered, by many critics as Lúcia Miguel Pereira (1945), the best of his publications. Among the quality of appearance of this book, Pereira highlights the human conceptions that arises in deep reflection on his characters through a world full of misery and tribulations. From the confront between the ideal and real, the author denounces the process of adjustment the man is subjected to by the Capitalist Dictatorship. Then, the dream in *Vidas Secas* has an essential function in plot, because he returns the lost or never achieved dignity of his characters. As a theoretical reference, we use Sigmund Freud’s psychoanalysis to explain the meaning of rejected people’s dream to limited situations. In short, this assignment shows beyond the author’s importance, its appearance, man’s reification in struggle for survival and the need to stick to a dream as a way to escape suffering.

Keywords: *Vidas secas* – Graciliano Ramos – Reification – Dream - Psychoanalysis

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. GRACILIANO RAMOS E A RECEPÇÃO CRÍTICA DE VIDAS SECAS	11
2. VIDAS SECAS E O MUNDO ONÍRICO	18
2.1. O plano onírico: origem e definição	18
2.2. O desejo de ser/ter e a realidade dura de não-ser/ter em <i>Vidas secas</i>	24
2.2.1. Realidade <i>versus</i> sonho: O homem que era bicho e o bicho que era homem	28
CONCLUSÃO	33
REFERÊNCIAS	35

INTRODUÇÃO

Este estudo intitulado *O ser e o não-ser em Vidas secas, de Graciliano Ramos* objetiva analisar como o sonho exerce um papel de unidade entre os personagens, restituindo lhes a dignidade (humanidade perdida). Para nós, o sonho ameniza as tensões da realidade opressora em *Vidas secas*. Assim, todos os atores desse drama criam espaços próprios onde realizam seus desejos, pois só assim conseguem prosseguir na caminhada, sem rumo, no mundo de sequidão.

Para desenvolver a nossa discussão acerca deste assunto, buscamos embasamento teórico em renomados críticos literários como Lúcia Miguel Pereira ([194-] 1992) Álvaro Lins (1976), Otto Maria Carpeaux (1987), Antonio Candido (1989), Afrânio Coutinho (1997) Alfredo Bosi (2006), para tratar particularmente da obra de ficção. Agora, no que se refere ao tema sonho, recorreremos às teorias de Sigmund Freud, o pai da psicanálise, sem o qual não seria possível concluir este trabalho. Suas considerações de muito nos valeram para a elucidação sobre o desejo que vira sonho e o estágio de inconsciência relativo ao outro tipo de sonho.

Com isso, para a organização dos capítulos, veremos inicialmente que o plano onírico é uma dimensão de liberdade de expressão, desejo e realizações. Nele, tudo pode e é lícito. Nesse sentido, as personagens entendem que o mundo onírico é um lugar de descanso das tensões humanas e das frustrações do dia a dia. Contudo, mesmo sonhando, na obra, percebemos a limitação dos sonhos das personagens, que parecem secos, confirmando algo que discute Álvaro Lins (1994), em *Valores e miséria das Vidas secas*, de que “[...] nem sempre a imaginação dispõe de recursos para dominar a vida real” (LINS, 1994, p.164).

Já num segundo momento, destacamos a inversão dos papéis entre Baleia e Fabiano. Mostramos a origem e a definição de sonho de maneira diacrônica, apresentando desde teorias da Antiguidade grega até os estudos freudianos, que define o sonho como “[...] a estrada principal para se chegar ao conhecimento da alma” (FREUD, 1900, *apud*, FILHO, 2006, p.55).

Na outra conceituação de sonho, no sentido de almejar, desejar imensamente algo, Antônio Damásio em seu livro *Erro de Descartes* nos propõe a ideia de que sonhar é um ato inerente ao homem. Por isso, “[...] O organismo humano tem necessidade de sonhar. De

início, esta necessidade baseia-se em certos mecanismos fisiológicos [...]” (DAMASIO, 1996, p. 187).

Já no subtítulo “O desejo de ser/ter e a realidade dura de não-ser/não-ter em *Vidas secas*”, destacamos como a “fantasia compensadora” está a serviço das personagens para que estas supram suas “carências do cotidiano”, como afirma Alfredo Bosi (1997). E em “Realidade *versus* sonho: O homem que era bicho e o bicho que era homem”, discutiremos que Fabiano – por conhecer apenas o árido sertão e saber como domá-lo – sente-se bicho e se enaltece disso: “[...] você é bicho, Fabiano, sim senhor, um bicho capaz de vencer dificuldades” (RAMOS, 1976, p. 19). Já Baleia é humanizada o tempo todo na obra, até na hora de morrer: “[...] Baleia andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo” (RAMOS, 1976, p. 88).

Na conclusão, retomamos alguns pontos essenciais. Ressaltando ainda que parecem inesgotáveis as diversas veredas de significados que podemos encontrar em *Vidas secas*.

GRACILIANO RAMOS E A RECEPÇÃO CRÍTICA DE *VIDAS SECAS*

Graciliano Ramos de Oliveira (1892-1953), um dos grandes nomes da segunda fase do modernismo brasileiro, denominada pela crítica de fase regionalista, foi romancista, cronista, contista, jornalista, memorialista, tradutor¹ e, até mesmo, exerceu um mandato como prefeito de Palmeira dos Índios, em 1927.

Além das funções já descritas aqui, os relatórios da prefeitura que escreveu no período de dois anos, chamaram a atenção de Augusto Frederico Schmidt, editor carioca, que o animou a publicar *Caetés* (1933). Em 1934, publica *São Bernardo* e, quando se preparava para publicar o próximo livro, foi preso em decorrência da perseguição de Getúlio Vargas aos comunistas, após a Intentona Comunista de 1935. Com ajuda de amigos, entre os quais José Lins do Rego, consegue publicar *Angústia* (1936), considerada por muitos críticos como sua melhor obra.

Vidas secas (1938), livro escolhido como *corpus* deste trabalho, é o último romance de Graciliano Ramos e a única experiência literária deste autor com foco narrativo na terceira pessoa. O enredo desta obra é constituído em forma de espiral, em que o início traz uma ideia de fechamento, intitulado “Mudança”, e o último capítulo denominado "Fuga", pode ser considerado como o começo de tudo.

Uma das particularidades da feitura deste livro é o fato de que seu autor meticulosamente compareceu à gráfica no momento de impressão, a fim de checar se a revisão não teria sofrido nenhuma interferência em seu texto. Sobre este, embora o cenário descrito seja o de personagens que gungunam expressões isoladas em monólogos, próprios de um ambiente árido, o conteúdo das falas é riquíssimo. Tanto assim que, a crítica literária considera que esse romance é o ápice da expressividade de tudo que fora criado por Graciliano Ramos, como comenta Álvaro Lins:

Nenhuma inverossimilhança, nenhum defeito fundamental pode ser encontrado em *Vidas secas*. Tudo o que o romancista, nos monólogos interiores, atribui a Fabiano, sua mulher e seus filhos, são pensamentos e reflexões à altura do que lhes poderia ter ocorrido realmente. Eles pensam, imaginam e sentem o que seriam pessoalmente capazes de pensar, imaginar e sentir. O romancista caiu numa inverossimilhança quanto á técnica de

¹ Cf. Nogueira, 2003. Graciliano traduziu obras de outros autores, por ser poliglota e, por estes trabalhos, ganhou prêmios como reconhecimento do seu talento.

disposição dos monólogos, mas se salvou dessa falha no que diz respeito ao conteúdo deles (LINS, 1976, p. 164).

Quando Lins, 1976, afirma que o autor incorreu na inverossimilhança na narrativa, ele compreende que a técnica de disposição de monólogos consiste em longas falas, com muitos argumentos. Então é nesse ponto que a composição de Graciliano pareceria inverossímil, pressupondo que aqueles personagens não tinham facilidade para se expressar verbalmente, ainda que fossem consigo mesmos.

