

A mulher em silenciosa emancipação: parcialidade da vitória em *Vidas Secas*

Woman in silent emancipation: partiality of victory in *barren lives Vidas Secas*

Maria Bevenuta Sales de Andrade¹

Charles Albuquerque Ponte²

RESUMO: As teorizações dos críticos da literatura brasileira sobre a emancipação feminina no romance moderno tendem a considerar uma única forma de resistência, a exarcebção da sexualidade, que leva as personagens à discriminação e subsequente punição, por vezes descambando em suas mortes. Nesse âmbito, uma hipótese a ser perseguida é a de que este tipo de crítica subestima o poder feminino, especialmente das mulheres que alcançaram a “respeitabilidade” do casamento, i.e., que há outros tipos de escape para a opressão masculina que não incluem necessariamente o uso do corpo. Assim, o objetivo deste trabalho configura-se em examinar um estudo de caso, o de sinha Vitória em *Vidas Secas*, um exemplo revelador das potencialidades de empoderamento das mulheres casadas, através de outros expedientes como a superioridade intelectual. Teoricamente, dialogaremos tanto com estudos canônicos, incluindo os de Candido (1992) e Mourão (1971), quanto os mais contemporâneos, como Bueno (2006) e Brunacci (2008). Partindo e chegando na ambiguidade no nome sinha Vitória, a análise pôde observar a relevância assumida pela personagem na família, como autoridade tomadora de decisões, representando uma bússola intelectual e ideológica. No entanto, dentro das desigualdades sem medida da sociedade nordestina da primeira metade do século XX, essa posição de destaque na família e atilamento para a leitura do mundo circunvizinho não impedem a opressão social de seu núcleo pelos poderosos, fazendo da sua vitória um triunfo meramente parcial.

Palavras-chave: *Vidas secas*. Sinha Vitória. Empoderamento.

ABSTRACT: Brazilian literature critics' theorizations concerning feminine emancipation in the modern novel tend to consider a single form of resistance, the exacerbation of sexuality, which leads characters to discrimination and subsequent punishment, often culminates into their deaths. In this sense, a hypothesis to be followed is one to state that this type of criticism underestimates the feminine power, especially in women who reached “respectability” through marriage, i.e., there are other kinds of escape to masculine oppression that do not necessarily include the use of the body. Therefore, the objective of this work is to examine a case study, of sinha Vitória in *Barren lives* [*Vidas secas*], a revealing example of empowerment potentialities of married women, through other expedients, such as intellectual superiority. Theoretically, this article dialogs with both canonical studies, including Candido

¹ Mestre em Letras pela UFPB, professora da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. E-mail: bv_salles@yahoo.com.br

² Doutorado em Teoria e História Literária pela UNICAMP, Professor da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. E-mail: ca_ponte@yahoo.com.br

(1992) and Mourão (1971), as well as contemporary ones, like Bueno (2006) and Brunacci (2008). Setting form and arriving at the ambiguity in the name *sinha Vitória*, the analysis could observe the assumed relevance of the character in the family, as a decision-making authority, representing an intellectual and ideological compass. However, within the unmeasured inequalities of the northeastern society in the first half of the XX Century, this highlighted position in the family and sagacity to read the surrounding world do not prevent the social oppression of her nucleus by the powerful farmers, making her victory a merely partial one.

Keywords: *Barren Lives* [*Vidas secas*]. *Sinha Vitória*. Empowerment.

A tentativa silenciosa de quebrar a posição submissa ocupada pelas mulheres no nordeste patriarcal da década de 1930 foi simbolizada na constituição ambivalente da personagem *sinha Vitória*, levada a cabo com a publicação de *Vidas Secas* em 1937. O oximoro presente em seu nome reproduz exatamente a parcialidade de sua conquista, remetendo o leitor a uma compreensão das mudanças sociais de gênero e descrevendo a onda de modificações que se espalhava pelo mundo e pelas instâncias de poder à época. Infelizmente, os avanços no campo do feminino mostram-se insuficientes para quebrar inteiramente com a desigualdade social, o que corrobora a função denunciativa do romance e, até certo ponto, põem o homem pobre em uma posição de pressão por todos os lados.

*

A figura feminina marcou o romance moderno desde sua origem, simbolizando mimeticamente a crescente posição e importância das mulheres no espaço das famílias, primeiramente, e sua migração (lenta, porém constante) para o espaço público, nos últimos 250 anos. Romances como *Pamela ou, a virtude recompensada* (2003), publicado originalmente em 1740, em sua forma epistolar, apesar da moralidade paternalista, davam voz a personagens femininas e já denunciavam a opressão à qual as mulheres eram submetidas, tanto nas classes baixas, representadas pela protagonista Pamela Andrews, assediada e raptada pelo patrão, quanto nas classes altas, como Lady Davers, encaminhada para um casamento de conveniência com um nobre e que, mantendo um preconceito de classe, não acredita que o irmão possa ter realmente contraído bodas com a ex-funcionária. No romantismo, por sua vez, Jane Austen chamou atenção para a pressão para o casamento e como isso virava uma obsessão intensa, a ponto de dificultar os julgamentos de personagens como Elizabeth Bennet e Emma Woodhouse. Por exemplo, a ironia da conhecida frase de abertura de *Orgulho e*

preconceito (2001, p. 3), de 1813, de que um homem solteiro e com uma boa fortuna deve necessitar de uma esposa, revela o fato de que, na verdade, são as mulheres a ficar desamparadas sem um casamento, enquanto os homens, especialmente em situação financeira estável, podem escolher seus enlaces. Em seguida, o realismo pululou de mulheres adúlteras, como Emma Bovary ou Anna Karenina, em si um misto de seres discriminados e simultaneamente revolucionários, pois, ao quebrarem com os padrões de moralidade, escapavam à esfera opressiva da sociedade, mas eram punidas ao final da narrativa e frequentemente mostravam-se arrependidas de sua transgressão.

