

# O mundo coberto de penas

## Família e utopia em *Vidas secas*

MARIA HELENA SOUZA PATTO

“Existe é homem humano.”

(João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*)

**E**M 1936, alvo da brutalidade da polícia getulista, Graciliano Ramos viveu quase um ano em porões de navios e celas de presídios, entre os quais o campo de trabalhos forçados da Ilha Grande, no litoral do Estado do Rio de Janeiro. Em *Memórias do cárcere*, ele reflete com ironia acerca dos possíveis motivos da condenação sem acusação e sem defesa:

[...] estaria eu certo de não haver cometido falta grave? Efetivamente não tinha lembrança, mas ambicionara com fúria ver a desgraça do capitalismo, pregara-lhe alfinetes, únicas armas disponíveis, via com satisfação os muros pichados [...] E se quisessem transformar em obras os meus pensamentos, descobririam com facilidade matéria para condenação. Não me repugnava a ideia de fuzilar um proprietário por ser proprietário. Era razoável que a propriedade me castigasse as intenções. (Ramos, 1992, p.46)

Nordestino, conheceu por dentro a barbárie das relações sociais e “metamorfoseou em literatura”<sup>1</sup> a experiência da injustiça e a revolta contra ela. Publicado em 1938, *Vidas secas* faz parte do projeto literário da “geração de 30”, de se valer da arte para mostrar uma sociedade viciada de espoliação e opressão. Valendo-se da linguagem oral e regional, Graciliano fala da decepção política que sobreveio nas décadas de 1930-1940 e não vê “conaturalidade entre o homem e o meio”, mas, em cada personagem, “a face angulosa da opressão e da dor” (Bosi, 1970, p.451).

O cenário é a caatinga nordestina desolada pela seca. No deserto calcinado, a claridade metálica do dia; o risco sinuoso do rio seco; o voo negro de urubus em torno da carniça; as manchas brancas das ossadas; os garranchos dos mulundus, mandacarus e xiquexiques, e uma família retirante – tela de Portinari. A mãe, Sinha Vitória, carrega o filho mais novo encaixado na cintura e equilibra um baú na cabeça; o pai, Fabiano, leva um aió a tiracolo, uma cuia pendurada no cinturão e uma espingarda de pederneira no ombro; atrás, seguem o menino mais velho e a cachorra Baleia. Os braços e as pernas das crianças são finos como cambitos; os joelhos da mãe são enormes, as nádegas, murchas, e os seios, bambos; a barba e os cabelos do pai, secos e emaranhados, e os pés, gretados; as costelas da cachorra estão à mostra. O destino é incerto, mas a vontade de viver impõe a caminhada contra a morte, que espreita a cada passo. A esperança

renasce da nuvem que surge acima do monte e anuncia o fim da estiagem, mas a promessa de renascimento de plantas, animais e homens é tênue, pois pode de repente se dissipar no azul sem manchas que domina o dia.

A família encontra uma fazenda abandonada. Descendente de vaqueiros, o pai sonha em ser dono daquele pedaço de terra, onde vacas povoarão o curral, a caatinga ficará verde e os corpos secos da família ganharão carnes e cores. No cotidiano esqualido, ele repete gestos ancestrais, administra a escassez e esquece o sofrimento. Chega a pensar que não é *bicho*, que é *homem*, mas a promessa de chuva traz de volta o dono da fazenda, e a consciência de que vive em terra alheia, cuida de animais alheios e encolhe-se na presença dos patrões vem para lembrá-lo de sua existência de bicho. Expulso, Fabiano oferece ao proprietário a força de seus braços. Sabe que mais cedo ou mais tarde precisará partir, que a seca voltará e que será de novo um andarilho. Mas alimenta a esperança de vencer a desgraça e um dia poder sair da toca e andar de cabeça erguida (Ramos, 1993, p.17-25, passim).

Num mundo todo seco, “o patrão era seco também, arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pé de mandacaru”. Sempre devendo ao proprietário, o vaqueiro vive como escravo; extorquido e enganado nas contas, não sabe se defender diante do emaranhado de números. Sabe que está sendo roubado, mas vê-se como um bruto a quem só resta a submissão. Quando a revolta cresce, logo retrocede: nasceu com esse destino, é sina; o pai viveu assim, o avô também; “aquilo estava no sangue”. Sente-se um desgraçado, um cachorro que só recebe os ossos (ibidem, p.96).