A impressão de Lúcia Miguel Pereira (1992) entende que o único defeito de *Vidas secas* teria sido o momento de sua publicação. Isto é, ter sido publicado tardiamente em relação a outros grandes clássicos que focalizam as histórias do nordeste, como *O Quinze*, de Raquel de Queirós e *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida. Na análise de Pereira (1992), *Vidas secas* acabou encontrando um público fatigado por histórias nordestinas². O leitor se enfadava de romances que contassem histórias documentando o sofrimento humano que já estavam em desuso. Eles preferiam um romance com características francesas, contendo picantes histórias de traição. Mesmo diante disso, esta crítica não deixa de abordar a excelência do livro ao conseguir retratar a

[...] boa humanidade e boa literatura, limpo de intenção e de linguagem. Será um romance? É antes uma série de quadros, de gravuras em madeira, talhadas com precisão e firmeza. Nenhuma preocupação fotográfica, mas a fixação de sentimentos de criaturas humildes, sentimentos também humildes e trágicos justamente por não se poderem alçar mais alto e nem ao menos expressar. Romance mudo como um filme de Carlitos (PEREIRA, 1992, p. 122).

A mesma afirma que os personagens não se comunicam, ou pelo menos não usam a linguagem verbal, daí a dificuldade de projetar seus ideais, o que dificulta a luta pela realização do sonho. Mas, ao mesmo tempo, que enfatiza o florescer daquelas vidas, Lúcia Miguel Pereira reconhece em Graciliano a grande força e a capacidade de fazer sentir a vida em potencial, a condição humana inatingível e presente na criatura, ainda que essa seja incivil.

² Ver Pereira, 1992, p.122. Segundo esta autora, um dos motivos de desgaste literário desse tipo de romance foi que, nessa época, houve uma estúpida e injustificável disputa entre romancistas nortistas e romancistas sulistas, que se dividiam entre os “incivilizados” e os “ponderados”. Vencendo estes últimos a contenda.

Considera ainda que os heróis propostos por Graciliano não darão conta nem dos seus próprios sentimentos e transforma pessoas relativamente simples em pessoas complexas,— é o caso dos meninos mais velho e o mais novo,— personagens que sequer tem nomes próprios.

Humanizar pessoas sem identidade foi um lance de mestre mostrado por Graciliano que conseguiu fazer humana a cachorra Baleia, com nome próprio e características de gente, nome com letra maiúscula. Assim, diante de características singulares, Lúcia Miguel Pereira adverte-nos que se julgue o romance *Vidas secas* sem rotulá-lo como nordestino ou como proletário, mas como romance que insiste em pulsar suspiros de vida, esta que é dada a todos em qualquer posição ou lugar que esteja.

Otto Maria Carpeux e Aurélio Buarque de Holanda, citados por Antônio Cândido em *Ficção e Confissão*, pontuam basicamente a mesma coisa, quando escrevem que “[...] cada uma das obras de Graciliano Ramos (é) um tipo diferente de romance.” (HOLANDA, 1931 e CARPEUX, 1945 *apud* CANDIDO, 2006, p.143). Ao fazer referência aos comentários desses dois críticos, Cândido quer separar Graciliano Ramos de seus demais contemporâneos, inclusive de José Lins do Rego e Jorge Amado, que seguem a mesma linha de trabalho, por temas e ambientes similares. Contudo, Antônio Cândido considera que *Vidas secas* é uma composição que é sempre quebrada, interrompendo assim a sequência que existe em outras, ela é feita de pedaços que poderiam ser lidos isoladamente.

Pontuando de maneira mais clara, Cândido traz à luz o argumento de Almir Andrade (1938) ao considerar que enquanto José Lins do Rego mostrava os problemas sociais do Nordeste em quadros maiores, na perspectiva de um todo, Graciliano Ramos descrevia esses problemas por meio de efeitos que foram produzidos nos pequenos ambientes e na mesma intimidade humana. Nesse sentido, em *Vidas secas* não se vê a sociedade por cima, nem no seu movimento coletivo, mas as vidas humanas nos surpreendendo com seus problemas e repercutindo profundamente nestes. Assim, elas passam de mãos dadas com a miséria, sendo tocadas por perseguições, pressões e sofrimentos.

Para Cândido, Almir Andrade afirma que procede ainda em *Vidas secas* uma introspecção analítica canônica. Assim sendo, Graciliano utiliza o direito de observar o todo de dentro da sua consciência, definindo um valor de verdade, obedecendo a tradição que se exige para montar um romance. Enquanto isso, Lúcia Miguel Pereira (1992) percebe e faz uma identificação mais precisa sobre a legitimidade e a força inovadora da forma descontínua.

Nota ainda que Graciliano Ramos consegue fazer alguma coisa mais original e mais difícil, quando mostra o paradoxo da riqueza interior que poderia existir nas vidas culturalmente pobres.

Pereira ainda se aproxima ao pensamento de Antônio Cândido quando afirma que a presença da cachorra Baleia cria um novo limite e trinca a hierarquia mental porque ao narrador é autorizado a invenção da interioridade do animal, como também o é em relação à criança rústica e ao adulto achatado e sem perspectiva de vida melhor. Cândido, sem focar as vãs comparações, mostra que a invenção de Baleia da forma como Graciliano a inventou é capital para a organicidade da narrativa, pois mostra a tentativa de aumentar o território literário e rever a parte humana em cada personagem.

Ainda segundo Cândido (2006), para alcançar este resultado, Graciliano Ramos usou um discurso especial, que não é monólogo interior e não é também intromissão narrativa por meio de um discurso indireto simples. Ele fez algo como uma espécie de representante do personagem, que se encontra presente por meio de outra pessoa, de certa forma se ausentava e se fazia presente ao mesmo tempo. Assim o narrador não se deixa identificar com o personagem, então aparece na sua voz certa objetividade de quem apenas relata.

Embora pareça que o narrador quer fazer as vezes do personagem, de maneira que, sem perder a própria identidade, sugira a dele, o resultado é uma realidade honesta, sem ser evasivo e nem prestigiador, funcionando como uma realidade possível. Cândido afirma que Graciliano Ramos é o autor menos sentimental da ficção brasileira contemporânea, mas com passagens tão sensíveis e impactantes quanto as de Guimarães Rosa.

Novamente aparecem pontos de contatos entre a análise de Antônio Cândido (2006) e Lúcia Miguel Pereira (1992), quando cita o mundo seco de Graciliano, na opinião de ambos, seco de causar sede.

É difícil imaginar-se alguma mais seca do que os livros de Graciliano Ramos. O estilo é seco, seco o ambiente, secos de fazer sede, seco como uma rajada desse vento quente que sopra em dias de verão, levantando uma poeira ressequida e como que queimada (PEREIRA, 1992, p. 82).

Além disso, Cândido compreende que em *Vidas secas* há segmentos relativamente extensos, autônomos, porém completos, de narrativa cheia e contínua, formada por um

discurso que nada tem de fragmentário. Para o grande crítico da literatura brasileira, a escrita de Graciliano Ramos traz a continuidade dos segmentos, dando unidade à narrativa.

Antônio Cândido, ao mostrar o encontro do fim com o começo, como já foi observado, considera que se forma imaginariamente um círculo de ferro sem saída que encarcera e, ao mesmo tempo, comprime sufocando a *pobre família de retirantes-agregados-retirantes*. Diante disso, o autor deste romance mostra que sua visão social neste livro não depende de regionalismo nem de proletariado, mas de mostrar a visão dramática de um mundo opressivo.

Já Alfredo Bosi (1997), em *História Concisa da Literatura*, escreve que Graciliano Ramos, particularmente em *Vidas secas*, via em cada personagem uma face marcada por ossos à mostra na pele surrada pelo tempo, causadas pela opressão e pela dor. Para Bosi, o realismo de Graciliano não provém de dejetos que se decompõe e nem se manifesta por instinto, na apresentação de um herói que está sempre atrelado a um problema e assim rejeita o mundo, os outros e a si mesmo. Sob esta perspectiva, este crítico considera que é pouco ou até mesmo falso associá-la como ficção regionalista, e aí se incluem *São Bernardo e Vidas secas*, pois a natureza só interessa ao romancista enquanto propõe o momento da realidade hostil.

