

**Revista de Literatura,  
História e Memória**



Seção: Pesquisa em Letras no contexto  
Latino-americano e Literatura, Ensino e  
Cultura

**ISSN 1983-1498**

**VOL. 14 - Nº 24 - 2018**

**UNIOESTE/CASCAVEL - P. 96-114**

**ENREDANDO VIDA EM *VIDAS SECAS***

**Ploting life in *Vidas secas***

Salete Paulina Machado Sirino<sup>1</sup>

**RESUMO:** *Vidas Secas* escrito em 1937, em capítulos independentes destinados à publicação na imprensa, mais tarde publicado em forma de romance, estruturado em treze capítulos, em cujo romance o enredo pode ser entendido como estanque ou imbricado um ao outro, já que se constitui de uma série de episódios justapostos e interligados. Neste sentido, a forma de escrita com ênfase em episódios pode inspirar, na atualidade, para além da própria escrita literária concisa, a linguagem cinematográfica voltada à produção de séries para televisão. A obra de Graciliano Ramos – que teve seus principais livros adaptados ao cinema – abrange acontecimentos inerentes ao processo de formação do Brasil contemporâneo, por este motivo, ultrapassa os muros de um

regionalismo, pois o mundo vivido por seus personagens reproduz a realidade brasileira como um todo. Nesta realidade recriada pelo romance, a forte presença do clima de tensão entre o homem e o meio natural/social desnuda atitudes humanas de diferentes posições econômicas, políticas e sociais. Neste estudo, reflete-se sobre os elementos estruturantes do enredo de *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, que demarcam uma estética realista, capaz de, ficcionalmente, recriar a vida de uma realidade social latente, bem como propiciar ao leitor o conhecimento crítico sobre tal realidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Enredo; Ficção e Realidade; *Vidas Secas*.

**ABSTRACT:** *Vidas Secas* written in 1937, in separate chapters intended for publication in the press, later published in the form of a novel, structured in thirteen chapters, in whose novel the plot can be understood as sealed or imbricated one to the other, since it consists of a series interconnected episodes. In this sense, the form of writing with an emphasis on episodes can inspire, nowadays, in addition to the own concise literary writing, the cinematographic language directed to the production of series for television. Graciliano Ramos' – had his main works adapted to the cinema – oeuvre comprises events which are inherent to the formation process of contemporary Brazil, and for this reason it outbreaks the boundaries of regionalism, whereas the world lived by his characters reproduces Brazilian reality as a whole. In this reality recomposed on the novel, the powerful presence of the tension between man and natural/social environment unveils human actions from different economic, political and social positions. This paper aims to reflect on the plot's structural elements in *Vidas Secas* (1938), by Graciliano Ramos, which mark a realistic aesthetics, capable of recreating fictionally the life of a latent social condition, as well as providing the reader the critical knowledge of such a reality.

**KEY-WORDS:** Plot; Fiction and Reality; *Vidas Secas*.

## O ENREDO

São os formalistas russos que, primeiro, isolaram estas duas noções que chamaram *fábula* (o que efetivamente aconteceu) e *assunto* (a matéria pela qual o leitor toma conhecimento disto). Esta afirmação de Todorov leva-nos a

<sup>1</sup> Doutora em Letras – Linguagem e Sociedade – pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes – Mestrado Profissional, Professora do Mestrado em Artes e do Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual, da Universidade Estadual do Paraná/Campus de Curitiba II/FAP.

refletir sobre a teoria geral da narrativa e, dentro desta, o seu elemento mais importante – o *enredo*. (ATAÍDE, 1978, p. 196 – grifo nosso).

O estilo de Graciliano Ramos é permeado, na extensão de sua obra, pelo olhar sensível e crítico em relação à essência humana. Em *Vidas Secas* (1938), um dos exemplos desta essência é presente, de forma incisiva, na humanização da cachorra Baleia. Por mais que, na constituição da estrutura narrativa deste romance, organizada em treze capítulos, o enredo possa ser entendido como estanque ou imbricado um ao outro, esta estrutura representa, a partir da criação estética da seca nordestina, uma reflexão profunda sobre a condição humana: o homem só e em busca de seu cadinho, de seu lugar no mundo, assim, a premissa estética da obra parte do regional – a seca – para o universal – a condição *seca* da existência humana.

É em *Vidas secas*, porém, que vamos ter, talvez mais forte do que em qualquer outro livro seu a imagem da solidão como contingência fatal da condição humana. Escrito em 1937, ‘parceladamente em capítulos independentes destinados mesmo à publicação na imprensa’ (Cândido, Antonio, op. cit), que este livro retrata verdadeiros ‘quadros’ da realidade do caboclo nordestino em face do meio que o rodeia.

O nascimento do romance (artigos destinados à imprensa) explica a sua estrutura peculiar: cada capítulo vivendo uma unidade completa e independente. (COELHO, 1978, p. 66).

No excerto acima, Nelly Novaes Coelho, no texto *Solidão e Luta em Graciliano* – presente na coletânea organizada por Sônia Brayner, do livro *Graciliano Ramos* (1978) –, sobre *Vidas Secas*, defende que, embora o ambiente da seca nordestina pareça ser o personagem principal, por ser a partir dele que as ações das personagens são delineadas pela trama, o que prevalece é o olhar crítico deste romancista sobre o ser humano, impresso pelo estilo inerente às suas prosas: “a concisão, precisão e sugestão de vocábulos chega à sua forma mais depurada, revelando bem a já tão comentada ‘magreza’ de sua prosa.” (COELHO, 1978, p. 67).

Com referência à construção do enredo de *Vidas Secas*, no mesmo livro, há também o texto de Vicente de Ataíde, intitulado *Vidas Secas: Articulação Narrativa*, que analisa:

O enredo é episódico, isto é, constitui-se de uma série de episódios justapostos e interligados pela situação ambiente e espaço. [...] Num certo sentido, Fabiano é um herói – não o *standard* do cinema, da televisão ou da história em quadrinhos – mas um herói a *contrariu sensu*, um ser que tenta lutar contra o meio adverso e que tem toda a força para vencê-lo, mas que ainda ‘não pode fazê-lo’. Será que Graciliano quer mostrar uma solução para o homem brasileiro encontrar seus próprios caminhos? Isto será o ideológico. Dentro desta visão está presente um elemento tópico: encontrar o *lost paradise*. (ATAÍDE, 1978, p. 200-201).

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Salete Paulina Machado Sirino

A análise de Ataíde sobre os episódios que compõem o enredo<sup>2</sup> de *Vidas Secas* elucida o predomínio do ideológico – crítica social – que se materializa por meio da fábula, fato evidenciado nos capítulos 1, 3, 8, 10, 12 e 13.