\*

A cena que organiza a história é o encontro do pai com o “soldado amarelo”, emblema do mandonismo local. O soldado o convida para um jogo de cartas. Diante da autoridade, “Fabiano sempre havia obedecido”. Roubado pelos parceiros e tonto de aguardente, teme voltar para casa. Arbitrário, o soldado amarelo aborda-o na rua e planta-lhe o salto da bota no pé; em face do justo protesto de Fabiano, chama o destacamento da cidade, que o espanca e trancafia. Na noite passada na cela, dividido entre a submissão e a rebeldia, a humilhação resignada e o desejo de vingança, o fio do pensamento “engrossa e parte-se”. Culpa-se por não ter sabido se explicar e desfazer o engano. Estava acostumado a todas as violências e injustiças e aprendera que “apanhar do governo não é desfeita”.

Entre a lucidez e a alienação, conclui que “cada qual é como Deus o fez” e reconhece o merecimento do castigo. Mas a clareza insiste: “se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancam as criaturas inofensivas”; chega a pensar em se tornar cangaceiro e fazer justiça com as próprias mãos. Feita de revolta e conformismo, sua consciência porta uma ambiguidade que vem do próprio trabalho explorado e humilhado, que embota e esclarece. Ao mesmo tempo que assume a ideologia dos que dominam, Fabiano tem uma consciência imediata ou intuitiva

da exploração, adquirida na experiência cotidiana da injustiça. À voz do opressor, que o acusa de bestialidade, opõe-se a sua própria, para lembrá-lo de que é humano. Marilena Chauí (1980, p.46) resume isso com palavras certeiras: “as representações dominadas são sempre ambíguas”, e adverte contra o risco de se tomar romanticamente a expressão “cultura do povo”:

[...] isto é, se considerarmos que a cultura, por ser do povo, é imediatamente libertadora. O romantismo pode prestar serviços inestimáveis aos dominantes, seja porque fornece água ao moinho do populismo, seja porque atribui a este último a origem do dismantelamento da consciência de classe dos dominados, que sem ele teriam feito o caminho da libertação. Ora prestando serviços ao populismo, ora lastimando tê-lo deixado destroçar a autonomia da luta dos dominados, a atitude romântica é vítima de dois esquecimentos: não só esquece o problema da alienação e da reprodução da ideologia dominante pelos dominados, como também esquece de indagar se, sob o discurso “alienado”, submisso à crença nas virtudes de um poder paternalista, não se esconderia algo que ouvidos românticos não são capazes de ouvir.

Ao culpar-se por não ter sabido se defender, Fabiano atribui essa incapacidade ao fato de ser “um bruto porque nunca estive na escola”. Continuemos com Chauí: é frequente ouvir o dominado referir-se ao “rico” como aquele que tem “leitura”:

Essa representação é extremamente ambígua, como sempre acontece com as representações dominadas, pois indica consciência de uma exclusão e, ao mesmo tempo, a legitimação da diferença entre os membros da mesma sociedade, como se a representação que o dominante possui de si fosse reproduzida pelo dominado, mas não sem a percepção difusa de que sob a diferença esconde-se, pelos menos, a injustiça. (ibidem, p.49)

A complexidade psíquica dos humildes e humilhados é contemplada por Graciliano em sua obra de ficção e de confissão. *São Bernardo*, por exemplo, é texto raro de análise psicológica que supera os equívocos frequentes em escritos acadêmicos que falam de ausência de complexidade mental, de deficiências intelectuais, cognitivas e afetivas dos que pertencem às “classes baixas”; já em *Memórias do cárcere*, ele registra a humanidade de ladrões e assassinos, seus companheiros de cela. A esse respeito, a crítica literária Lúcia Miguel Pereira disse, a propósito de *Vidas secas*: Graciliano Ramos mostra “a condição humana intangível e presente na criatura mais embrutecida” (apud Candido, 1992, p.104).