Sobre esta afirmativa, Bosi afirma que a rejeição assume dimensões naturais e cósmicas em *Vidas secas*. Mas isso só acontece em razão da grande vontade do autor de deixar de lado esses pormenores, pela sua recusa criteriosa de intromissões típicas, sem refinamento ou ridiculamente sentimental.

Aproximando às ideias de Alfredo Bosi (1997) sobre o reducionismo equivocado de *Vidas secas* ser apenas mais uma obra regionalista, Afrânio Coutinho (1997), em *A Literatura no Brasil*, chega a uma conclusão de que a problemática dos romancistas nordestinos é unânime em poucos pontos, tais como acusação da injustiça e da desagregação humana, uma vez que cada um tentará substanciar seus depoimentos, na tentativa de construir um real que traduza o significado básico de seu mundo de ficção.

Coutinho (1997) acrescenta que esta obra inquieta, denuncia e angustia, já que escuta o intercâmbio humano, mostrando um regionalismo que não se pode reduzir e que é aberto para conter toda experiência necessária. A linguagem media a realidade, isso implica na definição do escritor em relação ao mundo que ele mesmo cria, ou seja, o homem no confronto de

ideias para sobrevivência social. Afrânio Coutinho (1997) menciona que *Angústia* apresenta limites entre o espaço cultural e urbano, enquanto *Vidas secas* insiste no explorado mundo das secas. Essa seca dá movimento aos personagens Fabiano, Sinha Vitória, aos dois meninos e à Baleia. Para Coutinho, consiste em um romance duro e seco, porém sem a carga de amarguras e pessimismo dos romances anteriores.

A expressão do primitivo e a luta pela sobrevivência fazem com que os incultos personagens abram esse raciocínio e deixe de lado as projeções. Coutinho concorda com Ruben Braga e chama *Vidas secas* de romance desmontável, pelo fato de apresentar a característica da estória dentro da estória. Fluindo de uma ideia passageira dá a impressão que o conto continua. Assim, para Coutinho, este tipo de narrativas autônomas recorre de maneira formal aos fragmentos do mundo, representando as relações humanas.

Nesse aspecto, é possível perceber um diálogo entre Afrânio Coutinho e Antônio Candido quando concordam que *Vidas secas* tem a essência do conto. Assim, esta ficção seria um livro de contos que virou romance, tendo cada capítulo uma estória sem conectivos. São atrelados apenas pelo vínculo familiar e pela luta à vida, motivados pelo sonho individual. O sonho invade a vida de todos os personagens da obra mais esse será um ponto estudado no capítulo que se segue.

Com tais posicionamentos, Coutinho analisa e mostra ainda que Graciliano faz o romance se tornar tenso no dado momento em que os personagens têm a percepção de que a seca está chegando. Então com narrativas curtas e isoladas, o narrador descreve brevemente e deixa aflorar traços importantes do que ele vê na problemática rural, na complexidade de inter-relação homem-terra-sociedade, na situação que viveria todo sertanejo: a seca.

Estudo mais específico faz Hermenegildo Bastos no posfácio de uma edição de *Vidas secas* sob o título: “Inferno, alpercatas: trabalho e liberdade em *Vidas secas*.” Dentre as importantes discussões deste estudo, seu autor, ao citar Roger Bastide, comenta que Graciliano Ramos no seu último romance tende a decompor para compor, ou seja, para Bastide, a reificação invade o trabalho poético e mostra a coragem de Graciliano em fazer poesia num mundo coisificado. Por isso, a linguagem nessa obra é a consciência imediata do homem. Ao romper com os modelos tradicionais romanescos, Graciliano Ramos tece um diálogo entre ele e seus personagens, numa sintonia mútua e envolvente nas ações narradas.

Um dos bons exemplos disso é Baleia, um dos principais e mais inquietantes personagens da obra. Para este crítico, Baleia “sonha, delira ou agoniza; quando pensa e projeta; quando opina sobre Fabiano e os destinos, dele e seu, e de todos, homens e natureza;” (BASTOS, 2010, p. 128). Desta maneira, faz-se um contraponto entre a humanização de Baleia e a coisificação de Fabiano, uma troca de papéis imposta pela realidade severa do sertão. Assim, Baleia parece possuir uma consciência ao mesmo tempo individual e coletiva que vive o mundo de opressão, mas alimenta o sonho de liberdade. O sonho dela termina em delírio porque não foi realizado, isso só aconteceria se houvesse a transformação do mundo, mais o mesmo encontra lugar numa escrita fundamentalista.

Dessa maneira, os personagens da obra sobrevivem da luta direta com os elementos da natureza e de maneira primitiva, subjugados, fazem parte de uma sociedade capitalista, juntando-se a outros personagens reais. Contudo, suas ações são precedidas de uma intensa magia e esta é o sonho de superação dos limites a eles impostos.

No que se refere a esta discussão, segundo Bastos, *Vidas secas* representa um mundo debilitado, o mundo em decadência e destituído de valores diversos, personagens que só tem em comum a ditadura do capitalismo. Enfim, Fabiano vive esses conflitos em que, muitas vezes, tenta driblá-los, como no momento em que dá proteção ao filho mais velho quando este já não suporta mais a viagem. Fabiano ainda é, mesmo sem o saber, um herói aos seus olhos do filho mais novo. Em outro momento tenta entender o mundo, representado pelos seus superiores, o porquê de tanta exploração. Chega mesmo a se tornar dono do poder quando tem a chance de matar o soldado amarelo, mas o deixa viver. Porém, a situação limite, certamente, é quando toma a dura decisão de matar Baleia, já considerada um membro da família.

Diante disso, Bastos considera que a proximidade dos personagens nessa obra se pode vislumbrar pelo mundo da “[...] liberdade nos pequenos sonhos daqueles pequenos seres. Os sonhos são modestos, mas por eles o leitor pode ver um mundo outro, de liberdade.” (BASTOS, 2010, p. 132).

Hermenegildo Bastos, ao concluir então sua crítica, ressalta que a primeira coisa que nos diz essa narrativa é que o mundo da liberdade, tão sonhado por Fabiano e sua família, é possível. Leva-nos a crer que a ilusão de ser livre ainda conduz a caminhos que possibilitam

novo ânimo e desejo de seguir, fortalecendo o homem contra a opressão que a sociedade oferece.

Para fechar a nossa exposição sobre a recepção crítica de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, pensamos num trecho ressaltado por Antônio Candido que conclui sensivelmente esta obra:

[...] o trabalho de Graciliano Ramos em *Vidas secas*, [...] não nos toca somente como arte, mas também (quem sabe para alguns sobretudo) como testemunho de uma grande consciência, mortificada pela iniquidade e estimulada a manifestar-se pela força dos conflitos entre a conduta e os imperativos íntimos. E a seca lucidez do estilo, o travo acre do temperamento, a coragem da exposição deram alcance duradouro a uma das visões mais honestas que a nossa literatura produziu do homem e da vida (CANDIDO 1992, p. 70).

Agora, passaremos ao segundo capítulo, espaço em que tencionamos explicar melhor o mundo onírico algumas definições e implicações, que este tem na obra em estudo.

VIDAS SECAS E O MUNDO ONÍRICO

“[...]símbolo da aventura individual humana, tão profundamente alojado na intimidade da consciência que se subtrai a seu próprio criador, o sonho nos aparece como a expressão mais secreta e mais impudica de nós mesmos” (Frédéric Gaussen, s.d).

A epígrafe que antecede o nosso capítulo é uma síntese de nossa pretensão em explorar como o sonho funciona nas trajetórias das personagens de *Vidas secas*. Nesse sentido, aqui, pretendemos verificar como se dá a inversão de papéis entre Baleia e Fabiano no plano real, pois eles acabam sendo humanizados pelo sonho. Neste capítulo, ficaremos a cargo apresentar as definições científicas que explicam o fenômeno denominado sonho e suas contribuições na vida humana em diversos aspectos. Iniciaremos a seção apresentando alguns importantes estudos, principalmente relacionados à área de psicologia, que poderão nos elucidar melhor qual o papel do sonho na vida de um indivíduo qualquer.