Pela trajetória de vida de Graciliano Ramos, é sabido que, na criação de *Vidas Secas* (1938), o autor visualizara o enredo – forma – como um meio de representação de fatos sociais, entre outros, relacionados à condição humana, à seca do Nordeste brasileiro, ao capitalismo, germe da coisificação humana – conteúdo –, com vistas ao estabelecimento de um diálogo entre autor, texto e leitor. Sendo assim, possibilita a aproximação do processo de construção do enredo literário deste escritor à concepção de enredo, de Antonio Candido.

Geralmente, da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem estes fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. (CANDIDO, 1992, p. 53-54).

Conforme argumentado por Candido, o enredo existe em função das personagens e vice-versa. Portanto, os acontecimentos sociais – enredo – são materializados em ações vivenciadas pelas personagens, as quais são capazes de exprimir significados e valores do mundo real no mundo ficcional.

Neste estudo, esta breve problematização teórica ancora a pretensão de identificação dos preceitos básicos do enredo – situação inicial, conflito, clímax e desfecho –, nos capítulos que integram *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos. Este romance é narrado em terceira pessoa, com o predomínio do discurso indireto livre<sup>3</sup>, composto por treze capítulos, assim intitulados: *Mudança; Fabiano; Cadeia; Sinhá Vitória; O Menino Mais Novo; O Menino Mais Velho; Inverno; Festa; Baleia; Contas; O Soldado Amarelo; O Mundo Coberto de Penas; e Fuga*, os quais serão analisados consoante a estrutura do enredo, a seguir.

---

<sup>2</sup> “O crítico francês interpreta a narrativa como *história* e como *discurso*. No primeiro caso, ele expõe que a sucessão das ações não é arbitrária e obedece a uma lógica que lhes é pertinente. No segundo caso, a narrativa é vista sob o tempo (onde se exprime a relação entre o tempo da história e o do discurso; as ‘visões’ da narrativa e o tipo de discurso utilizado pelo narrador para que o leitor conheça a história). Os dois elementos – tanto os dos formalistas russos, quanto os de Todorov – existem como um todo na narrativa” (ATAÍDE, 1978, p. 196).

<sup>3</sup> No discurso indireto livre há uma mescla dos discursos diretos e indiretos, esta técnica possibilita ao narrador a expressão indireta da fala das personagens como também a expressão do pensamento, sonhos e desejos destas personagens.

## OS TREZE ENREDOS DE *VIDAS SECAS*

No primeiro capítulo, *Mudança*, a situação inicial apresenta tanto o espaço da seca do Nordeste quanto as personagens Fabiano, sinhá Vitória, o Menino Mais Novo, Menino Mais Velho e a cachorra Baleia. A situação inicial é quebrada assim que o pai, ao perceber que o filho mais velho, de tão cansado, senta-se e chora, e, ao invés de Fabiano conversar com o filho e procurar entender que seu cansaço é resultado de uma caminhada de um dia inteiro sob um sol escaldante – sem encontrar uma única sombra – dá-lhe uma bronca: “– Anda, condenado do diabo, gritou-se o pai” (RAMOS, 2013, p. 09).

As cenas seguintes trazem à superfície o conflito – uma situação que quebra a estabilidade de personagens e acontecimentos – deste episódio. O pai vive o conflito existencial que tem como causa aquele ambiente de seca: “Pelo espírito atribulado do sertanejo passou a ideia de abandonar o filho naquele descampado. Pensou nos urubus, nas ossadas, coçou a barba ruiva e suja, irresoluto, examinou os arredores” (RAMOS, 2013, p. 10). A princípio, Fabiano percebe o desânimo do filho como uma desobediência, a qual faz o pai chegar a pensar em matar o filho, tendo em vista que este se torna um obstáculo neste ciclo penoso de busca de um lugar onde possam subsistir, mas, ao captar o sutil sinal de sinhá Vitória de que estavam perto desse lugar, o instinto paterno fala mais alto, e então: “acocorou-se, pegou no pulso do menino, que se encolhia, os joelhos encostados ao estômago, frio como um defunto” (RAMOS, 2013, p. 10).

O clímax<sup>4</sup> – ponto de maior tensão na narrativa – é construído numa mescla entre as ações de fuga desta família daquele espaço de deserto e seca, no qual, para a sobrevivência da família, sinhá Vitória mata o papagaio da família e o transforma em alimento, às ações subjetivas que clarificam que estes seres humanos são moldados por aquela situação agreste: “Resistiram à fraqueza, afastaram-se envergonhados, sem ânimo de afrontar de novo a luz dura, receosos de perder a esperança que os alentava.” (RAMOS, 2013, p. 14).

O desfecho – a solução do conflito – acontece quando a família de retirantes encontra uma fazenda abandonada, que lhes reacende a esperança na vida: “A fazenda renasceria – e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem dizer seria dono daquele mundo” (RAMOS, 2013, p. 16). Todavia, o desenlace do primeiro capítulo não representa um final feliz – fato recorrente nos demais capítulos – daquela realidade narrada. Afinal, aquela fazenda está em meio à seca. A

---

<sup>4</sup> “A maneira mais prática de determinar a trama, definir o *plot*, é estabelecer o clímax e erguer a estrutura a partir dele. [...] O primeiro poder do clímax, o fundamental, é determinar a trama.” (MACIEL, 2003, p.51).

pouca água encontrada, após Fabiano cavar a areia desértica com as unhas, junto às nuvens que traziam a esperança de chuva e logo desapareciam realçam a esperança de um pouco mais de vida ou de abrigo da seca. Destarte, o desfecho se desenrola no campo da subjetividade, posto que o encontro deste lugar alimenta as forças físicas e emocionais da família de Fabiano.

No segundo capítulo, intitulado *Fabiano*, os dois primeiros parágrafos tecem a situação inicial, apresentando o protagonista Fabiano em seu trabalho de vaqueiro: enquanto o primeiro mostra a situação da busca do protagonista por uma novilha raposa que fugiu do curral para lhe curar a bicheira, o segundo acentua que este trabalho de vaqueiro é herdado de seus antepassados, a exemplo de seu pai e de seu avô, e, nesta passagem de geração em geração, seus filhos dão continuidade ao trabalho de vaqueiro com ele aprendido.