No entanto, somente o movimento modernista conseguiu quebrar com esse paradigma de personagens, por assim dizer, de valores exemplares. Surgido em meio a uma série de mudanças sociais, a crise do modelo imperialista dos séculos XVII a XIX e a crescente mecanização trazida pela revolução industrial, coincidiu também com uma das maiores ondas de lutas pelos direitos das mulheres, em especial através do movimento sufragista da virada do século XX. A essa época, o fazer literário, rejeitando os modelos narrativos dos séculos anteriores como frutos de uma burguesia exaurida e decadente (*cf.* GAY, 2009), desconsiderou quase por completo seus padrões moralistas, reconstruindo a maneira de narrar a partir de uma diretriz estética e de temas antes considerados tabus, incluindo a sexualidade das pessoas. Como parâmetro de comparação, pode-se cotejar a cena do estupro de Tess Durbeyfield no romance *Tess of the D'Urbervilles* com as cenas de sexo em *O amante de Lady Chatterley*: naquele, publicado por Thomas Hardy (2003) em 1891, a protagonista é embebedada pelo *primo* e, no capítulo seguinte, já aparece grávida, sem que houvesse menção de ato sexual ou sem que os leitores saibam se houve mais encontros entre os dois; por sua vez, este, publicado em 1928 por D. H. Lawrence (1997), escandalizou a sociedade inglesa por descrever cenas de intimidade sexual entre a esposa de um nobre e o guarda-caça das terras do marido.

Na literatura brasileira, a personagem sinha Vitória, criada por Graciliano Ramos em 1937 no romance *Vidas secas* (2000), traz em sua constituição uma sintomática ruptura com o estereótipo predominante no que se refere à descrição ou representação da mulher, em especial a nordestina, cuja imagem foi sempre esfumada pela tradição patriarcalista brasileira e seus valores. Partindo destas considerações, nosso objetivo é predicar a ambivalência de suas conquistas, já que, por um lado, essa ruptura, diferentemente de outras personagens contemporâneas a ela, se configura a partir da influência exercida por sinha

Vitória no espaço familiar, dando ênfase a seu papel intelectual, referencial e decisório, mas que, por outro, é insuficiente para subverter o sistema social vigente.

Em primeiro plano, Vitória não aparenta realizar uma grande quebra com a literatura de seu momento, que, de acordo com Bueno (2006, p. 284), dividia as personagens femininas em dois grandes grupos: namoradas ou prostitutas. As primeiras rumavam para o casamento e a vida segura ao lado de seus companheiros, enquanto as últimas rumavam para a solidão, humilhação e, em muitos casos, a morte; em suma, a literatura moderna, no Brasil, não havia ainda rejeitado abertamente os padrões moralistas das obras realistas do século anterior. Nesse contexto, em que as personagens femininas são assim divididas e as dignas de análise, de acordo com Bueno (2006), são justamente as que trazem em sua composição a tensão entre dois polos, ou a resistência, consciente ou não, de se conformar a um deles, Vitória surge como um ponto fora da curva.

Isso apesar de, ou justamente porque, dentro dessa perspectiva hermenêutica, então, sinha Vitória não teria, a princípio, nada de especial, tendo ela alcançado o *status quo* de esposa, definido como segurança, sem grandes questionamentos ou tensões subjacentes. A divisão entre mulher-anjo ou mulher-fatal, pelo mais que possa incluir um sem número de pontos cegos ou intermediários, não dá conta de pensar outro tipo de dimensão problematizadora do período, capaz de elucidar a importância da mulher no grupo familiar em que está inserida. Nesse sentido, Vitória alcança um patamar de empoderamento privado sem revolução, modificação sem luta ou grandes rebeldias³: ou seja, apresenta-se como uma grande mudança, apesar de gradual e silenciosa, a ocorrer em nossa sociedade e assim representada mimeticamente. Para essa discussão, no entanto, precisamos caracterizar a personagem e sua posição na família.

Esteticamente, chama-nos atenção, de imediato, o oxímoro presente na escolha da nomeação da personagem: sinha Vitória. Isso ocorre porque utilizar *sinha* e não *sinhá* pode ser compreendido de duas formas, uma respeitosa e outra pejorativa: por um lado, como uma marca do socioleto regionalista, uma forma local de tratamento reverencial⁴; por outro, como

³ Vale a pena situar a obra em seu momento de produção, posto que alternativas completamente radicais, como a liberação sexual de personagens femininas levando a um final feliz, como a heroína de *Tereza Batista cansada de guerra*, publicada por Jorge Amado (1978) em 1972, ainda não eram uma opção viável para a representação da mulher na sociedade brasileira.

⁴ A hipótese de que essa seria uma escolha de Ramos utilizada exclusivamente para aumentar o realismo através da reprodução da linguagem regional, apesar de válida, não é de todo sustentável, considerando que *Vidas secas* é, dentre os romances do período, um dos que menos explora as marcas do falar nordestino em suas idiossincrasias, ou “jargão matuto” (MOURÃO, 1971, p. 118).

a depreciação do tradicional *sinhá*, significando uma pessoa qualquer, privada de relevância e que não nos desperta respeito. Enquanto *sinhá*, palavra constituída de um metro iâmbico, exhibe uma carga semântica muito representativa dentro do contexto sócio-histórico nacional por ser a forma de tratamento dispensada pelos escravos às suas senhoras, suas patroas, quem, de certa forma, dispunham de todos os direitos, exercendo até mesmo o domínio sobre suas vidas, *sinha*, em si um troqueu⁵, apesar de ser, semanticamente, uma variação, apresenta um efeito rítmico diferenciado, contrastando a carga semântica respeitosa com a acentuação desesperançada.