O plano onírico: origem e definição

Desde a antiguidade, o homem procura estudar e entender o fenômeno dos sonhos, muitas são as teorias dos mais variados especialistas na busca de uma exata resposta até os achados da psicanálise moderna. Faremos aqui apontamentos e referências a alguns destes autores e suas teorias. Contudo, este estudo não se esgota em si mesmo, e antecipamos que este espaço é insuficiente na abordagem de todas as teses sobre sonho, mas nem, por isso, será menos elucidativo no destaque de pontos capitais sobre a questão.

Não podemos negar de início que, desde sempre, existiram a preocupação e a curiosidade do homem acerca dos sonhos, a literatura tem sido uma difusora da importância deste, seus benefícios e interferência no decorrer do curso da história humana, o que levanta várias análises sobre o tema. Isso é o que veremos a seguir.

No mundo antigo, os sonhos eram considerados muito importantes, no sentido de que se acreditava neles como uma mensagem vinda dos deuses. Assim, eles eram valorizados por seu mistério e símbolos que apresentavam e, na tentativa de decifrá-los, homens sábios e inspirados os entendia como um aviso, uma premonição para o futuro, o que condicionava suas ações diante dos acontecimentos diários. Para as civilizações antigas especialmente no Egito, os sonhos eram vistos como um caminho que indica o futuro.

Segundo os pensamentos de alguns filósofos e teatrólogos gregos, como Platão, Ésquilo e Píndaro, ao dormirmos nossa alma sai do corpo e vai procurar espaços e pessoas que por alguma razão. Baseando-nos nesta teoria, encontramos as explicações bíblicas para tal afirmação em vários episódios em que alguns personagens por meio da interpretação de seus sonhos, visualizaram lugares e seres que lhes enviavam respostas a suas dúvidas, orientação em suas decisões e caminhos a seguir. Para exemplificar tal fenômeno, temos a história de José do Egito que viu em sonho o futuro do reinado do Faraó, e ainda, o anjo que visitou José (pai de Jesus) e indicou-lhe a terra para onde devia levar sua família para se proteger do rei que mataria seu filho recém-nascido. Neste âmbito, o sonho tem um significado premonitório e influencia determinantemente nas decisões a serem tomadas pelo sonhador em sua vida.

Ao longo do tempo, o sonho também foi matéria de muitas doutrinas religiosas. No entanto, este foi perdendo o seu valor no que concerne à interpretação e importância deste na vida pessoal do ser. Por outro lado, a psicanálise evoluiu quanto ao assunto, criando magníficas técnicas para entender certos distúrbios do comportamento humano por meio da

análise onírica. Além disso, ela tentou explicar tal processo como ponto de equilíbrio compensador no psiquismo de uma pessoa.

Karl Friedrich Burdach, por exemplo, diz que o sonho pode ser um canal de catarse, no seu estudo detalhado, ele adverte que: “nos sonhos a vida cotidiana com suas dores e seus prazeres, suas alegrias e mágoas, jamais se repete, pelo contrário, o sonho tem como objetivo verdadeiro libertar-nos dela” (BURDACH, 1838, p.499). O sonho proporciona, portanto, um estado em que o indivíduo encontra uma sintonia com o mundo dos símbolos e propicia a si mesmo no íntimo de sua natureza os benefícios auto curativos do seu espírito.

Já, para Freud, o sonho é a mais profunda expressão, ou a realização, de um desejo reprimido. Dito de outra maneira é “[...] a estrada principal para se chegar ao conhecimento da alma”. Grande parte de nossas vidas está entregue a nossos devaneios seja dormindo ou acordados, portanto, é impressionante o tempo que estamos na dependência desse processo psicológico. Sobre este fato numa perspectiva freudiana, percebem-se que se pudessemos interpretar com precisão nossos sonhos, saberíamos exatamente quem somos, nossos anseios, receios, enfim, nossa essência humana.

Em seu livro *A interpretação dos Sonhos I*³, Freud nos esclarece mais sobre a dinâmica dos sonhos e quais são os estímulos (fatores internos e externos) necessários para desencadeá-los. Neste aspecto, a maioria das autoridades parece concordar que tanto estímulos somáticos quanto às excitações mentais contribuem para o processo onírico. Assim, por trás dos sonhos, pode haver manifestações da fisiologia humana alterada desencadeando estas “viagens noturnas” referentes a tais processos, como também fatores psicológicos da subjetividade humana, resultantes tanto de atividades recentes como remotas que leva à mente a viajar pelos mais variados lugares no tempo e no espaço, além de visualizar imagens diversas.

³ Cf. Kelsey, 1996, p.270-271. Nenhum outro estudo foi tão importante e fonte para outros trabalhos como a obra *A Interpretação dos Sonhos*, de Sigmund Freud, publicada em 1900. “[...] Aí se mapeava um modo de explorar a relação do sonho com o inconsciente humano. É difícil dar a real dimensão da importância de seu trabalho, mesmo sabendo que o próprio Freud tinha consciência disso, pois enfatizara mais de uma vez que a publicação de seu livro fora sincronizada para coincidir com o início de uma nova era. Claro que ele não foi o primeiro a falar na existência do inconsciente, e na importância dos sonhos a partir do ponto de vista científico. Mas foi o primeiro a relacionar essas duas dimensões e a realizar um estudo empírico de fôlego sobre o assunto, escrevendo com clareza e, na verdade, com força tão convincente que suas opiniões não poderiam ser ignoradas”.

O sonho é a expressão desta atividade mental que está viva em nós, que pensa, sente, experimenta, especula à margem de nossa atividade diurna, e em todos os níveis do plano mais biológico ao plano mais espiritual do ser, sem que o saibamos. Manifestando uma corrente psíquica subjacente e as necessidades de um programa vital inscrito no mais profundo do ser, o sonho exprime as aspirações profundas do indivíduo e, portanto, será para nós uma fonte infinitamente preciosa de informações de toda ordem (CAHEN, s.d, p.104).

O sonho é algo tão rico de enigmas e mensagens inspiradoras que muitos poetas escreveram grandes obras baseadas em seus sonhos, assim como grandes pintores retrataram em quadros suas “visões noturnas”. A título de exemplo, há Pablo Picasso, Salvador Dali e outros artistas surrealistas. O simbolismo existente no sonho está ligado e relacionado diretamente ao cotidiano humano, este é necessário para o estabelecimento da vivacidade do inconsciente que possui as chaves do ego sonhador. Um objetivo distante tende sempre a ser alcançado num ambiente proporcionado pelo sonho, assim este se torna o prelúdio da vida ativa. Para C. G. Jung (2003), através de si mesmo, o leitor poderá entender os símbolos evocados em seus sonhos.

O autor faz um estudo do homem e seus símbolos, buscando compreender “as forças que possuem o indivíduo além de seu controle, que exprimem sua inquietude, apreensões vagas e complicações psicológicas”. Desse modo, o sonho não é mais que a busca de um equilíbrio compensador diante do qual não temos domínio, mais que faz referência aos nossos anseios mais profundos.

Se acaso nosso sonho reproduz algumas representações, essas são antes de tudo nossas representações, para cuja elaboração a totalidade de nosso ser contribuiu; são fatores subjetivos que no sonho, (como na percepção do símbolo) se agrupam de tal ou tal modo, exprimindo tal ou tal sentido, não por motivos superiores apenas, mas pelos movimentos mais sutis de nossa alma. Toda essa gênese é essencialmente subjetiva, e o sonho é o teatro onde o sonhador é ao mesmo tempo o ator, a cena, o ponto, o diretor, o autor, o público e o crítico (JUNG, 2003, p. 93).

Se involuntariamente sonhar condiz com isso. O que dissermos então do sonhar acordado? Até aqui muito se falou do inconsciente, mas o homem também almeja, objetiva e, muitas vezes, até visualiza suas maiores aspirações no plano consciente. Somos seres que caminham sempre rumo ao alcance de uma ou mais metas a serem conquistadas, e tal

processo é que nos dá estímulos para prosseguir evolutivamente. Afinal qual a origem do desejo que move a vida humana? O que nos leva a tal impulso?