O conflito que traz à tona sentimentos de Fabiano em relação àquela situação é deflagrado pelo embate entre a visão que ele tem de si, em contraponto à visão que tem do ambiente no qual está inserido. Embora a voz interior se materialize em oralidade para lhe lembrar que ele é um homem, rapidamente, outra voz do pensamento pondera que não, pois, ele é um bicho – para ele, é melhor ser bicho: “Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando: – Você é um bicho, Fabiano” (RAMOS, 2013, p. 18-19). Este conflito existencial é o fio condutor da narrativa deste capítulo, e por meio dele, metaforicamente, clarifica-se a crítica de como os trabalhadores, no caso, rurais, eram tratados: como animais. A visão de Fabiano de que, naquele espaço, mais valia ser bicho é, então, uma crítica à forma desumanizada com que os trabalhadores rurais eram tratados e vistos por seus patrões.

No desenrolar da trama<sup>5</sup>, o clímax é desvelado por meio de ações de Fabiano que articulam a recordação de seu antigo patrão, seu Tomás, dono do conhecimento das letras e dos números ao incômodo das constantes perguntas de seus filhos, em busca de conhecimento. Contudo, Fabiano argumenta que o saber naquele lugar não teria valor, pois, a exemplo de seu Tomás, quando a seca chega, de nada adianta o conhecimento. Para ele, o que tem valia naquele espaço é a capacidade de o homem ser bicho.

O desfecho deste capítulo surge como a missão de Fabiano em preparar seus filhos para serem bicho como ele, visto que não demorava a seca chegar: “A desgraça estava em caminho, talvez andasse perto. [...] – ela se avizinando a galope, com vontade de matá-lo.” (RAMOS,

---

<sup>5</sup> “A *trama* é a história, como ela vai ser testemunhada, é o modo como a ação, sua espinha dorsal, se apresenta diante dos espectadores. É a sucessão propriamente dramática dos eventos.” (MACIEL, 2003, p.33).

2013, p. 24). Para os filhos não terem o fim de seu Tomás, precisariam ser duros como o pai, enfrentar trabalho pesado, abaixar a cabeça aos patrões.

Assim, embora este pai nutra a tênue esperança de que um dia sairiam daquele árido espaço, no presente vivido era preciso preparar seus filhos para o enfrentamento da dureza de vida a que estavam expostos. Desta maneira, o desenlace deste capítulo acentua que Fabiano, sabedor de sua missão de preparar os filhos para as agruras da vida, toma consciência de que, para ter êxito neste intento, precisaria envolver a mãe dos meninos: “Depois da comida, falaria com sinhá Vitória a respeito da educação dos meninos” (RAMOS, 2013, p. 25), fato que torna claro como, num sistema patriarcal, a responsabilidade pela criação dos filhos é função relegada à mulher.

Já no terceiro capítulo, *Cadeia*, revela, como situação inicial, a passagem de Fabiano pela feira da cidade para a compra de mantimentos: “Precisava sal, farinha, feijão e rapadura. Sinhá Vitória pedira, além disso, uma garrafa de querosene e um corte de chita vermelha.” (RAMOS, 2013, p. 27). Esta situação é descrita nos dois primeiros parágrafos: o narrador relata que, antes de concretizar suas compras, Fabiano pesquisa o preço dos produtos em várias lojas, analisa a postura dos caixeiros e revela que o protagonista tem receio de ser enganado, seja no preço ou na medida – o receio de Fabiano ser trapaceado torna-se recorrente em outros capítulos do romance *Vidas Secas*.

A situação inicial é alterada quando Fabiano, de tão desconfiado, arrepende-se das compras e segue para a bodega de seu Inácio, onde, ao beber cachaça e constatar que nesta havia mistura de água, questiona: “ – Por que é que vossemecê bota água em tudo?” (RAMOS, 2013, p. 28).

O conflito deste capítulo começa a ser delineado quando Fabiano, sentado na calçada, tem seu ombro levemente tocado por um soldado amarelo, o qual lhe convida para entrar na bodega de seu Inácio para jogar baralho. A princípio, não queria aceitar o convite, mas, este vindo de um soldado, soava-lhe mais como uma obrigação de obediência, por isso resolve entrar e jogar. Rapidamente, tanto ele quanto o soldado perdem dinheiro no jogo. Neste momento, a voz do pensamento do protagonista começa a lhe trazer preocupações sobre o que falaria sobre esta situação à sinhá Vitória. Resolve, então, deixar a mesa de jogo sem se despedir. Esta ação é vista pelo soldado como um insulto de Fabiano e este, estando com os pensamentos um pouco embaralhados em consequência da cachaça que havia bebido, acaba desacatando o soldado que o leva preso: “Fabiano impacientou-se e xingou a mãe dele. Aí o amarelo apitou, e em poucos minutos o destacamento da cidade rodeava o jatobá.” (RAMOS, 2013, p. 31).



A situação de cárcere de Fabiano é construída por meio de uma mescla da voz de seu pensamento refletindo sobre o passado e o presente deste protagonista. Ao refletir sobre o presente vivido – sua estada na cadeia – certos valores sociais passeiam por sua consciência, dentre estes, o valor que sua família representa para ele, uma vez que, se não fosse por amor a ela, certamente se defenderia dos soldados que, injustamente, o prenderam e surraram. Por meio desta voz do pensamento, de modo igual ao do capítulo anterior, ocorre a reflexão sobre a condição social de Fabiano, como uma pessoa sem estudos, acentuada por artifício das lembranças que tem de seu Tomás, homem de conhecimento que, diferentemente dele, saberia se defender numa situação destas.

No desenrolar da trama, prevalece o diálogo estabelecido entre a subjetividade e a objetividade do protagonista. Ou seja, este diálogo suscita o clímax no momento vivido no cárcere: a consciência que Fabiano tem da superioridade de suas forças físicas em relação às do soldado que lhe colocara naquela situação de opressão ampara-lhe o ímpeto de revide, no entanto, decide não revidar, primeiro, porque pensa na família e, segundo, porque percebe a condição inferior dos soldados, já que estes seguem ordens de poder superior: “O soldado amarelo era um infeliz que nem mereceria um tabefe com as costas da mão. Mataria os donos dele. [...] Mas havia a mulher, havia os meninos, havia a cachorrinha. (RAMOS, 2013, p. 37).

O desenlace deste capítulo aponta para um determinismo assustador: “Os meninos eram uns brutos, como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo.” (RAMOS, 2013, p. 37).

No quarto capítulo, *Sinhá Vitória*, a situação inicial é composta pela cena de sinhá Vitória acendendo a lenha de um fogão, por meio de uma descrição da personagem durante o ato de acender o fogo, que a deixa com o rosto cheio de fumaça. Tal descrição permite ao leitor recriar, em seu imaginário, as situações descritas pelo narrador: a personagem acorada, com a saia de ramas entre suas coxas, trazendo consigo um rosário de contas brancas e azuis – presença da religião – que é guardado em seus seios, após limpar as lágrimas causadas pela fumaça.