Num cenário de penúria e opressão, todos estão às voltas com as palavras: o vocabulário é exíguo, e as frases, curtas; interjeições e onomatopeias são frequentes, e o silêncio é a regra: a família “ordinariamente falava pouco”. A viagem sem mapa que inaugura o livro prossegue cada vez “mais lenta, mais arastada, num silêncio grande”. Exaurida pela caminhada, “Sinha Vitória estirou o beijo indicando vagamente uma direção e afirmou com alguns sons guturais que estavam perto”. Nem por isso os membros da família são concebidos pelo escritor como incapazes de falar e pensar, como portadores de supostas preca-

riedades geralmente atribuídas à cultura popular por uma psicologia da pobreza que, na verdade, é o retrato da pobreza de uma ciência que não passa de ideologia. A esse respeito, Graciliano é claro; eles são silenciosos ou lacônicos por outro motivo: quando, invadido de esperança, Fabiano tem vontade de cantar, ele se cala – “para não estragar a força”; quando um dia depara com o soldado amarelo em lugar ermo, vem-lhe à mente a violência sofrida, mas ele hesita e controla o desejo de matá-lo, pois não quer ser um homem que ficará murcho para o resto da vida e conclui que não vale a pena inutilizar-se por causa de “uma fraqueza fardada que vadiava na feira e insultava os pobres”. Para “guardar a própria força”, deixa viver o opressor.

Sobre a educação dos filhos, ele sabe que, enquanto estiverem atados à labuta esgotante para satisfazer necessidades biológicas e garantir a sobrevivência, enquanto estiverem atados à terra como escravos e enquanto confundirem seus corpos com os dos cavalos, “as palavras compridas e difíceis da gente da cidade” serão inúteis e talvez perigosas. Numa paisagem seca, governada por um patrão seco, o silêncio que guardam é imposição da dureza da lida e dos poderosos:

[...] é indispensável os meninos entrarem no bom caminho, saberem cortar mandacaru para o gado, consertar cercas, amansar brabos. Precisavam ser duros. Virar tatus.[...] Um dia... Sim, quando as secas desaparecessem e tudo andasse direito [...] livres daquele perigo, os meninos poderiam falar, perguntar, encher-se de caprichos. Agora tinham obrigação de comportar-se como gente da laia deles. (Ramos, 1993, p.24-5)

No âmbito de uma psicologia social que leva em conta as relações de poder numa sociedade desigual, a tese do predomínio do “código restrito” de comunicação entre os pobres, tese cara à chamada “teoria da carência cultural”, gerada nos Estados Unidos como resposta científica às reivindicações do movimento negro por igualdade de direitos nos anos 1960, tem sido objeto de crítica: “Na raiz da compreensão da vida do povo está a fadiga. Não há compreensão possível do espaço e do tempo do trabalhador manual se a fadiga não estiver presente e a fome e a sede que dela nascem”. Não se trata de restrição, mas de concisão linguística, da qual fazem parte a inflexão e a entonação como recursos expressivos: “a inflexão da voz que vem do cansaço, a sintaxe vaga que vem da fadiga crônica, o gesto de alongar o queixo e a cabeça para [indicar] o caminho são expressivos em si” (Bosi, 1979, p.26-7). Em *Memórias do cárcere*, Graciliano ironiza o preconceito racial e social que ganhava força nos meios intelectuais brasileiros nos anos 1930; sobre sua experiência na época como diretor da Instrução Pública em Maceió, relata o esforço de uma dedicada professora para levar à escola as crianças mais pobres da cidade:

No estabelecimento dela espalhavam-se a princípio duzentos e poucos meninos, das famílias mais arrumadas de Pajuçara. Numa campanha de quinze dias, por becós, ruelas, cabanas de pescadores, d. Irene enchera a escola. Aumentando o material, divididas as aulas em dois turnos, mais de oitocentas crianças haviam superlotado o prédio, exibindo farrapos, arrastando tamancos. [...] Quatro des-

sas criaturinhas arrebanhadas nesse tempo, beíqudas e retintas, haviam obtido as melhores notas nos últimos exames. – Que nos dirão os racistas, d. Irene? (Ramos, 1992, p.47)

\*

Num cotidiano feito de exploração e perigo, a luta pela vida não é mero instinto de sobrevivência. A insistência tem outros motivos: é nutrida por afetos e projetos. Na noite escura de humilhação e medo que passou na cela exígua, a lembrança da família é recorrente:

[...] lembrou-se da casa velha onde morava, da cozinha, da panela que chiava na trempe de pedras. [...] Sinha Vitória, inquieta, com certeza fora muitas vezes escutar na porta da frente. O galo batia as asas, os bichos bodejavam no chiqueiro, os chocalhos das vacas tiniam. Se não fosse isso... [...] Pobre de Sinha Vitória, inquieta e sossegando os meninos, Baleia vigiando, perto da trempe. Se não fossem eles... (Ramos, 1993, p.34-7, passim)