Essa existência simultânea de sentidos, de estima e desdém, nos leva a considerar a presença do duplo na composição da referida personagem. No entanto, essa duplicidade não está no eu da personagem, mas sim no olhar escrutinador do leitor, uma vez que é ele quem rastreia as duas faces que integram *sinha Vitória*. Para comprovar essa relação entre leitor e narrativa, em lugar algum do romance, nos poucos diálogos que contém, a personagem é chamada por essa alcunha, mas, ao contrário, ela só é reconhecida assim na voz do narrador, ou, quando muito, no discurso indireto livre de Fabiano⁶.

Assim, para explicitar as marcas desse duplo, é possível recorrer tanto à sua caracterização física quanto à sua postura. No que se refere à caracterização, ademais do nome, temos que considerar a descrição corporal, de uma mulher “cabocla” (RAMOS, 2000, p. 16), com “o rosto moreno” e os “olhos pretos” (*ibid.*, p. 41), figura discriminada, especialmente se a comparamos com Fabiano: “Vermelho, queimado, tinha **os olhos azuis** e **os cabelos ruivos**; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se **cabra**”. (*ibid.*, p. 18. grifos nossos).

Sinha Vitória é uma mulher sertaneja, pobre e cabocla, e essas circunstâncias a colocam em condição de extrema desvantagem. Primeiramente, o fato de ser mulher já traz em si uma espécie de mutismo subalterno, isso levando em conta a história do feminino e, especialmente, o lugar de marginalização social ao qual sempre esteve atrelado; somado a isso, temos a reiteração desses fatos pela demarcação da região geográfica feita pelo adjetivo

⁵ O iambo é a uma forma métrica constituída de uma sílaba fraca seguida de uma forte e utilizada, em algumas línguas europeias modernas como o inglês e o alemão, para designar a poesia heroica; o troqueu, por sua vez, é constituído de uma sílaba forte e uma fraca e frequentemente empregado para significar um tom desesperançado, de desistência.

⁶ O respeito e simultâneo descaso do marido pela esposa, por sua condição de mulher atilada, apresentam o mesmo funcionamento em relação a seu Tomás da bolandeira. Por vezes o conhecimento deste é fetichizado, um recurso diante das adversidades (RAMOS, 2000, p. 36, 37), mas por outras ele é rechaçado como inútil frente à seca e às dificuldades do sertão (*ibid.*, p. 26, 27).

sertanejo. Pela tradição, o sertão, especialmente o nordestino, é palco de atuação do masculino e, nessa encenação a mulher surge como coadjuvante, agindo somente no espaço interno do lar⁷. Para ampliar sua nulidade, ela é pobre e cabocla. O fato de ser resultado da mistura de duas raças – índio e branco – enfatiza sua desimportância; para o contexto social da época, é como se ela não tivesse unicidade, nenhuma identidade definida, desvelando assim o recalque maior das sociedades discriminatórias, a fobia da mistura integracionista. Além disso, a denominação cabocla traz uma carga pejorativa na qual a exclusão social pode ser verificada pelo fato de referir-se àquele que não tem origem pura, já que é resultado de uma mescla de raças, e passa a funcionar como forma de expatriação com relação ao hegemônico, no caso o branco Fabiano, ou mesmo a um próprio índio, que, em comparação, seria detentor de uma origem unificada.

Essa ideia de inferiorização, motivada por ser cabocla, é aumentada quando comparada com a caracterização e condição de Fabiano. Ele é ruivo, tem olhos azuis, logo, ele é branco, *mas* – essa adversativa trazendo uma carga significativa bastante forte – o fato de não ter posses e ser sujeito aos senhores e patrões o faz considerar-se cabra, inferiorizando-o. Fabiano é impossibilitado de assumir seu espaço de homem branco e por isso, reconhecendo-se fraco, busca uma justificativa para o seu aviltamento social. É essa diminuição de conceito que o aproxima de sinha Vitória, posto que ele recorre a uma característica física da mulher para explicar o encolhimento adotado diante dos outros de sua raça; para tanto, o atributo ombreador selecionado é a mestiçagem. Aqui, ser mestiço significa rebaixamento e, desse modo, podemos dizer que, por suas origens raciais, há uma hierarquização explícita entre sinha Vitória e Fabiano. Entretanto, essa relação de subordinação se desfaz pelo contexto e pelas posturas adotadas, subvertendo, assim, a ordem preestabelecida na questão racial em termos socioeconômicos, quebra que também abarcará a temática dos gêneros.

Para verificarmos a construção da duplicidade na caracterização de sinha Vitória, elencamos em contraste a dimensão intelectual da esposa, superior à do marido e que a coloca em posição de destaque. De início, pode-se descrever essa qualidade de atilamento como redenção para seu local sexual, racial e socialmente inferior que ocupa. Nesse aspecto jaz a grande diferença de sinha Vitória em relação aos estereótipos femininos da década de 1930.

⁷ Aqui deve-se enfatizar a necessidade de masculinização das mulheres pretendendo quebrar com essa limitação privada, representadas tanto anteriormente a *Vidas Secas*, como por Luzia Homem, em romance homônimo publicado por Domingos Olímpio (1978) em 1903, quanto posteriormente, no caso de Diadorim, vinda à luz em *Grande sertão: veredas*, por Guimarães Rosa em 1956 (1986), ambas punidas com a morte ao final de suas sagas.