Antônio Damásio em seu livro *O Erro de Descartes* nos propõe a ideia de ver o homem como um ser intrinsecamente desejoso. Revela ainda que determinadas zonas do nosso cérebro são responsáveis por nossa capacidade de criar perspectivas quanto ao futuro. Por exemplo, se o agora não nos satisfaz individual ou coletivamente, buscamos, criamos meios de possibilitar a concretização de ideais que mude e transforme a realidade do momento num plano futuro, isso a partir de nossa imaginação que desencadeia o sonho. Para este autor, há duas possibilidades de raciocínio quanto aos desejos humanos, um que é parte de nossa condição e outro que compensa nossas necessidades sociais, políticas e econômicas.

Ao que se percebe o sonho dá sentido à vida, alimenta o desejo de continuar, de trilhar um caminho que mesmo cheio de dúvidas e sacrifícios desperte a esperança de se alcançar algo melhor. O “sonhar” tanto dormindo quanto acordado leva o homem à fuga de seus medos, o conduz por um mundo imaginário que conforta e compensa as frustrações do cotidiano, o torna humano.

O organismo humano tem necessidade de sonhar. De início, esta necessidade baseia-se em certos mecanismos fisiológicos. Mas, a certa altura do início do processo, como observa Fischer, “os mecanismos fisiológicos cedem o comando ao processo psicológico do sonhar, emergindo, daí, uma nova função, ou seja, a regulação da descarga dos processos das pulsões instintivas através da realização alucinatória do desejo, em oposição à descarga fisiológica através de padrões motores.” Em suma, o animal humano começa a sonhar o seu caminho no sentido de tornar-se um ser humano (KELSEY, 1996, p.304).

Posto isto, embora *Vidas secas* seja uma obra moderna por suas diversas abordagens no estudo das relações humanas, pretendemos, contudo, pautar este trabalho no tema sonho e as implicações que este tem na vida dos personagens.

Cada personagem deste romance é um sonhador em potencial. Todos almejam um objetivo próprio, sonham com algo que lhes dá motivação e impulso à vida. Acreditamos que a sua realidade sofrida os reduziria a nada sem a presença do alívio proporcionado por suas pretensões oníricas.

Para Hermenegildo Bastos (2005), os personagens da obra são universais, representam a figura de seres que em meio à opressão e derrota ainda cultivam a liberdade por meio dos sonhos. Com mais de sete décadas de vida este ainda é um livro que faz o leitor se encontrar num processo de produção literária que o leva a identificar-se com os limites naturais e sociais da existência humana.

Em toda a narrativa de *Vidas secas*, que é dividida em treze capítulos, encontramos os personagens em meio a suas aspirações profundas. Fabiano, protagonista do romance, é o provedor do sustento familiar, encanta-se com o mundo linguístico e o que o poder da eloquência pode trazer de benefícios ao homem que a possui.

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossílaba e gutural, que o companheiro entendia. A pé não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco, admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mais sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas (RAMOS, 1976, p. 20).

Se Fabiano almeja ter argumentação, pois expressa grande admiração por aqueles que têm o dom da palavra, por outro lado, Sinha Vitória deseja algo material como uma cama igual à de Seu Tomás da bolandeira. Por sua vez, o menino mais velho imerge na tentativa de descobrir o encanto do significado das palavras, enquanto o menino mais novo sonha em ser como o pai que tanto admira. E o que dizer de Baleia, a cadelinha tão amada dos meninos que no momento de sua morte idealiza um mundo cheio de preás?

Partindo desse questionamento e baseando-nos na seguinte afirmativa de Hermenegildo Bastos (2005) de que, “A arte é a antítese da sociedade” (BASTOS, 2005, p.138), entendemos que no âmbito artístico a vida de liberdade proporcionada pelo sonho é possível, evidenciando a luta que se trava contra a opressão do mundo.

Em “Baleia” (inicialmente conto, depois capítulo, mais sempre o núcleo de que se originou a obra) inscreve-se esta dialética. Quando acompanhamos seus pensamentos e projetos, sonhos delírios e juízos de valor, nós leitores

somos também parte da subjetividade que leva o seu nome (BASTOS, 2005, p.138 *apud* RAMOS 1976 p. 148).

Assim, o leitor deste romance não deixa de notar que a trajetória de seus personagens é marcada pelo sofrimento e desafios constantes. Dentre estes, está a seca que os faz fugir viajando de um lugar para outro sem saber o que os espera; a falta de recursos que lhes dê uma condição digna de sobrevivência e a própria ausência de diálogo que os torna duros e de certa forma animalizados. No entanto, a humanidade lhes é restituída por meio dos sonhos que possuem. Sob este aspecto, estes desejos os impulsionam ao desconhecido, na esperança de um futuro melhor.

No próximo bloco, pretendemos analisar os desejos de cada personagem nesta obra e ainda discutir como sonhar os aproxima, devolve-lhes a identidade perdida, que a realidade seca e de opressão os roubou.

O desejo de ser/ter e a realidade dura de não-ser/ter em *Vidas secas*

Vidas secas (1938) é um romance que não só retrata a saga nordestina brasileira em seus aspectos climáticos e econômicos, mas expõe quadros da degradação do homem em ambientes desprovidos de qualquer humanidade.

A família de retirantes protagonizada por Fabiano, Sinha Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia, leva a vida num curso cíclico, sempre em busca de dignidade e de dias melhores. Esta tentativa de unir início e fim de maneira circular, nada mais é a estratégia de Graciliano Ramos em mostrar que este ciclo representa uma constante luta do homem oprimido socialmente, em prosseguir lutando por suas metas, apesar de quase sempre sem êxito, tendo sempre de recomeçar. Acerca deste aspecto, Candido comenta que “[...] este encontro do fim com o começo, como já foi observado, forma um anel de ferro, em cujo círculo sem saída se fecha a vida esmagada da pobre família de retirantes agregadosretirantes, mostrando a poderosa visão social de Graciliano Ramos [...]” (CANDIDO, 1992, p. 107).

Esta busca incessante sem destino certo, segundo Alfredo Bosi (1997), seria a “fantasia compensadora” para suprir as “carências do cotidiano”. Daí, o indivíduo sob pressão manter sempre a sua capacidade de sonhar. Porque, para Clément Rosset (1998), como uma realidade superior ao próprio sujeito, o sonho permite esse desdobramento espacial, em que o sujeito busca tangenciar outros mundos que não aquele em que está inserido, como forma de libertar-se das tensões do plano real.

Dito isso, antecipamos agora que deixaremos um espaço reservado mais à frente para contrapor o poder do sonho sobre as individualidades ficcionais de Fabiano (homem/bicho) e Baleia (bicho/homem), já que estes são o recorte que pretendemos fazer em *Vidas secas*. Mas nem por isso deixaremos de passar, mesmo que superficialmente, pelas aspirações dos outros personagens como os dois meninos e Sinha Vitória.

A começar por esta personagem, o seu rebaixamento se dá já pelo nome, que falta acento no título de “Sinhá”. Caracterizando, portanto, que nem para ser Sinhá ela servia. Mesmo assim, Sinha Vitória é a parte central e pensante desta célula familiar. Responsável pela educação das crianças e pela contabilidade das finanças da família, ela desempenha um papel muito importante, pois é a mulher quem estimula Fabiano a novas conquistas e a requerer o que lhe é de direito.

Possivelmente, a capacidade de gerenciar tanta dureza e miséria fazia com que Sinha Vitória sentisse infeliz e incompleta. Sonhava constantemente com uma cama de lastro de couro, já não mais suportava dormir em uma cama de varas. Para Ligia Chiappini Leite (1994), o sonho da personagem é revestido do ideal de “estabilidade”, “fixação” e “repouso”. Por outro lado, Afrânio Coutinho considera que os pensamentos de Sinha Vitória são tão fortes em torno do desejo de dormir numa cama de lastro de couro, e não mais de madeira rústica, que a realização desse desejo se relaciona a uma cusparada lançada no terreiro da casa. Estabelecendo, portanto, a seguinte meta: alcançando a cusparada o terreiro, certamente a cama de couro seria adquirida.

Diante disso, entendemos que o sonho dessa personagem feminina está implicitamente ligado à ideia do consumismo capitalista. O desejo não era apenas de dormir numa cama melhor, era também de fazer parte ou se sentir inserida socialmente tornando-se importante. Em outro momento da narrativa, o narrador deixa claro esta discussão ao ironizar a mania de Sinha Vitoria em adquirir aquilo que estava na moda.