A família tem para ele um significado contraditório. Preservá-la é responsabilidade que exige engolir a opressão e adiar a revolta:

[...] o que o segurava era a família. Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. Se não fosse isso, um soldado amarelo não lhe pisava o pé não. O que lhe amolecia o corpo era a lembrança da mulher e dos filhos. Sem aqueles cambões pesados, não envergaria o espinhaço não, sairia dali como onça e faria uma asneira. Carregaria a espingarda e daria um tiro de pé de pau no soldado amarelo. (ibidem, p.37-8)

Mas, para ele, além disse, o grupo familiar é também lugar de acolhida, de amizade e de cooperação. Na caminhada, dividem pesos: na cena inicial, a mulher leva o filho mais novo no colo e o baú de folha na cabeça; na cena final, mais uma vez eles fogem da seca, e a situação se repete: “os meninos à frente conduzindo trouxas de roupa, Sinha Vitória sob o baú de folha pintada e a cabaça de água, Fabiano atrás, de facão de rasto e faca de ponta. A cuia pendurada por uma correia amarrada ao cinturão, o aió a tiracolo, a espingarda de pederneira num ombro, o saco de matalotagem no outro” (ibidem, p.117). Mas eles dividem outros fardos, como mostram três episódios.

No primeiro, quando avistam uma promessa de chuva no céu e encontram a fazenda abandonada:

[...] miudinhos, perdidos no deserto queimado, os fugitivos agarraram-se, somaram as suas desgraças e os seus pavores. O coração de Fabiano bateu junto do coração de Sinha Vitória, um abraço cansado aproximou os farrapos que os cobriam. Resistiram à fraqueza, afastaram-se envergonhados, sem ânimo de afrontar de novo a luz dura, receosos de perder a esperança que os alentava. (ibidem, p.13)

No segundo, recém-saído da prisão, Fabiano volta a casa, relata o acontecido como vencedor e recebe olhares de admiração que lhe restituem a condição de homem. No terceiro, quando de novo se jogam na caatinga, acossados pela seca e pela dívida, Sinha Vitória:





Acervo Iconográfico e Audiovisual / Projeto Portinari / PUC-Rio

Os retirantes (1944), de Cândido Portinari (1903-1962).

[...] desamparada e miúda na solidão, necessitava um apoio, alguém que lhe desse coragem. [...] precisava falar. Se ficasse calada seria como um pé de mandacaru, secando, morrendo. [Por isso] chegou-se a Fabiano, amparou-o e amparou-se, esqueceu os objetos próximos, os espinhos, as arribações, os urubus que farejavam carniça. Falou no passado, confundiu-o com o futuro. (ibidem, p.119)

Fabiano, por sua vez, “achou bom que Sinha Vitória tivesse puxado conversa”. Num diálogo entrecortado, falam do futuro, trocam impressões. Quando um duvida, o outro acredita; quando um se desespera, o outro espera. O resultado é certo: “Fabiano ouviu os sonhos da mulher, deslumbrado. [...] a conversa de Sinha Vitória servira muito: haviam caminhado léguas quase sem sentir”. Aos poucos e com dificuldade, vão esboçando a quatro mãos o projeto de uma vida nova:

Fabiano não sentia a espingarda, o saco, as pedras miúdas que lhe entravam nas alpercatas, o cheiro das carniças que empestavam o caminho. As palavras de Sinha Vitória encantavam-no. Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. [...] Repetia docilmente as palavras de Sinha Vitória, as palavras que Sinha Vitória murmurava porque tinha confiança nele. (ibidem, p.125-6)

Em meio ao desconcerto, querem a vida concertada. Todos acalentam sonhos. Sinha Vitória deseja uma cama de lastro de couro que substitua a cama de varas que lhe tritura o corpo e impede o descanso; o filho mais novo quer ser como o pai, que ele admira e imita; o filho mais velho quer realizar o desejo de

saber; Fabiano quer reconhecimento, justiça e um mundo de abundância para os seus. Mas a dura realidade obriga-os a “esfregar as pálpebras e afastar fiapos de sonho” que, no entanto, voltam insistentes, como recurso de sobrevivência.