Não há grande tensão entre o fato de ser ou não esposa, ou de o quanto essa condição é opressora, mas ainda assim, ou justamente por isso, uma grande modificação é operada no que concerne ao papel da mulher dentro da família: a superioridade intelectual e o preparo para vislumbrar soluções confirmam sua assunção como referência para o núcleo familiar, culminando com o poder de decisão da personagem ante as dificuldades por que passam.

Um aspecto que deve ser considerado é a participação de sinha Vitória nas questões financeiras. É ela a responsável por analisar a situação da família no tocante à averiguação de seus recursos; essa participação é evidenciada em vários momentos, especialmente quando avaliam as possibilidades de adquirir uma cama de couro igual à de seu Tomás da bolandeira. Quanto a isso, Fabiano sugere alguns cortes nas despesas, mas ela, consciente de sua miséria, protesta: “[...] Poderiam adquirir o móvel necessário economizando na roupa e no querosene. Sinha Vitória respondera que isso era impossível, porque eles vestiam mal, as crianças andavam nuas, e recolhiam-se todos ao anoitecer. [...]” (*ibid.*, p. 40). Aqui fica evidente a noção de realidade mantida pela personagem, pois, mesmo se tratando da concretização de um sonho, possuir uma cama de couro, ela não se deixa levar pelo devaneio irrealista, medindo racionalmente os pesos.

Um momento a despontar como singular na narrativa ocorre na prestação de contas entre Fabiano e seu patrão. O papel de sinha Vitória vai além da esfera doméstica, pois é ela quem realiza os cálculos referentes ao pagamento que Fabiano deveria receber pelos serviços prestados na fazenda: “[...] Sinha Vitória mandou os meninos para o barreiro, sentou-se na cozinha, concentrou-se, distribuiu no chão sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições. [...]” (*ibid.*, p. 93). Neste ponto do romance, pode-se instituir o conhecimento de sinha Vitória como uma forma de reduzir a alienação e revolucionar as relações trabalhistas, embora a autoridade desmedida do patrão tenha, em favor próprio, discordado das operações realizadas pela mulher; por sua vez, Fabiano, em nome da credibilidade que dispensa a ela, mantém a certeza de que sinha Vitória procedera corretamente em suas estimativas: “Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. [...]” (*ibid.*, p. 93).

Essa confiança do marido pela cônjuge perpassa toda a obra, fazendo com que sinha Vitória figure como esteio familiar, pois é dela a palavra de maior valia, é sua verdade que traz segurança ao grupo e apresenta opções de mudança, tornando críveis suas possibilidades de adaptação, em diversos momentos da narrativa. Como exemplo, uma variação interessante é a do diferente uso de discursos utilizados pelo narrador, tanto em sua forma indireta livre,

no julgamento por Fabiano de que “Sinha Vitória fazia as contas direito: sentava-se na cozinha, consultava montes de sementes de várias espécies, correspondentes a mil-réis, tostões e vinténs. E acertava [...]” (*ibid.*, p. 113) quanto de forma indireta, quando os dois estão começando sua fuga para a cidade grande e “[...] O vaqueiro ensombrava-se com a ideia de que se dirigia a terras onde talvez não houvesse gado para tratar” ao que “Sinha Vitória tentou sossegá-lo dizendo que ele poderia entregar-se a outras ocupações” (*ibid.*, p. 120).

Pode-se aqui interpretar o reconhecimento e aferimento dessas habilidades como uma forma de capacitar sinha Vitória a partilhar da função provedora, condição atribuída ao homem naquela sociedade patriarcal. No entanto, da mesma maneira que ocorre no episódio em que Fabiano tenta vender um pedaço de carne de porco na cidade e é acochado pelo funcionário da prefeitura interpelando-o que, para vender o porco, precisava pagar o imposto (*ibid.*, p. 94), há aqui uma tensão entre a compreensão humilde da personagem e “um corpus de pensamento do qual ele ainda está alijado” (TOLENTINO, 2001, p. 157). Os juros representam, em sua cobrança pelo tempo decorrido, a impossibilidade de apreensão das regras do sistema, impedindo a luta de classes por meio da criação de leis incompreensíveis para as classes baixas; no caso, há uma mudança na legislação, complexificando-a, enquanto as pessoas permanecem com as concepções feudais, quando a cobrança de juros era proibida pelo fato de o tempo, natural, pertencer a Deus⁸. Nesse sentido, a aproximação das personagens com a natureza e opostas à cultura é decisiva na obra, pois a sociedade termina por acachapá-las, ao passo em que são descritas como fortes quando comparadas a bichos, configurando assim um “novo rousseauianismo” (*cf.* MOURÃO, 1971, p. 119).

Por sua vez, a atuação da personagem é repetida em outras ocasiões, das quais a mais representativa, em nossa opinião, é sua leitura a respeito dos sinais que indicam a aproximação da seca. Sinha Vitória usa a observação para elaborar um diagnóstico a partir dos elementos naturais e assim chega à conclusão de que a estiagem é uma ameaça iminente. A forma como ela organiza a sua fala primeiro perplexa Fabiano que, de imediato, não consegue perceber o que a mulher está tentando explicar. Isso mostra que sinha Vitória, de

⁸ A prova disso está no descompasso dos dois tipos de tempo no romance. Para a família, o passar do tempo parece cíclico, a seca e a chuva alternam-se como tudo na natureza; por sua vez, o tempo social é capitalista e constante, independentemente de momento; por isso o desvalimento do grupo independe das forças naturais e as regras injustas amontoam-se no romance em todos os momentos (*cf.* BUENO, 2006, p. 661, 662). Considere-se, por exemplo, durante a fatura a cobrança de juros pelo patrão, ou na seca a fuga, do capítulo homônimo, quando a família, com o retorno da seca, é deixada à míngua pelo patrão sem meios de subsistência, enquanto todos os animais são realocados para outros lugares onde os pastos ainda resistem, e tem que escapar em surdina, impedida por dívidas de cobrar qualquer direito.