Na situação inicial, ocorre a apresentação tanto da personagem de sinhá Vitória e do espaço da cozinha, quanto da personagem da cachorra Baleia. Todavia, enquanto, neste primeiro momento do texto, a ênfase de sinhá Vitória está na descrição de suas ações objetivas nos afazeres domésticos, as ações de Baleia denotam a subjetividade deste animal, pois o narrador revela a voz do pensamento da cachorra Baleia, que mais do que ficar maravilhada com as estrelinhas vermelhas criadas pelo fogo que se apagava antes de cair no chão, quis

expressar à sua dona esta sua admiração – a humanização da cachorra Baleia, materializada pela voz do narrador, é recorrente em todos os capítulos da obra literária *Vidas Secas* (1938): “Aprovou com um movimento de cauda aquele fenômeno e desejou expressar a sua admiração à dona.” (RAMOS, 2013, p. 40).

Na composição da alteração da ação inicial, estabelece-se o diálogo entre a voz expressa pela oralidade de sinhá Vitória, a voz do pensamento de Baleia e a voz do narrador onisciente que relewa o mal humor da mulher de Fabiano, gerado pelas noites mal dormidas em uma cama de varas. Eis que o sonho desta mulher sertaneja é revelado: ter uma cama de lastro de couro. À vista disso, o conflito é posto em cena na discussão da compra desta cama, quando sinhá Vitória cobra Fabiano pelo gasto deste com cachaça e jogo na feira. Nesta discussão, entre as cobranças de Fabiano, estão os sapatos de verniz caros e inúteis que ela usava nas festas, chegando a comparar a forma de a mulher caminhar com os sapatos ao de um papagaio. Essa comparação a entristece e, a partir disto, o clímax é construído por meio das lembranças de sinhá Vitória sobre os momentos difíceis vividos, quando do ápice da seca, que lhes trouxera até esta fazenda. Relembra, então, o triste momento em que teve que matar o papagaio da família para alimentá-los. O momento vivido a faz fugir desta lembrança, como forma de afastar, até do pensamento, a seca. No entanto, esta é renunciada: “Agora pensava no bebedouro, onde havia um líquido escuro que bicho enjeitava. Só tinha medo da seca” (RAMOS, 2013, p. 43).

No desenlace deste capítulo, a personagem chega a esquecer da seca e, em sua mente, planeja formas de conseguir a tão almejada cama: “Sinhá Vitória desejava uma cama real, de couro e sucupira, igual à de seu Tomás da bolandeira.” (RAMOS, 2013, p. 45). É nítido que o objeto de desejo de sinhá Vitória – a cama – explicita tanto o desejo desta em ter noites tranquilas de sono em uma cama que não lhe cause dores no corpo, quanto de atribuir-lhe dignidade.

No capítulo *Menino Mais Novo*, a situação inicial apresenta ações subjetivas que expressam a admiração do menino pelo pai, Fabiano, ao vê-lo colocar os arreios e amansar a égua alazã. Esta situação, ao mesmo tempo em que descreve o trabalho naquele contexto rural, indica a linha tênue existente entre a infância e o mundo adulto.

Neste episódio, o conflito revela como o Menino Mais Novo enxerga o meio social do qual faz parte, e, por meio do fluxo de consciência deste menino, torna-se claro: há um pai herói, domador de animais, que ele admira; há um pai grosseiro, que lhe causa medo; há uma mãe que prepara o alimento da família, que ajuda o pai nos trabalhos pesados, mas que não é



capaz de entender os seus desejos de criança; há um irmão mais velho e uma cachorra, aos quais ele quer impressionar, mas que, a exemplo do pai e da mãe, não entendem seus sentimentos e desejos: “Evidentemente ele não era Fabiano. Mas se fosse? Precisava mostrar que podia ser Fabiano. Conversando, talvez conseguisse explicar-se.” (RAMOS, 2013, p. 50).

O clímax desta trama acontece quando o menino resolve repetir a ação do pai. Porém, dado o seu tamanho de criança, ao invés de domar uma égua alazã, como Fabiano, resolve domar um bode. Para isso, aproveita o momento em que o irmão mais velho e a cachorra levam as cabras ao bebedouro e, uma vez escolhido o animal para montaria, espera este aproximar-se do bebedouro, para então mostrar ao irmão e à cachorra a sua proeza. Não tendo sucesso neste intento, o menino mais novo sente raiva do irmão mais velho e de Baleia, porque estes, além de não o terem prevenido sobre a imprudência de uma criança tentar domar um bode, riem da situação. Afinal, esperava do irmão e de Baleia um mínimo de solidariedade com a humilhação que acabara de passar. Mas, o que lhe causava mais angústia era o medo do castigo que o pai e a mãe lhe destinariam, ao saberem do ocorrido.

O desenlace deste capítulo é construído por meio do fluxo de consciência deste menino, que evidencia a dialética estabelecida por sua voz interior sobre o momento vivido e a esperança no futuro: uma vez adulto, seria capaz de domar um cavalo e então provocar a tão esperada admiração de seu irmão mais velho e de Baleia.

O universo infantil e suas indagações entre o presente vivido e o futuro voltam ao tema central da narrativa do capítulo *O Menino Mais Velho*. Assim como no capítulo anterior, o mundo interior revela o mundo exterior de determinado universo infantil, por meio do exercício da dialética, que promove o questionamento entre as verdades estabelecidas, emanadas das ações das personagens, e as verdades possíveis, derivadas da reflexão sobre tais ações.

A situação inicial do sexto capítulo situa o espaço – a cozinha e a sala da casa – no qual se desenrolam as ações dos personagens o menino mais velho, a mãe, sinhá Vitória, e o pai, Fabiano. Sem embargo, além deste espaço físico, há o espaço subjetivo, e este será o espaço central do capítulo, já que as ações das personagens na casa e no quintal atuam como o espaço que ancoram o mundo interior do filho mais velho, de Fabiano e sinhá Vitória. Neste mundo interior, reside o conflito da trama: a reflexão do filho mais velho sobre as ações objetivas do presente, desencadeadas a partir de seu interesse em querer saber o significado da palavra inferno – palavra que nunca tivera ouvido até então: “Ele tinha querido que a palavra virasse coisa e ficara desapontado quando a mãe se referira a um lugar ruim, com espetos e fogueiras.” (RAMOS, 2013, p. 57-58).

O menino mais velho tinha o desejo de aprender palavras novas, importantes, bonitas, para, inclusive, causar admiração e inveja em seu irmão mais novo. Tanto é assim que, para ele, a palavra inferno não poderia representar este lugar ruim, aonde vão os condenados, conforme descrição feita desta palavra por sua mãe. Por isso, em seu pensamento, questiona: como uma palavra tão bonita e utilizada na reza de sinhá Terta, para curar as costas de seu pai, poderia significar um lugar ruim?