Na última cena, uma imagem resume com poesia a união do casal: mais uma vez retirantes, num momento de descanso, “voltaram a cochichar projetos, *as fumaças do cigarro e do cachimbo misturaram-se*” (ibidem, p.124, grifos nossos). Unidos pela comunidade de destino, exercem a fraternidade, formam com o outro um “nós” e tecem os fiapos de um sonho compartilhado: uma vida de fartura em que não haja espoliadores nem soldados amarelos.

\*

*Vidas secas* não é um tratado de psicologia social, não é relatório de pesquisa nem prontuário de estudo de uma família pobre. Lido assim, o texto desapareceria como obra de arte. Contra essa apropriação da arte, tão comum entre psicólogos, ouçamos Alfredo Bosi (1985, p.69): “a Arte não é cópia da natureza ou dos objetos culturais”, mas uma modalidade muito particular de construção discursiva: é *poiésis*, representação transfigurada do real para melhor expressá-lo.

A arte diz muito mais sobre a condição humana do que certas análises restritas à camisa de força do cientificismo. A linguagem científica não é “simples, magra, expressiva” como a linguagem literária de Graciliano, na avaliação de Antonio Candido; a dicção da ciência é pobre, seca, sem nervo e não dá conta da complexidade de seu objeto de estudo. Foi na direção do resgate da arte como forma de conhecimento que o filósofo Theodor Adorno desafiou o dualismo que opôs a “verdade” da ciência à “ilusão” da arte e, contra tal maniqueísmo, propôs o apagamento da linha que as separa (cf. Buck-Morss, 1977, p.xiii). Em *Vidas secas*, são muitos os exemplos da inseparabilidade entre forma e conteúdo inerente à obra de arte.

A história da família errante é contada em treze segmentos, que retratam os passos da paixão dos destituídos de tudo. A “estrutura de pequenos quadros” é expressão literária da vida à deriva e da impossibilidade de se ver a totalidade numa sociedade dividida. O silêncio das personagens é recurso literário que registra a fala amordaçada pela vida severina. Na última cena, que retoma a primeira, a família erra pela caatinga, recurso formal para lembrar o “eterno retorno” da penúria na vida dessas pessoas, manifestação, segundo Antonio Candido (1992, p.44-5), da contemporaneidade de Sísifo.

“O mundo coberto de penas” nomeia o penúltimo quadro, expressão que se refere, no plano empírico, à presença das aves de arribação que, ao pressentir a estiagem, migram para o sul, não sem antes invadir a fazenda e esgotar os bebedouros. Imaginando-as culpadas pela seca que aniquila o gado, Fabiano alveja-as com sua espingarda e produz uma revoada de penas. Mas, no plano simbólico, as “penas” que cobrem o mundo do vaqueiro não são só as das aves inimigas; a palavra escolhida remete a outros sentidos: penas são também os castigos e os sofrimentos impostos à família sertaneja pela frieza dos poderosos. Ao escolher

essa palavra polissêmica, o escritor valeu-se da condensação própria da linguagem poética e fez com suas penas – seu instrumento de trabalho e sua compaixão pelos mais fracos – literatura como produção privilegiada de conhecimento dos interstícios da desolação humana gerada pelos próprios homens.

Note-se também que a família do vaqueiro é nuclear e solitária. Não há vizinhos, parentes ou compadres. A arte distorce a realidade para melhor retratá-la: a família retirante criada por Graciliano não é feita à imagem e semelhança da estrutura da família burguesa típica, pois o que define a família da classe que domina não é sua estrutura nuclear, mas a lógica que rege as relações entre seus membros. A família de retirantes é deliberadamente pequena e frágil para melhor representar a realidade reduzida a um mínimo que tangencia a morte. Compõe-se de dois adultos – marido e mulher –, duas crianças sem nome e uma cadelinha, para melhor falar da incerteza, da solidão, do desamparo e da vida por um fio a que estão sujeitos os subalternos num tempo e num lugar em que as condições de vida e de trabalho esmagam os mais fracos, sem traço de compaixão. Estranha à lógica do capital, embora determinada por ela, a família em *Vidas secas* tem como traço de união a comunidade de destino que faz dela porto de acolhimento e duração. Num mundo em que o desequilíbrio entre o indivíduo e as forças naturais e sociais inclementes faz que o próprio direito à vida esteja constantemente em risco, o grupo familiar é o último reduto em que o viver fraterno ainda pode encontrar algum abrigo, pois lugar de relações pessoais que escapam do jogo de interesses, das trocas e contratos movidos pelo cálculo econômico. A união dos membros da família e o sonho compartilhado de uma vida humanizada poderiam ser tomados como expressão da utopia socialista democrática que alimentou a juventude do próprio autor e sua crença no advento histórico de uma sociedade justa em que todos seriam homens. Mas a indissociabilidade de forma e conteúdo exige, segundo Bosi (1988, p.21), que se vá “até o centro vivo do texto”, para alcançar “a perspectiva do narrador”.