fato, é intelectualmente superior ao marido: “[...] aquelas excomungadas [as aves] levavam o resto da água, queriam matar o gado. Sinha Vitória falou assim, mas Fabiano resmungou, franziu a testa, achando a frase extravagante. Aves matarem bois e cabras, que lembrança! [...]” (RAMOS, 2000, p. 108). É importante acrescentar que essa diferença entre eles não é motivo para atrito ou discórdia; na verdade, Fabiano reconhece o valor da esposa e demonstra contentamento por poder contar com suas orientações, como iria perceber posteriormente:

Como era mesmo que sinha Vitória tinha dito? [...] As arribações bebiam a água. Bem. O gado curtia sede e morria. Muito bem. As arribações matavam o gado. Estava certo. [...] riu-se encantado com a esperteza de sinha Vitória. Uma pessoa como aquela valia ouro. Tinha ideias, sim senhor, tinha muita coisa no miolo. Nas situações difíceis encontrava saída. Então! Descobrir que as arribações matavam o gado! [...] (*ibid.*, p. 109).

A conclusão de Fabiano – “Nas situações difíceis encontrava saída” – vem reiterar a importância exercida por sinha Vitória dentro da estrutura familiar. Aqui fica evidente que a responsabilidade de gerenciar e administrar o grupo é dela, inclusive na sequência dos acontecimentos ele acrescenta que a mulher é capaz de prever os problemas e assim averiguar prováveis opções: “Aqui as ideias de Fabiano atrapalharam-se: a cachorra misturou-se com as arribações, que não se distinguiam da seca. [...] Sinha Vitória tinha razão: era atilada e percebia as coisas de longe. [...]” (*ibid.*, p. 114). Além disso, na continuidade, sinha Vitória sabe que o esforço de impedir as aves de consumirem o resto da água é inútil, não direcionando o marido a qualquer ação; a tentativa deste de matar as arribações com tiros prova-se inútil, pela grande quantidade de seres, e os pássaros mortos servem somente de farnel para a viagem que fariam a seguir.

Aqui o leitor deve ficar atento ao fato de essa autoridade não se construir a partir de uma superioridade física – aspecto masculino –, mas sempre pelo intelecto, escolha essa que por vezes torna Vitória mais forte que Fabiano. Ele detém a força física e logo é mais suscetível aos males causados pela seca, pois seu vigor é prontamente diminuído pela escassez de água e alimento e, além disso, vai sendo abrandado com o tempo, enquanto a firmeza de sinha Vitória, por ser de ordem intelectual, mantém-se isolada e cresce com a experiência de vida e a cada obstáculo enfrentado.

Ainda com relação aos indicativos de autoridade, outro aspecto que chama a atenção é a variedade de facetas atribuídas à personagem. Às vezes ela surge como uma presença simbólica da lei do pai, um foro de poder no sentido de despertar, em Fabiano, a necessidade de justificar suas ações, como ao gastar o salário com aguardente: “[...] Que desculpa iria

apresentar a sinha Vitória? [...] A mulher se incharia com a notícia. Talvez não se inchasse. Era atilada, notaria a pabulagem. [...]” (*ibid.*, p. 28). Em outras, essa condição é ampliada e sinha Vitória chega a operar como uma instância de consciência, ocupando a função de grande Outro lacaniano: “[...] Precisava consultar sinha Vitória, combinar a viagem, livrar-se das arribações, explicar-se, convencer-se de que não praticara injustiça matando a cachorra. [...]” (*ibid.*, p. 114, 115).

Além das ideias de representante da lei e de consciência, a sinha Vitória também é creditada a qualidade de referência, de norte que transmite segurança, como no capítulo “Festa”: “[...] Estremeceu (Fabiano), tentou ver o cocó de sinha Vitória. Precisava ter cuidado para não se distanciar da mulher e dos filhos. [...]” (*ibid.*, p. 77). Para provar não ser somente um referente para o marido, mas para toda a família, tomemos o discurso indireto livre do menino mais velho, no qual ele torna bastante evidente o papel assumido pela mãe dentro da estrutura familiar: “Não acreditava que um nome tão bonito servisse para designar coisa ruim. [...]. Sinha Vitória **impunha-se, autoridade visível e poderosa**. [...]” (*ibid.*, p. 60. grifo nosso).

Seguindo nessa mesma perspectiva, é possível verificar que essa autoridade atribuída à personagem abrange outros âmbitos, como é o caso do aspecto religioso, já que em toda a obra o referido elemento contextual – a fé do nordestino – vem sendo delineado e enfatizado a partir das atitudes de sinha Vitória. No primeiro parágrafo do capítulo que leva o seu nome, a forma como ela é descrita em seus afazeres domésticos vem mesclada com a presença de um ícone da fé católica: “[...] Uma nuvem de cinza voou dos tições e cobriu-lhe a cara, a fumaça inundou-lhe os olhos, o rosário de contas azuis e brancas despreendeu-se do cabeção e bateu na panela. [...]” (*ibid.*, p. 39). Aqui, pode-se verificar mais esse referencial, pois, afinal, inserida em um espaço de total hostilidade social, resta-lhe, como via de esperança, a crença em uma força superior aos seus senhores, uma vez que não pode confiar nas instituições ou nos poderes públicos, fé ironizada simbolicamente pelas cinzas nos olhos.