Esta trama revela a recorrência, naquele tempo e lugar social, da compreensão dos pais em relação às travessias recorrentes à infância e da percepção dos adultos em relação às crianças: como seres que não pensam; incapazes de refletir sobre o mundo dos adultos; desprovidos da necessidade de aprender. Este fato é evidenciado por meio das cenas que mostram as tentativas de diálogo do menino mais velho, sem sucesso, com o pai e com a mãe, em busca do significado da palavra inferno. Outro costume daquela época consistia nos constantes corretivos – surras, puxões de orelhas, cocorotes – que os pais utilizavam na criação dos filhos. Este costume é relevado em vários capítulos, a exemplo deste, no qual sinhá Vitória, além de não estabelecer o diálogo pretendido pelo filho, ainda lhe dá uns cocorotes.

Resta a este menino recolher-se, buscar um cadinho, um aconchego debaixo de uma árvore, na companhia do único ser capaz de lhe entender, a sua cachorra, Baleia. Ao abraçá-la e tê-la junto ao seu corpo, elucida-se o clímax daquela situação, o qual acontece no plano do mundo interior deste menino, quando este constata que aquele lugar quente, ruim para onde vão os condenados, descrito por sua mãe, é o lugar onde vive, tanto pelas agruras daquele espaço de seca, quanto pela dureza de seus pais em relação à sua criação.

Portanto, no desfecho deste capítulo, há a mescla da voz interior desse menino abraçado à sua cachorra Baleia à voz interior deste animal em relação ao carinho recebido do dono e o cheiro que vem da cozinha: este cheiro lhe propicia a esperança na existência de um osso graúdo, cheio de tutano e com alguma carne. Metaforicamente, esta voz interior de Baleia poderia ser entendida como a materialização da voz do autor, no desejo de tutano – essência, alma, inteligência – nas ações daqueles pais na criação do filho.

O sétimo capítulo *Inverno*, na composição da situação inicial, apresenta a família de Fabiano e Baleia, na cozinha da casa, em volta da trempe de pedra – fogão à lenha – para se aquecerem do frio intenso. O clima – frio e chuva – propicia este raro momento de aconchego familiar: o pai tenta manter o fogo aceso para aquecer a família; os filhos deitados com a cabeça sobre as pernas da mãe; e a cachorra Baleia sentada com o traseiro no chão e o resto do corpo levantado, atenta à situação.

Duas situações geram o conflito neste episódio: uma relacionada à preocupação da família com a chuva que faz com que o rio esteja acima do nível normal, avançando cada vez mais em direção à casa – fato que lhes provoca o medo de serem levados a deixar a casa, no caso desta ser inundada pela enchente e terem que subir o morro até que a água da chuva baixe; e a outra se refere à brabeza do pai, que aproveita daquele momento de aconchego para contar algumas histórias à família, mas que acaba se irritando com os filhos por estes não darem a atenção que ele esperava no momento em que narra suas proezas: “Fabiano zangou-se com a impertinência deles e quis puni-los. Depois moderou-se, repisou o trecho incompreensível utilizando palavras diferentes” (RAMOS, 2013, p. 68).

Neste episódio, há a descrição do clima de inverno e de chuva que, naquele ambiente rural, atua como um momento de aquecimento da relação familiar, tal como a evidência do uso da metalinguagem do autor literário na composição deste romance. Fabiano narra feitos heroicos, mas, ao perceber que esta passagem não fora compreendida por seus ouvintes, apela para outro desfecho da narrativa. Este ato de contar histórias empreitado por Fabiano, além de trazer, para dentro do texto, palavras que remetem à escrita literária, também atua como uma revisita do autor-empírico – o escritor Graciliano Ramos – à literatura de cordel, responsável pela propagação de culturas de geração em geração.

Direcionando-se para o desenlace, a cena do menino mais velho, ainda na cozinha, deitado ao chão, ao lado da mãe, materializa a voz interior deste menino, refletindo sobre os efeitos do clima e sobre o lugar onde vivem: “Tudo estava mudado. Chovia o dia inteiro, a noite inteira” (RAMOS, 2013, p. 69). Mas o desfecho deste capítulo é construído por meio da materialização da voz interior de Baleia, que indaga por que Fabiano utiliza o tom de voz – grito –, usual ao seu trabalho no campo, naquele momento de contação de histórias à família. Em seguida, a cachorra conclui que sinhá Vitória e o marido deveriam ir dormir na cama de varas, com isso os meninos, como de costume, iriam para sala, dormir na esteira, pois, Baleia estava cansada, queria dormir, sentir o cheiro das cabras molhadas e ouvir: “o tique-taque das pingueiras, a cantiga dos sapos, o sopro do rio cheio” (RAMOS, 2013, p. 70).

No capítulo *Festa*, a situação inicial apresenta a família de Fabiano indo à festa de Natal na cidade. Pelo discurso indireto livre do narrador, sabemos que a família veste sua melhor roupa e segue a pé até a cidade mais próxima, sob um forte sol, para as festividades natalinas.

O conflito esboçado pela voz do narrador evidencia o embate entre as ações objetivas das personagens e o monólogo interior destas: Sinhá Vitória está com seu vestido vermelho de ramagens e com seu sapato de salto alto, mas a falta de costume de uso de saltos a faz tropeçar

com frequência; Fabiano e os meninos estão vestidos com terno, feitos por sinhá Terta, com o brim branco comprado por Fabiano. Depois de algum tempo caminhando, sentem-se incomodados com as roupas e calçados e, a exemplo de Fabiano, que tira o calçado, meias, colarinho e o paletó, sinhá Vitória e os meninos também passam a andar descalços. Baleia, que vinha atrás, aproxima-se da família, já que uma vez distante da casa, ninguém lhe faria voltar para cuidar das cabras.

O conflito gerado entre o embate do mundo exterior e interior continua no desenrolar da trama e, então, já na cidade, há a composição do eu em oposição ao outro da família de Fabiano. No interior da igreja, Fabiano se sente incomodado com tantas pessoas; estas, da mesma maneira que as roupas que usa, lhe sufocam. Seu monólogo interior desvenda a visão que tem destas pessoas: que o enxergam como um ser inferior, que com ele manteriam, apenas, relações comerciais, nas quais, certamente, ele seria trapaceado.

Desta oposição entre o mundo rural e o mundo urbano, entre o eu e os outros, surge o clímax da trama. Fabiano embebeda-se com aguardente e então tem o ímpeto de materializar a voz do pensamento: “– Cadê o valente? Quem é que tem coragem de dizer que sou feio? Apareça um homem.” (RAMOS, 2013, p. 78).