É por meio dessa análise que ele compara as perspectivas de Guimarães Rosa e de Graciliano Ramos quando narram a vida sertaneja. O primeiro, colado a esse mundo pela identificação e pela empatia, sonha o sonho de seus personagens – a passagem do inferno ao céu desejado pelos humilhados e ofendidos. O segundo também é solidário, mas, com o recuo possibilitado pela crítica social, é um narrador onisciente que se distancia da “matéria sertaneja”, não adere à expectativa de que a força da fé e do desejo permite alcançar o paraíso e repõe a inevitabilidade do inferno real. Da perspectiva do realismo crítico de Graciliano, “no âmago da condição humilhada e ofendida, os que a partilham transmutam em *fantasia compensadora*, em *ilusórias consolações* as carências do cotidiano” (Bosi, 1988, p.19, grifos nossos), ou, segundo expressão do próprio Graciliano, em “imagem consoladora”. Mas, diante da última cena, em que o casal de retirantes deixa para trás um mundo agônico e se lança na caatinga calcinada, enquanto sonham com uma vida melhor e tomam o rumo que acreditam que lhes



permitirá alcançá-la, faz sentido perguntar: será essa esperança mera fantasia que compensa, imagem que consola, fantasia vagarosa, fumaça que se dissipa no ar?

\*

O último quadro intitula-se “Fuga”. A família abandona a fazenda em que viveu durante o viço trazido pelas chuvas, agora apossada pela ameaça da seca iminente. Fabiano conclui: “Só lhe restava jogar-se no mundo, como negro fugido”. Não se trata, portanto, de uma decisão, de uma estratégia previamente planejada, nem mesmo de uma tática no sentido de “a arte do fraco” que lhe dá Michel de Certeau. É certo que, no início da caminhada rumo ao sul, o vaqueiro carrega o peso da dúvida: “A verdade é que não queria afastar-se da fazenda. A viagem parecia-lhe sem jeito, nem acreditava nela. [...] As alpercatas calavam-se na escuridão. Seria necessário largar tudo?” (Ramos, 1993, p.116-17). Entretanto, confirmados pela paisagem crispada os primeiros sinais da catástrofe em andamento, as alpercatas se põem a caminho. A partir desse ponto, o relato do drama sertanejo será feito, *quase todo*, no registro do futuro do pretérito, do condicional como expressão de incerteza quanto aos acontecimentos futuros: “Deus nosso senhor *protegeria* os inocentes”; próximos de lugares habitados, “*haveriam* de achar morada. Não *andariam* sempre à toa, como ciganos”; “*chegariam* a uma terra distante, *esqueceriam* a catinga onde havia montes baixos, cascalhos, rios secos, espinho, urubus, bichos morrendo, gente morrendo. Não *voltariam* nunca mais [...] *Fixar-se-iam* muito longe, *adotariam* costumes diferentes”; em busca de um bebedouro, “*chegariam* lá antes da noite, *beberiam*, *descansariam*, *continuariam* a viagem com o luar” (ibidem, 118-20, passim).

Recurso literário que, em busca da perspectiva de Graciliano Ramos no “centro vivo do texto”, Bosi (1988, p.11) encontra em *Vidas secas* e registra no ensaio “Céu, inferno”:

O paraíso possível dos retirantes de *Vidas secas* espera-se nos meses que se seguem às águas com o viço novo do pasto. Mas, vindas irregulares as chuvas, os tempos sazonais ficam díspares: ninguém pode prever exatamente quando começam nem quando acabam. Por isso a expressão verbal desse paraíso, que há de vir um dia, se faz no condicional, modo de dependência no regime do discurso indireto.

A propósito, Bosi destaca: “a catinga *ressuscitaria*”; “Fabiano *seria* o vaqueiro daquela fazenda morta”; “os meninos *brincariam*”; “a catinga *ficaria* toda verde”. Por que o condicional? “De um lado, arma-se uma tática de aproximação com a mente do sertanejo, pois são os desejos de Fabiano que se projetam aqui. Mas, de outro, o modo condicional ou potencial (e não o simples futuro do presente) registra a dúvida com que a visão do narrador vai trabalhando o pensamento do vaqueiro” (ibidem, p.11).