Essa certeza de desvalimento e marginalização que sofre por parte do Estado impele a personagem a buscar refúgio na religião e isso faz com que ela, de alguma forma, adquira forças para enfrentar a miríade de problemas à qual está sujeita. Nesse ponto é possível ligar as escolhas do autor ao horizonte de produção da obra, o movimento modernista, levando em conta um dos seus principais objetivos, a adesão às questões referentes ao nacional, o que inclui pensar a temática dos problemas sociais para interpretar a realidade a partir de uma mimetização estética (*cf.* JOHNSON, 1982). Temos, portanto, uma amostra dessa situação

contextual e, assim, para superar suas dificuldades, durante toda a narrativa, sinha Vitória recorre ao divino, pois compreende que os poderes terrenos, as instituições, só reconhecem a existência dos desvalidos no momento de tirar deles algum proveito, como no caso da carne de porco; exceto por isso, os ignoram. Desse modo, a busca por esse possível socorro se explicita em diversas passagens, ao longo de todo o romance: ainda no capítulo que leva seu nome, tenta afastar a lembrança da seca e a possibilidade de seu retorno, rezando “baixinho uma ave-maria” (RAMOS, 2000, p. 41); também, quando a seca volta a se instalar na fazenda, no capítulo “Fuga”, senha Vitória tentava vencer a vida difícil e “[...] benzia-se tremendo, manejava o rosário, mexia os beijos rezando rezas desesperadas” (*ibid.*, p. 116); e, iniciado seu êxodo para a cidade grande, “[...] Sinha Vitória procurou com a vista o rosário de contas brancas e azuis [...] Aprumou-se e endireitou o baú, remexeu os beijos numa oração. Deus Nosso Senhor protegeria os inocentes” (*ibid.*, p. 118).

Vale a pena chamar atenção para a segunda dessas citações, pois, apesar de a voz configurar-se como a do narrador e não um discurso indireto livre, como acontece na última delas, o desespero de sinha Vitória contamina o discurso do narrador (*cf.* BRUNACCI, 2008, p. 178), a ponto deste emendar a redundância “rezando rezas”, saída diretamente da linguagem simples dos retirantes, técnica que Ramos utiliza em grande quantidade. Essa linguagem quebra parcialmente a quarta parede no romance, aproximando personagens e leitor e, simultaneamente, buscando um nível de identificação entre os três, personagem, narrador e leitor. Essa identificação faz parte da gama de recursos que os autores modernistas, no regionalismo da década de 1930, traziam para que os leitores sofressem com as desigualdades sociais e se movessem para modificar essa realidade.

Ademais da questão religiosa, faz parte do leque de responsabilidades de sinha Vitória a tomada de decisão acerca do futuro da família, em pontos como a educação dos meninos. Fabiano, no capítulo homônimo, pensa que “Agora queria entender-se com sinha Vitória a respeito da educação dos pequenos. [...]” (RAMOS, 2000, p. 21), mas é somente em “Fuga” que esse diálogo realmente ocorre, havendo um conflito de interesses entre o marido e a esposa: ele diz que os filhos serão vaqueiros, enquanto ela deseja que eles estudem, criticando a escolha do marido: “Nossa Senhora os livrasse de semelhante desgraça. Vaquejar, que ideia! [...]” (*ibid.*, p. 122). É possível interpretar a posição de Fabiano como um reflexo da sua falta de conhecimento, posto que ele não consegue imaginar nada que fuja à tradição, preferindo o conformismo; seu avô e seu pai foram vaqueiros, ele o é, logo, é mais cômodo acreditar nesse mesmo destino para os meninos. Já sinha Vitória percebe as consequências de tal escolha e

discorda categoricamente, decidindo que a alternativa mais viável é lutar para escapar a essa continuidade desejada pelo marido.

Há também que considerar a significação do hiato entre a intenção de Fabiano e a efetiva discussão do casal. Na verdade, esse hiato serve a um propósito interessante dentro da estrutura do romance, o de não chocar de saída os leitores quanto aos papéis tradicionalmente ocupados na família. O primeiro momento, no segundo capítulo do romance, mostra o *pater familias* como o tomador de decisões, apesar de consultar e aceitar sugestões da esposa, funções comumente aceitas pela estrutura patriarcalista da sociedade nordestina; por outro lado, no fim do romance, quando o jogo de poder já foi equilibrado, a contestação direta de sinha Vitória pode ser apresentada sem rodeios, prevalecendo sua opinião a respeito da necessidade de mandar as crianças para a escola: “[...] Ela devia ter razão. Tinha sempre razão. Agora desejava saber que iriam fazer os filhos quando crescessem.” (*ibid.*, p. 122).

Essa conclusão de Fabiano cai como um *coup de grâce*, deixando evidente que as decisões e resoluções são um encargo da mulher, pois afinal ela “é atilada” e tem “uma ponta de língua”, características avalizadoras do crédito nela depositado, enquanto ele se autodefine um bruto, não tendo, portanto, aptidão para assumir deliberações de grande porte. Essa diferença de objetivos dos dois é realçada desde o começo do romance, no capítulo “Sinha Vitória”, na discussão após a constatação de que o sonho da cama de couro era uma impossibilidade: Fabiano, acusado de gastar o dinheiro do casal com cachaça e jogo, ataca o desejo vazio de Vitória de civilização, simbolizado nos sapatos de verniz “caros e inúteis” (*ibid.*, p. 41).

Aqui, deve-se enfatizar a fascinação que a cidade grande e o ensino formal exercem sobre a família, especialmente sobre Vitória⁹, fetichizado simultaneamente como conquista do desconhecido e possibilidade de ascensão social: “[...] As palavras de sinha Vitória encantavam-no. [...] E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias [...]” (*ibid.*, p. 126). Claro que, deixando a obra em aberto dessa forma, Ramos mantém uma esperança barrada, pois, de um lado, essa família de retirantes confia que a ida para uma cidade grande possa trazer melhorias para suas vidas, mas, de outro, nada indica que as coisas

⁹ Até certo ponto, a limitação de horizontes de Fabiano age também como um torrão de pessimismo na narrativa; apesar de sinha Vitória ser a personagem a conhecer o mundo e calcular os limites do que a família pode realizar, sua tendência à utopia é minada pela ausência do marido em acompanhá-la.

serão diferentes lá, ou mesmo se a família conseguirá chegar com todos os membros ao seu destino.