No decorrer desta trama, surge a reflexão dos meninos sobre aquele mundo urbano que acabaram de conhecer. Após conhecerem a igreja, as casas, as barracas da festa e as lojas, concluem que há no mundo muita gente e muitos objetos. A partir disto, conversam: será que estes objetos foram feitos por gente e, em caso positivo, certamente, teriam nomes. Desta constatação, indagam: como alguém poderia conhecer tantas palavras? Mas este sentimento de admiração não é maior do que a preocupação deles com o sumiço de Baleia, que não demora a aparecer e, então, a acalantar o coração destes meninos.

O desenlace é construído pelo devaneio de sinhá Vitória – sentada ao chão, ao lado do marido bêbado –, que começa a enxergar através das barracas a tão sonhada cama, e pelo sonho agoniado de Fabiano: “Muitos soldados amarelos tinham aparecido, passavam-lhe os pés com enormes reiunas e ameaçavam-no com facões terríveis” (RAMOS, 2013, p. 83).

No nono capítulo, intitulado *Baleia*, a situação inicial é elaborada pela apresentação da doença de Baleia no curral da fazenda, com um rosário de sabugos de milho queimados, pendurados por Fabiano em seu pescoço, com a intenção de curá-la. Esta situação é alterada pela ação de Fabiano que, ao perceber que a cachorra da família, ao invés de melhorar, piorava a cada dia, com a intenção de livrá-la desta agonia, resolve matá-la.

A morte de Baleia anunciada pela ação de Fabiano, no preparo da espingarda de

pederneira, ocasiona o conflito deste episódio, o qual é reforçado pela ação de sinhá Vitória ao levar os filhos para a cama de varas, com o intuito de estar ao lado dos filhos neste momento e de impedi-los de tentarem socorrer Baleia – que, para eles, era como um membro da família.

O clímax desta trama é enfocado quando do tiro de Fabiano em Baleia. Embora aquele tivesse carregado a espingarda com munição suficiente para que o ato fosse rápido e causasse menos dor possível ao animal, não foi isso que aconteceu: “A carga alcançou os quartos traseiros e inutilizou uma perna de Baleia, que se pôs a latir desesperadamente” (RAMOS, 2013, p. 88). A partir desta situação, os meninos, ouvindo o som do tiro e os gritos de dor da cachorra amada, se desesperam.

No desenrolar das ações de Baleia fugindo de Fabiano – apenas em três pés –, acontece o monólogo interior desta cachorra que, de raiva, chega a pensar em morder o dono, mas, rapidamente, conclui que não poderia fazer isso, já que nascera perto dele e havia dedicado sua existência trabalhando ao seu lado, ladrando enquanto este juntava o gado. Do clímax surge o desenlace – construído pelo delírio de Baleia em sua travessia desta vida para outra: “Não sabia o que tinha sucedido. O estrondo, a pancada que recebera no quarto e a viagem difícil do barreiro ao fim do pátio desvaneciam-se no seu espírito” (RAMOS, 2013, p. 91).

O desfecho do episódio *Baleia* possibilita a leitura de que, da mesma forma que os seres humanos, os animais também são dotados de espírito. Posto isso, após a morte, estes também podem encontrar o paraíso: “Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia a mão de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela num pátio enorme” (RAMOS, 2013, p. 91).

No capítulo *Contas*, na composição da situação inicial, há a descrição de acontecimentos relacionados ao sistema capitalista, inerente àquele contexto latifundiário – utilizado como o espaço geográfico, na construção do romance *Vidas Secas* (1938). Destes acontecimentos, desenvolve-se o conflito que traz, em primeiro plano do texto, o embate entre Fabiano e seu patrão, como também as lembranças de outros embates entre ele e outros homens – cobrador da prefeitura, soldado amarelo – que representavam algum tipo de poder predominante naquele sistema latifundiário e capitalista. Neste conflito, o clímax pode ser visualizado quando Fabiano, cansado de ser enganado pelo patrão, tenta reagir: “Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco” (RAMOS, 2013, p. 94).

A situação acima acentua o embate estabelecido entre patrão e empregado em um contexto de trabalho rural de determinada região do Nordeste brasileiro, provavelmente

ocorrido entre os anos de 1920 e 1930, momento em que a escravidão já havia sido abolida, mas que na relação entre Fabiano e o dono da fazenda permanecia resquícios do trabalho escravo, de tal forma que, na sequência do fragmento acima, pela voz do narrador, Fabiano refere-se ao patrão como amo – palavra que era recorrente num sistema de escravatura para designar não só patrão, dono da casa, bem como o dono dos escravos.

O desfecho deste capítulo é elaborado por meio do monólogo interior de Fabiano que clarifica a consciência de sua condição de ser inferior – está coisificado. Embora, para ele, as ações do patrão, do agente da prefeitura, do soldado amarelo, dos comerciantes que o trapaceavam fossem erradas – injustas –, não poderia ter outra atitude além de se enxergar como bruto, como ser de pouco conhecimento, até porque era preciso sobreviver àquelas injustiças: “Não ia fazer nada. Matar-se-ia no serviço e moraria numa casa alheia, enquanto deixassem ficar. Depois sairia pelo mundo, iria morrer de fome na caatinga seca” (RAMOS, 2013, p. 99).

No capítulo seguinte, *O Soldado Amarelo*, a situação inicial apresenta Fabiano na mata procurando por uma égua e sua cria. Esta situação é modificada com a surpresa dele ao encontrar, perdido naquela mata, o Soldado Amarelo. Do susto deste encontro, erguera o facão e, por pouco, Fabiano não comete um suicídio.

Nesta trama, o conflito revela o embate, travado pela voz interior do protagonista, entre o desejo de vingança e a ponderação que lhe suscita o senso de autocrítica e justiça. Diante disto, o clímax pode ser percebido quando da reação de medo do Soldado Amarelo em relação a Fabiano – aquele estava deslocado no território deste – e no enfrentamento dos pensamentos de vingança de Fabiano.

Neste episódio, assim como em outros, ocorre a ênfase no questionamento de Fabiano sobre a forma como os seres humanos – vistos como menos valia num sistema capitalista –, eram tratados pelos donos de terra, pela polícia, pelo governo. É justamente na capacidade do protagonista de perceber tais injustiças e, mesmo assim, não se vingar, que reside a construção do herói desta trama.