Algumas passagens do final da narrativa, no entanto, parecem apontar em outra direção: na mente do retirante, “tudo isso era duvidoso, mas *adquiria consistência*”; “pouco a pouco, *uma vida nova, ainda confusa, se foi esboçando*” (Ra-

mos, 1993, p.125); e, mais importante, “*Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era*”; chegaria a “uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, *aprendendo* coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, *acabando-se* como uns cachorros inúteis, acabando como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos” (ibidem, p.126). Fabiano acredita na existência da terra desejada, crença suficiente para transformar o futuro do pretérito em gerúndio, em ação em curso, em expressão de certeza, mesmo que fugaz, da concretização da vida colimada. A indecisão final é motivada pelo temor da velhice e da morte, o que certamente deu força à tese de Lúcia Miguel Pereira que, em 1938, propôs que Graciliano Ramos “conseguiu em *Vidas secas* ressaltar a humanidade dos que estão nos níveis culturais e sociais mais humildes, mostrando a condição humana intangível e presente na criatura mais embrutecida”, o que a levou a concluir que se trata de “um romance onde palpita a vida – a vida que é a mesma em todas as classes e em todos os climas”, e não propriamente de um “romance nordestino” ou de um “romance proletário” (apud Candido, 1992, p.104).

De um lado, “Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era” (Ramos, 1993, p.126); de outro, o autor de “Céu, inferno” põe o “traçado de sonho, desejo e realidade” no centro da análise da situação vivida pelo “menino mais velho”, que acredita no paraíso, na existência do Céu como transmutação “das carências do cotidiano em fantasia compensadora”, efeito quase-onírico que, entretanto, logo se esvai, pois “a fantasia padece do duro confronto com a cara irredutível do real”, que nesse caso, assume a forma de agressão da mãe como resposta a uma pergunta dele sobre o inferno, e conclui:

o traçado de sonho, desejo e realidade não alcança aqui modo de sobreviver. Mesmo mudando de lugar, o menino não se desvencilha da presença da mãe: “Repetiu que não havia acontecido nada e tentou pensar nas estrelas que se acendiam na serra. Inutilmente. Àquela hora as estrelas estavam apagadas”. (Bosi, 1988, p.19-20)

Mas cabe perguntar se o sonho do casal de retirantes com uma vida melhor em um lugar que ainda não conhecem é entrelaçamento de sonho, desejo e realidade, ou expressão, no máximo, de sonho, desejo e medo do desconhecido.

Ao contrário do episódio que envolve o filho mais velho, eles ainda não viveram “o duro confronto com a cara irredutível do real”, pois não conhecem a realidade das grandes cidades do sul do país. As correntes migratórias para lugares desconhecidos são tecidas de sonho e desejo, mas não de realidade, pois, embora seja certo que o “impulso para o Céu pode frustrar-se” (Bosi, 1988, p.32), enquanto não souberem como é essa terra, as estrelas não estarão apagadas para eles, e, nesse caso, ainda não terá acontecido o movimento pendular “céu-inferno”; pelo contrário, a crença na redenção pela caminhada para o sul é um momento em que o pêndulo se move do inferno da vida na catanga para a esperança de atingir o céu. E o que acontecerá quando ocorrer o duro confronto

entre o sonho de redenção e a vida possível na cidade alcançada? A esse respeito talvez caiba lembrar a caminhada dos primeiros críticos do modo capitalista de produção e dos primeiros movimentos revolucionários que sonharam com uma revolução que trouxesse a possibilidade de uma sociedade humanizada. O jovem Friedrich Engels, por exemplo, ao se defrontar, na década de 1840, com a situação infernal da classe trabalhadora nas indústrias, nas minas e nos campos da Inglaterra, reiterou a certeza de que, a qualquer momento, os injustiçados fariam o pêndulo oscilar em direção ao Céu, o que não ocorreu. No entanto, sua militância política, como a dos trabalhadores, continuou movida por esse trançado de sonho e desejo que a realidade nua e crua da permanência da exploração e da injustiça não conseguiu desfazer.