Para esboçarmos uma interpretação a esse respeito consideramos apropriado recorrer ao contexto sócio-histórico uma vez que a produção literária é, antes de tudo, um produto social e como tal vem perpassado pelas marcas de uma determinada época (v. CANDIDO, 2006). Segundo Johnson (1982, p. 52) o movimento modernista, do qual faz parte a obra em análise, integrou um período de grande “[...] agitação política e social [...] caracterizado pela industrialização, urbanização e altos níveis de imigração [...]”. Sendo assim, o anseio de sinha Vitória de ir para a cidade poderá ser compreendido pelo leitor como uma metáfora dessa situação social, na qual ela busca fugir da submissão imposta pelo sistema oligárquico e segue a suposta via de escape apresentada pela onda de industrialização optando, então, pelo êxodo rural.

Assim como na decisão acerca da educação dos meninos, em outros momentos do romance Vitória desponta como a grande tomadora de decisão do grupo. Essa é uma característica que aparece mais obscurecida no início do romance, mas reforça-se à medida que a narrativa avança. Por exemplo, no capítulo “Inverno”, a chuva, resposta para quase todos os problemas, traz uma preocupação para a personagem que imediatamente avalia os riscos oferecidos pela situação e articula uma solução, mostrando novamente a sua postura ativa e determinista, conforme se expõe no trecho a seguir:

[...] A água tinha subido, alcançado a ladeira, estava com vontade de chegar aos juazeiros do fim do pátio. Sinha Vitória andava amedrontada. Seria possível que a água topasse os juazeiros? Se isso acontecesse, a casa seria invadida, os moradores teriam de subir o morro, viver uns dias no morro, como preás. (RAMOS, 2000, p. 65).

É mister fazer aqui a conexão entre a tomada de decisão da personagem e sua facilidade de ler o mundo circunvizinho. Essa capacidade avaliativa de sinha Vitória determina o momento adequado de saída da fazenda. Aqui há uma repetição especular em relação ao início da narrativa quando ela indica uma direção a ser seguida e, embora não pudesse precisar o destino, afirma que estão perto, sugerindo a existência de um pouso e “estir[ando] um beijo” (v. RAMOS, 2000, p. 10), aprovando silenciosamente com um som gutural o arranjo de Fabiano de lhe entregar a espingarda e carregar o filho no “cangote”, ao invés de deixá-lo morrer à míngua e ser comido pelo urubus.

De forma similar ela atua na hora de abandonar a fazenda para empreender uma nova fuga: “Saíram de madrugada. Sinha Vitória meteu o braço pelo buraco da parede e fechou a porta da frente com a taramela. [...]” (p.116). O leitor poderá interpretar essa atitude como uma metáfora para o término de uma etapa na vida desses indivíduos e, sendo assim, novamente coube a ela a função de concluir definitivamente essa fase, uma vez que é sinha Vitória a responsável pela ação de fechar a porta e deixar para trás a tão desejada ideia de segurança. Temos, portanto, dois movimentos cruciais: o de parar e o de partir, ambos definidos segundo suas considerações.

Essa posição gerenciadora das ações e decisões do grupo é indicada nas escolhas formais do romance, pelos verbos a funcionar como indicativos de autoridade da personagem, conforme podemos exemplificar nos seguintes recortes, do início e fim da narrativa: no primeiro capítulo, mudança, sinha Vitória, ao decidir matar o papagaio que os acompanha, “**Resolvera** de supetão aproveitá-lo como alimento e justificara-se declarando a si mesma que ele era mudo e inútil” (*ibid.*, p. 11, grifo nosso); de outra feita, no último, em sua fuga para a cidade “Fabiano estirou o beíço, duvidando. Sinha Vitória **combateu** a dúvida. Por que não haveriam de ser gente, possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira? [...] Sinha Vitória **insistiu e dominou-o**. [...]” (*ibid.*, p. 121, grifo nosso).

Os verbos em destaque são todos de ação e, por isso, nos oferecem a leitura de que são representantes absolutos de duas condições: a determinação e a resolução. Por tais indicativos, somos levados a crer que a personagem tem a iniciativa como marca indelével das suas atitudes; há, portanto, a evidência, assim como o explicita Antonio Candido (1992, p. 47), de um “determinismo desesperado” fundamental para a sobrevivência. Para essa concretização, a escolha dos verbos torna-se fundamental, já que ela acaba por implicar em uma atribuição de autoridade, definitivamente maior e menos insegura em sinha Vitória que no marido, hesitante ao confrontar as forças do governo, como no capítulo “O soldado amarelo”, em que Fabiano volta a confrontar o polícia e, ao invés de matá-lo, como pagamento pela surra recebida na cadeia, resolve deixá-lo ir, justificando para si que “Governo é governo” (RAMOS, 2000, p. 107), em uma de seus poucos discursos diretos em todo o romance, ao contrário do expediente mais frequente por Ramos, o discurso indireto livre. Aqui, a citação direta das palavras de Fabiano, em contraste com a forma indireta da maioria de suas falas, remonta a uma força ampliada na resolução, ao que deixa transparecer o recalque do desejo reprimido de fazer justiça com as próprias mãos, de atacar os “soldados amarelos que espancam pessoas

inofensivas” (*ibid.*, p. 36), ecoada também em seu questionamento de seguir o cangaço e matar “os donos” do soldado amarelo (*ibid.*, p. 38).