Da luta interna entre o bem e o mal deste herói, entra em cena uma espécie de catarse de Fabiano, da qual ocorre o desenlace da trama. Fabiano toma a consciência de que é um ser superior àquele soldado amarelo – que utilizava a sua existência para vadiar na feira e insultar os pobres – e pondera: assim como o soldado amarelo, havia muitos outros bichinhos fracos e ruins, os quais não mereciam que um cristão lhes tirasse a vida e, por consequência, se transformasse em um ser tão miserável quanto eles. Sendo assim, no desfecho deste capítulo, pode-se perceber tanto a consciência do protagonista como um ser superior àquela fraqueza



fardada, quanto a consciência de sua condição coisificada: “– Governo é governo. Tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo” (RAMOS, 2013, p. 102).

No penúltimo capítulo, *O Mundo Coberto de Penas*, a apresentação inicial é composta pela descrição do mulungu do bebedouro coberto de arrições – bando de aves – e a preocupação suscitada, em Fabiano, pela observação que sinhá Vitória fizera sobre a presença destas aves como um prenúncio da seca: “Descobrir que as arrições matavam o gado! E matavam” (RAMOS, 2013, p. 110).

Fabiano resolveu verificar de perto o bebedouro coberto de penas deixadas pelas aves, durante seu ato de emigrar para o Sul. No trajeto, a espingarda em sua mão traz-lhe a lembrança do momento em que decide matar Baleia e sua voz interior explana a dúvida sobre esta decisão. Pensa se Baleia realmente estava com hidrofobia e se representava perigo aos seus filhos: “Pobre Baleia. Sacudiu a cabeça para afastá-la do espírito. Era o diabo daquela espingarda que lhe trazia a imagem da cadelinha” (RAMOS, 2013, p. 111).

O conflito se estabelece quando Fabiano percebe que sinhá Vitória estava certa e que a seca estava perto demais. “Suspirou. Que havia de fazer? Fugir de novo, aboletar-se noutra lugar, recomeçar a vida” (RAMOS, 2013, p. 111). Este conflito acentua-se por meio de digressões que intensificam as mazelas vividas por Fabiano: “Esforçava-se por esquecer uma infelicidade, e vinham outras infelicidades. Não queria lembrar-se do patrão nem do soldado amarelo” (RAMOS, 2013, p. 112). Destas memórias, Fabiano retorna ao presente e a constatação da iminência da seca gera o clímax deste episódio: “Sentia-a como se ela já tivesse chegado, experimentava adiantadamente a fome, a sede, as fadigas imensas das retiradas” (RAMOS, 2013, p. 113).

O desenlace é construído por meio da articulação entre o momento vivido e as lembranças do passado de Fabiano. As lembranças lhe trazem à mente sentimentos saudosistas e dolorosos de Baleia – precisava convencer-se de que não fora injusto ao matá-la. No momento vivido, lhe desperta a urgência em conversar com sinhá Vitória para que preparassem a viagem: “Necessário abandonar aqueles lugares amaldiçoados. Sinhá Vitória pensaria como ele” (RAMOS, 2013, p. 116).

No décimo terceiro e último capítulo, *Fuga*, a situação inicial descrita no primeiro e segundo parágrafos mostra acontecimentos que evidenciam a chegada da seca à fazenda que haviam encontrado – que, desde então, havia sido o local de trabalho e morada da família de Fabiano. A partir do momento em que o protagonista percebe que a fazenda está despovoada, decide fugir: precisariam sair como fugitivos, não poderiam se despedir do dono da fazenda,

haja vista que jamais teriam condições de acertar as dívidas com o amo. Estas dívidas resultavam das trapaças e juros exorbitantes que este impusera a Fabiano como forma de manter-lhe sobre um regime de trabalho escravo, naquela fazenda. Contudo, em momento de seca, nem este trabalho poderia garantir a subsistência dele e de sua família.

O conflito deste capítulo situa-se nas ações objetivas e subjetivas de Fabiano e sinhá Vitória, que deflagram a luta pela sobrevivência na travessia da seca nordestina e a esperança em encontrar um lugar para viverem e criarem seus filhos. Sinhá Vitória não quer que os filhos sejam vaqueiros como o pai, por não desejar as agruras daquela vida para os meninos. Na forçosa travessia daquele espaço geográfico de seca e abandono social, instaura-se o clímax do último episódio do romance *Vidas Secas* (1938).

Chegariam a uma terra distante, esqueceriam a catanga onde havia montes baixos, cascalho, rios secos, espinho, urubus, bichos morrendo, gente morrendo. Não voltariam nunca mais, resistiriam à saudade que ataca os sertanejos na mata. Então eles eram bois para morrer tristes por falta de espinhos? Fixar-se-iam muito longe, adotariam costumes diferentes.[...]  
O otimismo de sinhá Vitória já não lhe fazia moça. Ela ainda se agarrava a fantasias. Coitada. Armar semelhantes planos, assim bamba, o peso do baú e da cabeça enterrando-lhe o pescoço no corpo. (RAMOS, 2013, p. 123-124).

A esperança de sinhá Vitória em conseguir chegar a uma terra distante da seca nordestina fortalece-se na visão que ela tem daquele triste lugar: “[...] rios secos, espinho, urubus, bichos morrendo, gente morrendo.” O clímax é fortalecido, principalmente, porque a situação de esperança descrita está no campo do sonho, da fantasia, como pontua seu marido, Fabiano: “Ela ainda se agarrava em fantasias. Coitada.” No entanto, na travessia daquela terra árida, sem água, embaixo de um sol escaldante, resta-lhes, apenas, a esperança. Então, Fabiano rende-se às esperanças de sua mulher: “As palavras de sinhá Vitória encantavam-no. Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida” (RAMOS, 2013, p. 127).

Dessa articulação entre o momento vivido – fuga da seca – e a esperança no futuro, o desfecho deste livro é elaborado por meio desse diálogo, que desvela: o êxodo rural do sertão nordestino para outras regiões do país, a exemplo do Sul, nas quais as condições climáticas são mais favorecidas; a forte presença na formação da população das cidades de migrantes sertanejos; a esperança das famílias de retirantes em se adequarem a novas culturas e propiciarem, nos centros urbanos, um lugar para envelhecerem e propiciarem a continuidade da família: “Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá” (RAMOS, 2013, p. 127-128).

Como este desfecho é construído no plano dos sonhos de Fabiano e sinhá Vitória, que evidencia a esperança de conseguirem vencer a dolorosa passagem em uma terra seca que causara-lhes vidas secas, ao leitor resta conjecturar: será que a família de Fabiano conseguirá concluir a travessia daquela seca e, então, realizar o sonho de sinhá Vitória de encontrar no Sul o mundo urbano construído em suas esperanças para nele propiciar os estudos aos filhos, para nunca mais terem que voltar para aquela terrível seca nordestina?