A previsão que encerra o texto, “*Chegariam* a uma terra desconhecida e civilizada, *ficariam* presos nela. E o sertão *continuará* a mandar gente para lá. O sertão *mandaria* para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinhá Vitória e os dos meninos” (Ramos, 1993, p.126) é do narrador onisciente:

Os retirantes de *Vidas secas* também sonham, mas Graciliano não se permite sonhar com eles, pois só a vigília tem foro na História [...] [o narrador] olha de cima, da História brasileira já conhecida, o destino do vaqueiro. Sair de um ciclo, que ao retirante parece apenas natural, e rumar para uma cidade do Sul, onde, faça chuva ou faça sol, precisa-se de mão de obra barata. À luz do ciclo do capital, que atrai o pobre do sertão à cidade, as imagens finais de Fabiano aparecem como signos de impotência de quem não percebeu a marcha da sua própria história e a fatalidade que a constitui. Mas o narrador as conhece e pode enunciá-las. (Bosi, 1988, p.25/12)

Talvez não seja descabido pensar que a família nordestina é portadora da esperança de humanização num lugar que não existe, mas que ela ainda não sabe inexistente. Mas o narrador sabe, pois o jovem nordestino que se encantou com o sonho e alimentou o desejo de construção de um mundo de igualdade, liberdade e fraternidade reais que vinha no bojo da utopia socialista democrática já se defrontara com a irreduzível realidade do socialismo stalinista, com a persistência da desigualdade social na realidade brasileira e com o pesadelo da ditadura Vargas, período em que, arrastado pelo arbítrio dos poderosos e pelas mãos autoritárias de soldados amarelos, viveu, em companhia de centenas de injustiçados, dias e noites de humilhações e incertezas nos subterrâneos fétidos da ditadura nos quais foi tratado como bicho e teve agravados problemas de saúde que resultaram em sua morte prematura, quinze anos depois.

O narrador sabe, mas, ainda assim, fecha a narrativa no registro da dúvida que abre espaço à esperança, ainda que tênue; em lugar do futuro do presente, continua a se valer – talvez com deliberada ambiguidade que registra a resistência de sua própria expectativa em um futuro melhor, apesar de todos os pesares – do futuro do pretérito para se referir às restrições e aos entraves que esperam os migrantes que caminham para o Sul: “*chegariam* a uma terra desconhecida e civilizada, *ficariam* presos nela”.

## Nota

1 Expressão de Enrique Mandelbaum, comunicação pessoal.

## Referências

- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1985.
- \_\_\_\_\_. Céu, inferno. In: \_\_\_\_\_. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988. p.10-32.
- BOSI, E. Problemas ligados à cultura das classes pobres. In: VALE, E.; QUEIROZ, J. (Org.) *A cultura do povo*. São Paulo: Cortez; Educ, 1979. p.25-34.
- BUCK-MORSS, S. *The origin of negative dialectics*. New York: The Free Press, 1977.
- CANDIDO, A. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- CHAUÍ, M. de S. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Moderna, 1980.
- RAMOS, G. *Memórias do cárcere*. São Paulo: Record, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Vidas secas*. São Paulo: Record, 1993.

*RESUMO* – O texto analisa a trama dos sonhos, dos desejos e da realidade de uma família de retirantes nordestinos que, tratados como bichos, sonham um dia fazer valer sua condição de homens. Embora atravessada pela dúvida e pela incerteza impostas pelos obstáculos de uma realidade desumana, a narrativa fala também da persistência de sonhos e desejos que não deixa morrer a esperança utópica dos personagens e do próprio autor, ainda que vaga, do advento de um mundo humanizado.

*PALAVRAS-CHAVE*: Graciliano Ramos, *Vidas secas*, Relações familiares, Sonho e realidade, Utopia.

*ABSTRACT* – This essay analyses the mesh of dreams, wishes and reality of a family of migrants from the Northeast of Brazil who, when treated like animals, dream of eventually being able to assert their condition as human beings. Though permeated by the doubt and the uncertainty imposed by the obstacles of an inhuman reality, the narrative also deals with the persistency of dreams and wishes that keep the characters' as well as the author's utopian – even if vague – hope of a humanized world alive.

*KEYWORDS*: Graciliano Ramos, *Vidas secas*, Family relationships, Dream and reality, Utopia.

*Maria Helena Souza Patto* é docente do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. @ – spmhelena@gmail.com

Recebido em 23.2.2012 e aceito em 29.9.2012.