Sinha Vitoria, enfronhada no vestido vermelho de ramagens, equilibrava-se mal nos sapatos de salto enorme. Teimava em calçar-se como as moças da rua - e dava topadas no caminho [...]. Sinha Vitoria caminhava aos tombos, por causa dos saltos dos sapatos, e conservava o guarda-chuva suspenso, com o castão para baixo e a biqueira para cima, enrolada no lenço. Impossível dizer porque Sinha Vitoria levava o guarda-chuva com biqueira para cima e o castão para baixo. Ela própria não saberia explicar-se, mas

sempre vira as outras matutas procederem assim e adotava o costume (RAMOS, 2010, p.71-73).

Como se vê pelo trecho destacado, o desejo de Sinha Vitória representa o seu anseio íntimo de fazer parte de um mundo que a encantava, o mundo social. Só assim acreditava que deixaria de ser vista como bicho e seria tratada com a importância que tinham as outras pessoas.

Quanto aos filhos do casal, façamos primeiramente uma análise do menino mais novo, que queria ser igual ao pai. Ele enxergava na figura de Fabiano um exemplo de herói, um misto de força e habilidade no trato com os animais. Num episódio bem representativo, o menino mais novo tenta imitar o seu herói, copia-lhe tudo, o jeito de andar, de falar e até de montar. Já diz o ditado “casa de pai escola de filho”, seguindo esta máxima, Graciliano narra a aventura do pequeno herdeiro do vaqueiro. O moleque espera a hora certa de iniciar sua busca, conquistar a confiança do irmão mais velho e ver Baleia se orgulhar daquele feito. Então, ele segue o ritual, está tudo pronto: escolhe o animal, o local, a hora e parte para investida.

Trepado na ribanceira, o coração aos baques, o menino mais novo esperava que o bode chegasse ao bebedouro. Certamente aquilo era arriscado, mas parecia-lhe que ali em cima tinha crescido e podia virar Fabiano. [...]. Enxergara viventes no céu, considerava-se protegido, convencia-se de que forças misteriosas iam ampará-lo. Boiaria no ar, como um periquito. [...] Aí o bode se avizinhou e meteu o focinho na água. O menino despenhou-se da ribanceira, escanchou-se no espinhaço dele.[...] Mergulhou no pelame fofo, escorregou, tentou em vão segurar-se 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. [...] Ficou ali estatelado, quietinho, um zunzum nos ouvidos, percebendo vagamente que escapara sem honra da aventura. [...] Sentou-se, apalpou as juntas doidas. Fora sacolejado violentamente, parecia-lhe que os ossos estavam deslocados. Olhou com raiva o irmão e a cachorra. Deviam tê-lo prevenido. Não descobriu neles nenhum sinal de solidariedade: o irmão ria como um doido, Baleia, séria, desaprovava tudo aquilo. Achou-se abandonado e mesquinho, exposto a quedas, coices e marradas (RAMOS, 2010, p.48-52).

Contudo, o sonho vira pesadelo. Frustrado o menino, este passa das boas expectativas à revolta. Não consegue se equilibrar em cima do bicho, não impressiona nem o irmão mais velho, nem Baleia e sabe que não fará o pai orgulhoso dele. Para este personagem, o sonho tem a função de satisfazer o ego, não é uma fuga da realidade como se vê nos sonhos de Fabiano e Sinha Vitória. Vale dizer que, mesmo o sonho sendo frustrado, isso não abala a

vontade do menino mais novo em ser como o pai, pelo contrário, ele continua firme em seu desejo de um dia crescer e ser um *bicho reconhecido*.

Já o menino mais velho ambiciona outras coisas, por ter um diálogo limitado, seu sonho era o de conhecer as palavras, mais propriamente o sentido delas, o que o levava a questionar quem achava que poderia ajudá-lo. Como não ouvia muitas palavras, era fácil uma ou outra lhe chamar à atenção.

Certa ocasião ao ouvir um diálogo em que uma velha mulher benzia as costas de seu pai o menino ouve o termo “inferno”. Logo sua curiosidade o toma por completo: “Deu-se aquilo porque Sinha Vitória não conversou um instante com o menino mais velho. Ele nunca tinha ouvido falar em inferno. [...] Sinha Vitória, distraída, aludiu vagamente a um certo lugar ruim demais, e como o filho exigisse uma descrição, encolheu os ombros ” (RAMOS, 2010, p. 47).

Não obtendo uma informação segura da mãe, o pequeno buscou o pai, mas foi em vão. As coisas só pioraram, pois se quer recebeu atenção, porém a curiosidade não diminuía, não restara outra opção a não ser voltar a Sinha Vitoria. Desta vez, ouviu que o inferno tinha espeto quente e fogueiras. Perguntou, então, a mãe se ela já tinha visto o inferno, a resposta veio num cascudo. Observem que o menino mais velho só concebe conhecer o mundo pela experimentação, para que só depois possa abstrair seus sentidos. Contudo, a brutalidade e a secura da mãe impediram-na de compreender a maneira peculiar de seu filho ao tentar decifrar o mundo.

No menino mais velho, o sonho se dá pela vontade de saber, tem a função de questionar, de buscar respostas, e mesmo sem estas, começa a imaginar o tal “inferno” e faz analogias entre lugares bons e lugares ruins, compara o local que vivem com o inferno.

De maneira geral, há uma não-linearidade e a falta de aproximação nos ideais de cada personagem no drama de *Vidas secas*. Como bem assevera Antonio Candido, “[...] é justamente esse entrosamento da dor humana na tortura da paisagem” (CANDIDO, 1992, p. 47). Assim, podemos dizer que existe um drama comum entre os componentes da família. Com exceção de Baleia, todos têm sonhos próprios, individuais e neles viajam por seus mundos interiores.

Na próxima discussão, apresentaremos como Fabiano e Baleia refletem a inversão de imagens de bicho e homem, sendo o primeiro um exemplo dos princípios deterministas, que configuram o homem como reflexo do meio no qual está inserido e o segundo uma ironia apresentada pelo autor.

Realidade *versus* sonho: O homem que era bicho e o bicho que era homem

Em meio ao ambiente em que vive, Fabiano torna-se um ser animalizado, o cenário da seca, da falta de oportunidade, ou mesmo a forma como vive afastado da sociedade, isolado em sua ignorância, além da escassez de diálogo entre ele e sua família, contribuem para seu processo de zoomorfização.

Por viver sempre no mato e se sobressair tão bem, considera-se um bicho, chegando mesmo a orgulhar-se disso: “[...] você é bicho Fabiano, sim senhor um bicho capaz de vencer dificuldades” (RAMOS, 1976 p. 19). E de tão acostumado na lida com os animais quando está montado em um cavalo ambos tornam-se um único ser. Rolando Morel Pinto (1980) discute que a animalização de Fabiano estaria nas

[...] suas aspirações [que] se reduzem apenas às possibilidades de sobrevivência, e daí, o primitivismo de suas constituições psicológicas, ou o atrofiamento das faculdades intelectuais, *inclusive do raciocínio e da expressão*: pouco falam; traduzem por gestos, monossílabos ou frases soltas e incompletas, suas apreensões, desgostos ou aprovações (PINTO, 1980, p. 439, grifo nosso).

Como se vê pelo trecho que destacamos, a ausência da linguagem é um dos principais fatores de contribuição para o processo zoomorfizador de Fabiano, pois esta é a principal característica de diferenciação entre o homem e o animal. A aparência de Fabiano é outro fator a ser considerado, uma vez que o narrador o descreve desengonçado, no corpo de um vaqueiro que tinha pernas como dois arcos, assemelhando-o a um macaco. A consciência de sua inferioridade não impede de Fabiano se tornar um mister de homem e animal, que na obra se fundem ou se igualam intelectualmente. Nelson Werneck Sodré (1969), sobre esta questão, considera que

no fim de contas, tudo isso reduzia o homem ainda mais do que o contraste com a natureza, a um bicho, animal de fala, sem dúvida, mais fala praticamente inumana, que lhe mostrava a ignorância e frisava a pequenez (SODRÉ, 1969, p. 407).