#### O ENREDO ENREDA AVIDA

Na análise do enredo de cada episódio que compõe *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, torna-se possível constatar que: a situação inicial é constituída por meio da relação espaço e personagens; o conflito é gerado a partir desta relação e é acentuado pelas questões de um sistema capitalista que transforma os seres humanos em bichos; o clímax é construído numa mescla entre as ações de fuga da família de Fabiano daquele espaço de seca, como também das ações do patrão e do soldado amarelo, que intensificam as agruras desta; o desfecho, no qual a solução do conflito não representa um final feliz, quando muito, a felicidade encontra-se no campo da subjetividade – da esperança –, a exemplo do primeiro capítulo quando Fabiano e sua família encontram uma fazenda abandonada, que lhes reascende a esperança na vida: “A fazenda renasceria – e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem dizer seria dono daquele mundo” (RAMOS, 2013, p. 16).

Na composição do enredo – a situação inicial, conflito, clímax e desfecho – dos treze capítulos que compõem esta obra, o romancista concebe os aspectos formais imbricados à representação do conteúdo: acontecimentos que refletem a condição humana, a seca do Nordeste brasileiro, como também o capitalismo que provoca a coisificação humana.

À vista disso, em *Vidas Secas*, em primeiro plano do texto está o ideológico – Realismo Crítico –, posto que é possível a percepção da intenção do escritor em estabelecer um diálogo entre autor-texto-leitor, a respeito da condição humana num espaço geográfico e social degradado, no qual ditam as regras: a condição climática – a seca – e o decadente capitalismo latifundiário. Tanto é assim que a construção ficcional do conflito existencial e social de Fabiano, metaforicamente, deslinda a crítica sobre a forma com que os trabalhadores rurais eram tratados – quase que em regime de escravidão – o que justifica a visão deste protagonista de que, naquele espaço de seca e abandono político-social, mais valia ser bicho.

A recorrência ao capitalismo latifundiário se materializa por meio da figura do patrão de Fabiano que lhe engana nas contas e que, ao menor sinal de reação do empregado, o ameaça: ou se conforma com esta situação ou será substituído por outros infelizes que, assim como ele, precisam do trabalho e o lugar para morar que o patrão concede em sua fazenda.

Vítima desse capitalismo, Fabiano não consegue realizar o sonho de sua mulher, sinhá Vitória: uma cama. Esta, mais do que lhe dar noites tranquilas de sono, lhes atribuiria dignidade. O sonho em ter uma cama, para sinhá Vitória, tal qual a do antigo patrão, seu Tomás, não significa, apenas, a aquisição de um bem, mas, sim, a possibilidade de se tornarem gente como as outras pessoas: ela e o marido também tinham o direito de ter uma cama digna para dormir e descansar.

A reflexão sobre a condição humana permeia todos os episódios de *Vidas Secas* e, neste intento, a própria humanização da cachorra Baleia corrobora para esta reflexão. No entanto, o ponto alto desta personagem ocorre quando esta, doente, é sacrificada por Fabiano. Embora este tivesse carregado a espingarda com munição suficiente para que o ato fosse rápido e não causasse dor na cachorra da família, não é isto o que ocorre: “A carga alcançou os quartos traseiros e inutilizou uma perna de Baleia, que se pôs a latir desesperadamente” (RAMOS, 2013, p. 88). Os filhos, ao ouvirem o som do tiro e os gritos de dor da amada cachorra, entram em desespero, tentam ir salvá-la, mas são contidos pela mãe que, como eles, sofre com esta situação.

A relação pai e filho, desenvolvida na trama por meio da voz do narrador em terceira pessoa, evidencia a preocupação de Fabiano com a criação de seus filhos: era preciso que estes não tivessem o fim de seu Tomás – o antigo patrão. Ou seja, embora este fosse conhecedor das letras e dos números, não resistiu às agruras da seca e morreu. Fabiano precisaria ensinar aos filhos a ser bicho como ele: enfrentar trabalho pesado, abaixar a cabeça aos patrões. Para Fabiano, os meninos não deveriam fazer perguntas inadequadas em busca de conhecimentos, uma vez que estas, por mais que pudessem levar-lhes a conhecer seus direitos e deveres, naquele contexto histórico-social, não lhes seria útil à sobrevivência: “Livres daquele perigo, os meninos poderiam falar, perguntar, encher-se de caprichos. Agora tinham obrigação de comportar-se como gente da laia deles” (RAMOS, 2013, p. 25).

Por mais que esse pai nutra a esperança de que, um dia, sairiam daquele lugar, no presente vivido no romance, sente a necessidade de educar seus filhos para o enfrentamento das agruras da vida, naquele contexto de seca. Por outro lado, sinhá Vitória mantém a esperança de

um dia conseguirem chegar a uma terra distante daquela seca nordestina, encontrando um espaço urbano no qual os filhos pudessem estudar e ter um futuro melhor: “Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida” (RAMOS, 2013, p. 127).

A fuga da seca – o momento vivido – e a esperança no futuro revelam o desfecho deste romance. Ao, novamente, fugirem da seca, por meio do diálogo entre Fabiano e sinhá Vitória, há a evidência do êxodo rural do sertão nordestino para outras regiões do país; a presença na formação da população das grandes cidades de migrantes sertanejos; a esperança das famílias de retirantes em se adaptarem a novas culturas e de encontrarem no mundo urbano o seu cadinho – o local onde possam envelhecer e dar continuidade à família. Todavia, este desfecho é aberto. Ao leitor cabe conjecturar se este sonho será realizado, já que o desenlace desta trama é construído no plano subjetivo de Fabiano e sinhá Vitória: resta-lhes a esperança de conseguirem vencer, mais uma vez, a dolorosa travessia por uma terra seca, árida, sob um sol escaldante.

Destarte, por meio da análise de aspectos inerentes ao enredo do romance *Vidas Secas* (1938), constata-se que o estilo que marca este romance é ideológico – Realismo Crítico. Ou seja, para Graciliano Ramos, a opção por uma linguagem concisa, precisa, sem enfeites, está para além da escolha de aspectos relacionados à forma ficcional, já que concebe a criação literária como um meio de representação, crítica, reflexão e transformação de questões político-sociais que interferem no modo de ser e de viver do homem. Este sempre em busca de seu cadinho, mas que, num sistema capitalista, acaba coisificado.

## REFERÊNCIAS

BRAYNER, Sônia (Org.) **Graciliano Ramos**. Coleção Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CANDIDO, Antonio. ROSENFELD, Anatol. PRADO, Decio de Almeida. SALLES GOMES, Paulo Emílio. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1992.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

MACIEL, Luiz Carlos. **O poder do clímax**: fundamentos do roteiro de cinema e TV. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2013.