Aliás, dentre as muitas inovações estéticas de *Vidas secas*, como a quebra com o enredo tradicional aristotélico (*cf.* MOUSINHO; ANDRADE, 2010), a utilização do discurso indireto livre configura-se como a mais marcante delas para a literatura brasileira, uma que demonstra como o impulso explosivo do modernismo procurou, através do tratamento de suas obras, revolucionar a dimensão expressiva da arte literária. Dessa forma, o descompasso entre a linguagem das personagens e sua compreensão de mundo só poderia ser resolvido a partir de um recurso como o discurso indireto livre, uma instância narrativa intermediária que, ao fundir-se com o pensamento das personagens, servisse de mediador entre personagem e leitor, chancelando a verossimilhança e credibilidade no narrado. Ou seja, somente essa intercontaminação dos discursos de narrador e personagens poderia justificar a complexidade dos pensamentos de sinha Vitória e Fabiano, em contraste com a articulação gutural de suas poucas palavras na narrativa, metaforizando a realidade cruel de suas existências em relação à utopia do mundo das ideias em que seus desejos podem correr soltos. Enfatiza-se a democratização desse recurso na família, não privilegiando o homem, como seria esperado em uma narrativa patriarcal, mas antes perpassando o momento dedicado a cada um de seus integrantes, dando voz às crianças e especialmente à esposa, a representação da alteridade no núcleo familiar.

Assim, há uma subversão do padrão pré-existente, pois, segundo este, a mulher é coadjuvante no espaço social e cabe ao homem o papel de liderança absoluta do grupo. Essa quebra de linearidade hierárquica abala as estruturas ideológicas dominantes. Assim, o desejo de romper com essa escravidão é metaforicamente representado pela autoridade atribuída à mulher, que supostamente, representa o tipo mais frágil. Para manter esse caráter realista, tais mudanças, no que se refere à ênfase dada à personagem, são realizadas sistematicamente, de modo que ela vai conquistando espaço sem que isso seja dito explicitamente, sem que haja a indução a uma substituição de gênero. Na verdade, são os efeitos das ações praticadas por sinha Vitória que nos levam a essa leitura sobre o redimensionamento de domínios, não há, portanto, uma declaração acerca dessa mudança na obra.

Ademais, quando a obra apresenta a inversão desses papéis, temos a representação de um elemento externo que se converte, de modo bastante sutil, em instância interna e se amplia de modo a representar mimeticamente o desejo de romper com a condição de servilismo imposto pelas oligarquias (*cf.* MOURÃO, 1971, p. 135). No entanto, essa possibilidade

mostra-se inútil diante da organização do capital e da estruturação da sociedade rural nordestina, dominada por coronéis implacáveis; mesmo o conhecimento e atilamento da esposa nada podem para defender seu marido das injustiças do “mundo opressivo” (CANDIDO, 1992, p. 108) em que vivem, da falta de instituições que possam negociar os direitos de todas as partes em uma relação trabalhista. Em suma, se, por um lado, sinha Vitória consegue, através de seu valor individual, redimensionar seu papel e local na família, sobrepujando os valores patriarcais da época, por outro, ela continua subsumida em um sistema social igualmente discriminatório, revelando assim o grande plano realista de Ramos de denunciar as desigualdades do nordeste brasileiro e impulsionar o povo à ação modificadora.

Essa conclusão retorna, por fim, à significação da alcunha de sinha Vitória, componente singular na literatura brasileira da década de 1930 por sua quebra com os estereótipos da época. Se o termo sinha aparece de início como uma ambiguidade semântica entre o reverente e o discriminado, o nome de batismo Vitória configura-se ao final da análise como uma ironia parcial, posto que a personagem, por um lado, consegue um grande avanço na esfera familiar, conquistando o respeito de seu marido por seu atilamento, mas, por outro, prova que todas essas conquistas se mostram inúteis ante forças sociais maiores, de uma sociedade estruturada a partir da desigualdade e da exploração de grande parte dos seres nela contidos, impossibilitando então a nomeada vitória por completo.

REFERÊNCIAS

- AMADO, J. *Tereza Batista cansada de guerra*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- AUSTEN, J. *Pride and prejudice*. 3rd ed. New York: W. W. Norton, 2001.
- BUENO, L. *Uma história do romance de 30*. São Paulo; Campinas: EDUSP; UNICAMP, 2006.
- BRUNACCI, M. I. *Graciliano Ramos: um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- _____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- GAY, P. *Modernismo: o fascínio da heresia de Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HARDY, T. *Tess of the D'Urbervilles*. London: Penguin, 2003.

JOHNSON, R. *Literatura e cinema – Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

LAWRENCE, D. H. *Lady Chatterley's Lover*. London: Penguin, 1997.

MOURÃO, R. *Estruturas: ensaios sobre o romance de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Arquivo editora e distribuidora, 1971.

MOUSINHO, L. A.; ANDRADE, M. B. S. A estrutura do enredo em *Vidas secas*. *Eutomia*. Ano III, vol. 1. 2010. Acesso em: 29/03/2014. Disponível em <http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano3-Volume1/literatura-artigos/A_Estrutura_do_Enredo_em_Vidas_Secas_Luiz_Antonio_Mousinho.pdf> . p. 1-8.

OLÍMPIO, D. *Luzia-homem*. 7ª ed. São Paulo: Ática, 1978.

RAMOS, G. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RICHARDSON, S. *Pamela or, virtue rewarded*. London: Penguin, 2003.

ROSA, G. *Grande sertão: veredas*. 29ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

TOLENTINO. C. A. F. *O rural no cinema brasileiro*. São Paulo: UNESP, 2001.

Data do recebimento: 30/09/2014

Data da aprovação: 22/11/2014