Fabiano sente-se incapaz frente aos desafios que sua realidade lhe impõe, diante da deficiência comunicativa, vive o desejo de “ser” contra a impossibilidade do “ser”. Assim, vê um futuro limitado por sua carência de conhecimentos. Nesse aspecto, para José Maurício Gomes de Almeida (1999), Fabiano é um indivíduo deslocado no seu próprio habitat, como afirma:

Fabiano, com raízes profundamente plantadas na realidade, mostra-se, contudo incapaz de modificá-la (como desejaria), porque a consciência que possui de sua própria condição e da sociedade na qual se insere é demasiado precária, fragmentada, instintiva, [...]. A deficiência na manipulação da linguagem correspondente no vaqueiro, a análoga deficiência na compreensão da realidade, pressuposto de qualquer ação eficaz (ALMEIDA, 1999, p. 307).

Nosso herói vê na falta do domínio linguístico, a ausência de esperança num futuro melhor, sabe que o não argumentar o torna alheio a seus direitos como um ser social.

Submisso, sente-se frustrado num ciclo em que seu próprio filho “o menino mais velho” dá continuidade a esta realidade, pois, em meio a suas indagações o garoto tem as mesmas aspirações do pai, como também confirma e reproduz a inabilidade linguística de Fabiano: “Como não sabia falar direito, [...] balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na caatinga, roçando-se” (RAMOS, 1976, p. 59). Desta forma, eles expressam sua fala e sua subjetividade através de onomatopéias e repetições indiscerníveis.

Fabiano admirava seu Tomás da bolandeira exatamente porque este sabia as letras. O falar bonito de seu vizinho era a confirmação da sua ignorância, para Fabiano. Por outro lado, o vaqueiro também percebia que Seu Tomás era um ser deslocado no sertão, pois suas habilidades linguísticas eram insuficientes para fazê-lo forte naquele lugar. Fabiano, por este motivo, compreende que ele sonhava com um ídolo reconhecidamente falho naquilo que o sertão exigia.

Para Fabiano, o sonho funciona como um contra peso, ao passo em que sonhava ser alguém diferente sabia que isso poderia não ser bom para ele. Tendo seu sonho realizado, certamente deixaria de ser o bicho admirado, o bicho “bom” naquilo que fazia, então temia o fracasso em sua vida como acontecera com seu ídolo que, mesmo sendo gente de saber, morreria à mingua.

Em horas de maluqueira Fabiano desejava imita-lo: dizia palavras difíceis, truncando tudo, o convencia-se de que melhorava. Tolice. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo. Seu Tomas da bolandeira falava bem, estragava os olhos em cima de jornais e livros, mas não sabia mandar: pedia. Esquisitice um homem remediado ser cortes. Até o povo censurava aquelas maneiras. Mas todos obedeciam a ele. [...] cortar mandacaru para o gado, consertar cercas, amansar brabos. Precisavam ser duros, virar tatus. Se não calejassem, teriam o fim de seu Tomas da bolandeira. *Coitado. Para que lhe servira tanto livro, tanto jornal? Morrera por causa do estômago doente e das pernas fracas* (RAMOS, 2010, p.2, grifo nosso).

Do lado oposto à animalização de Fabiano à humanização de Baleia, a cachorra de estimação da família, que é a única que compadece com o sofrimento e limitações do outro em *Vidas secas*. É ela quem sonha com o coletivo. Tudo vivido nos sonhos de Baleia era para o benefício de todos, daí a ser ela a mais humanizada da obra.

Outros elementos da construção desta personagem chamam à atenção do leitor.

Primeiramente, talvez uma leve ironia, o nome da cachorra, “Baleia”, remete à escassez de água que acometia aquela região. É importante ressaltar que o animal possui uma identidade que os filhos de Fabiano e Sinhá Vitória não têm, pois são chamados “menino mais velho” e “menino mais novo”. Mais uma vez se acentua a animalização do homem e a humanização de Baleia.

O caráter personificado da cachorra confirma-se nos últimos momentos de sua vida, no momento em que o autor narra os acontecimentos através dos pensamentos de Baleia, como se esta raciocinasse feito gente. A doença, que obriga Fabiano a sacrificar o animal, é um divisor de águas na relação entre dono e animal, pois aquele que antes era seu companheiro de tantas jornadas, agora surgia como um inimigo.

Inicialmente “a cachorra espiou o dono desconfiada”, neste instante lhe ocorre a dúvida quanto a seu destino trágico. Após levar o tiro, faltando-lhe a perna traseira, Baleia “andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo” (RAMOS, 1976, p. 88).

O animal sonhava com coisas pequenas, como o osso que imaginava ter na panela de Sinhá Vitória e que depois de roído seria lhe ofertado, o que pressupõe o respeito e submissão da cachorra à família. Em relação ao desejo e bem estar de cada membro do grupo, Baleia é sensível, quanto ao menino mais novo, que se indignara com o episódio da queda e preferia

que ele tivesse tido êxito, já o menino mais velho, queria lhe ajudar a entender as palavras e tentou consolá-lo, mostrando-lhe que estava ao seu lado.

Quando Fabiano queria dar conta do serviço do campeio do gado, do ajuntamento das ovelhas, da guarda dos animais domésticos contra os ataques das onças e das raposas, Baleia sonhava também em vê-lo como chefe e não como subordinado, tanto que no delírio, ela vê Fabiano como um homem “enorme”, perpassando a ideia de alguém que venceu na vida. Já no que diz respeito à Sinha Vitória, a cachorrinha queria o reconhecimento de uma amiga, queria ser vista pela matriarca da família como gente.

Os sonhos de Baleia visavam sempre à superação e o bem-estar do outro, de maneira altruísta. Os desejos daquela que era considerada “bicho” eram muitos: como a fuga do sofrimento causado pela fome e o reconhecimento enquanto ente importante para alguém. Ela só queria ver aquela família vivendo feliz. Isso é comprovado por meio de suas alucinações no momento em que Baleia agonizava, pois esta lembrava apenas dos momentos felizes com Fabiano e a família a qual pertencia, não tinha como pensar de outra forma, faziam parte dela e eles eram seu mundo.

[...] a presença da cachorra Baleia institui um parâmetro novo e quebra a hierarquia mental (digamos assim), pois permite ao narrador inventar a interioridade do animal, próxima à da criança rústica, próxima por sua vez à do adulto esmagado e sem horizonte. (CANDIDO, 1992, p. 106).

É possível afirmarmos ainda que o sonho restitui a dignidade nas personagens de *Vidas secas*. Quando o sonho tira aquela personagem do mundo de sofrimento, de agonia e o leva para o mundo onírico, este ameniza momentaneamente a dor do vazio, restituindo-lhe mesmo que imaginariamente a sua identidade e dignidade perdidas. Como bem afirma Jacqueline Meireles (2012), “[...] saber o que não se quer é o primeiro passo para ir à procura de outros objetivos” (MEIRELES, 2012, s.p). E isso cada membro da família de Fabiano sabia muito bem, nenhum deles queria continuar sofrendo, todos sonhavam em se livrar da dor, da decepção ou da ignorância. Portanto, toda decisão parte de um desejo seja ele consciente ou não. Ao programar, sonhar e idealizar situações melhores para o futuro, o sujeito começa a desenvolver pensamentos para uma possível concretização.

Recapitulando, os personagens de *Vidas secas* são a representação do homem cansado de suas lutas, que se vê dentro do sonho como forma de amenizar as pressões da realidade

seca. Como pudemos ver os desejos da família são “humildes” como eles são em sua essência: conhecimento, uma cama, escola... Na verdade, só Baleia tem sonhos elevados diante de sua condição. Para Jorge de Souza Araújo (2008), isso representaria que “[...] com Graciliano Ramos, parecemos refletir que estamos fadados à infelicidade e, por isso, buscamos o que nos torna felizes” (ARAÚJO, 2008, p. 19).

CONCLUSÃO

Em *Vidas secas*, são nítidas as impressões da vida pessoal de Graciliano Ramos, no que se refere à construção da realidade dura do sertanejo controversa ao que tacitamente deseja mostrar. Nesta obra, o escritor denuncia o sistema capitalista que reifica o homem e lhe tira direitos básicos e intransferíveis. Por isso, mesmo que não tenha provocado alarde na época de sua publicação – uma vez que as chamadas narrativas regionalistas já apresentavam sinais de desgaste perante o público – *Vidas secas*, de forma renovada e sensível, apresenta seus personagens com seus dramas de maneira original e poética.

O enredo desse livro narra um mundo coisificado em que é visível a resistência do homem em burlar a opressão que sofre por meio dos sonhos. Nesse sentido, o ato de sonhar torna-se o elemento que dá unidade à trama, pois ele anemiza a dureza da vida proveniente da seca, da falta de comunicação e de quaisquer outras dificuldades que a família de retirante encontrasse. Por exemplo, o sonho de Fabiano permite que ele fuja do sofrimento de homem sertanejo, injustiçado e oprimido pelo sistema capitalista, que o aliena, tirando-lhe o direito de ser reconhecido como gente, reduzindo-o a um ser insignificante.

Fabiano é a representação de muitos brasileiros que ainda vivem em condições precárias, mas que sobrevivem persistentemente dia a dia. Como homem tosco do sertão, ele é tiranizado pela máquina pública ou pelo poder do latifúndio: ora é humilhado e preso injustamente pelo soldado amarelo ora é explorado pelo cobrador de impostos do governo. Nesse sentido, o herói desse romance é o retrato daquela região, apresentado como um ser limitado linguisticamente. Por isso, este sonhador escolhe seu Tomás da Bolandeira como ideal, pois ele é um homem que tem instrução e possui o dom da palavra.

Porém, não só o vaqueiro aspira a algo, os outros personagens também se deslocam, nem que seja por um breve espaço de tempo, para um plano onde é possível possuir o que se deseja. Sinha Vitória, por exemplo, cobiça uma cama de couro igual a de Seu Tomás da Bolandeira; o menino mais novo sonha em ser igual ao pai; o mais velho de dominar o mundo das palavras, ambição que se iguala a de Fabiano. Contudo, somente Baleia, de maneira altruísta, anseia por “um mundo cheio de preás”, com vistas a saciar toda a família. Nesta perspectiva, Baleia é humanizada pelo autor da obra, sonhando com um mundo compartilhado e, infelizmente, inexistente.

O altruísmo de Baleia é o ápice de sua humanização. Em *Vidas secas*, é o ser dito “irracional” que se preocupa com os outros e zela por estes como se fossem da família. Porém, o mesmo sentimento não é compartilhado por Fabiano e Sinhá Vitória em relação à permanência da cachorra no meio deles. No momento em que Fabiano atira em Baleia, Sinhá Vitória não se ressentida, justificando que era necessário sacrificar o animal, pois a cachorra já não valia mais nada devido à peste.

Além disso, neste último romance de Graciliano Ramos, não podemos nos esquecer de que existe uma dualidade que permeia toda a história, entre sonho e realidade, vida e morte, humanidade e desumanidade, revolta e submissão. Assim, é difícil não notar que tais oposições levam o leitor a fazer um paralelo da ficção com a realidade, associando assim a obra à vida.

Por tudo que discutimos, é notório que os opostos Baleia/Fabiano refletem a posição do autor, por meio de um contraponto indiscutivelmente criativo, em que o bicho pensa como homem e o homem é visto como bicho.

Concluindo, *Vidas secas* é uma obra completamente atualizada enquanto houver homens ávidos de esperança, que superam as dificuldades ao seu redor por meio de seus sonhos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *O regionalismo nordestino de 30. A tradição regionalista do romance brasileiro (1857 – 1945)*. 2ª Ed. rev. Rio de Janeiro. Topbooks Editora, 1999.
- ANDRADE, Almir de. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro: Schmidt, 1938.
- BASTIDE, Roger. In.: BASTOS, Hermenegildo. Posfácio “Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em Vidas secas”. RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 113 ed. São Paulo: Record, 2010.
- BASTOS, Hermenegildo. Posfácio “Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em Vidas secas”. In.: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 113 ed. São Paulo: Record, 2010.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura*, 43ªed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antônio. *A Educação Pela Noite & Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1989
- CANDIDO, Antônio. *Ficção e Confissão*. Ensaios sobre Graciliano Ramos. São Paulo: Ática. 2006.
- CARPEAUX, Otto Maria “Visão de Graciliano Ramos”. In.: *Graciliano Ramos*, São Paulo, Ática , 1987.
- CHEVALLIER, Alain Gheerbrant e Jean. *Dicionário de Símbolos*. 24ª ed. São Paulo: Editora José Olympio – Grupo Record, 2009.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionários de símbolos*. São Paulo: Centauro, 2005
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. São Paulo: Editora Global, 1997.
- DAMÁSIO, António R. Trad. Dora Vicente, Georgina Segurado. *O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano*. 2ª Ed. São Paulo: Companhias das Letras, 1996.
- DAVIS, Philip J.; HERSH, Reuben. O Sonho de Descartes. *O mundo de acordo com a Matemática*. S.l: Editora Francisco Alves, 2012. www.cursointerseccao.com.br – Acessado em 1/9/12 – 8h
- FILHO, Henrique Viera. *O Microcosmo Sagrado*. São Paulo: Ed. SINTE/CONAN, 2006.
- FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos sonhos*. In edição Standard Brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro. Imago. 1989.

_____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. edição Standard Brasileira v. 5: A Interpretação dos sonhos (II) e sobre os sonhos (1900- 1901)*. Rio de Janeiro. Imago. 1996

FRÓES, Maira Monteiro. *O Sonho de Descartes*. In.: <http://www.hcte.ufrj.br> -
1 Acessado em 6/07/12 – 13h40min

HALL, James A. *A experiência Junguiana: Análise e individualização*. 3ª ed. São Paulo:

Cultrix, 2003

KELSEY, Morton T. *Deus, Sonhos e Revelação*. São Paulo: Editora Paulus, 1996, p. 134135- 304.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1994.

LINS, Álvaro. Valores e misérias das Vidas secas. In: *Vidas secas*. 35 ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 1976.

MEIRELES, Jacqueline, Psicóloga/Consultora, postado por psicologia em análise, <http://www.psicologiaemanalise.com.br/> - Acessado em 3/10/2012 – 6h6min.

NOGUEIRA, Arnaldo, Jr. *Releituras – Graciliano Ramos*. Disponível em

<http://www.releituras.com.br/graciramos> - Acessado em 16/09/2012. – 10h

PARQUE DA MATRIZ. Disponível em:

http://parquedamatriz.rstche.com.br/sonhos/sonhos_o_refugio_dos_desejos.htm Acessado em 25/10/12 - 22h

PEREIRA, Lucia Miguel. *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro. Graphia, 1992.

PINTO, Rolando Morel. *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1980.

PLANO NACIONAL DE LEITURA. Disponível em:

http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/clubedeleituras/upload/e_livros/clle000079.pdf -
Acessado em 31/8/12 – 10h.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 113 ed. São Paulo: Record, 2010.

_____. *Vidas secas*. 65. ed. São Paulo: Record, 1994.

REVISTA PSICOLOGICA. Disponível em:

<http://www.revistapsicologica.com.br/convivendosonhos.htm> Acesso em 30/9/12 - 21h32min.

RUECKERT, Willian. *Literature and Ecology: Na Experiment in Ecocriticism*. In agalotseety. Cherryll & From, Harold eds. *The Ecocriticism reader. Ladmarks in Literature ecology*. Atthens na London, Univ, ofew Georgia Press, 1996.

SANTAYNA, Mauro. 1933. *Colunista político do Jornal do Brasil*.
<http://www.felipex.com.br/frases18.htm> - 16/11/12 - 3h.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: Seus fundamentos econômicos*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1969. (Coleção Vera Cruz, literatura brasileira v. 60).

O altruísmo de Baleia é o ápice de sua humanização. Em *Vidas secas*, é o ser dito “irracional” que se preocupa com os outros e zela por estes como se fossem da família. Porém, o mesmo