



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE LETRAS - IL

MARINEIDE BARBOSA VIEIRA

**O PSICOLÓGICO E A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DAS PERSONAGENS EM
VIDAS SECAS: FABIANO, SOLDADO AMARELO E O FAZENDEIRO.**

**BRASÍLIA
2018**

MARINEIDE BARBOSA VIEIRA

**O PSICOLÓGICO E A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DAS PERSONAGENS EM
VIDAS SECAS: FABIANO, SOLDADO AMARELO E O FAZENDEIRO.**

Monografia em Literatura apresentada ao Curso de Letras
Português da Universidade de Brasília, como requisito
parcial para obtenção do título de licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Danglei de Castro Pereira

Brasília/DF
2018

Dedico este trabalho primeiramente a Deus por cuidar de mim, dar sentido a minha vida, fazer-me prevalecer no amor, ser meu refugio e fortaleza, onde encontro paz e forças para continuar. Ao meu eterno pai José Francisco, a minha mãe Helena, aos meus irmãos e irmãs.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é manifestar a gratidão por algo ou alguém que de alguma forma nos ajudou a levar nossos projetos ou objetivos adiante.

Agradeço a Deus por seu amor e misericórdia, pelo folego de vida, pelas graças alcançadas diariamente e por me fazer enxergar que a vida sem Ele não faz sentido.

Agradeço aos meus pais, irmãos e irmãs por fazem parte de minha vida.

Agradeço aos meus amigos que me ajudaram, incentivando sempre, figuras importantes na minha vida. Aos meus colegas de classe, que estiveram comigo nessa caminhada. Agradeço a todos os meus professores. De forma geral, também agradeço à UnB (funcionários, coordenadores e diretores).

Agradeço ao meu caro orientador, professor Dr. Danglei de Castro Pereira, pois sua presteza, aconselhamentos e condução neste trabalho foi fundamental para meu crescimento.

Foi uma longa trajetória até aqui. Poucos sabem o quanto batalhei, mas todos que agora me assistem são testemunhas de minha vitória. Sinto alegria e felicidade pela conquista. Enfim, agradeço a todos aqueles que, de alguma forma, estiveram e estão comigo na realização deste sonho.

“A sabedoria com as coisas da vida não consiste, ao que me parece, em saber o que é preciso fazer, mas em saber o que é preciso fazer antes e o que fazer depois.”

Leon Tolstói

RESUMO

Este trabalho tem como objeto analisar o romance “*Vidas secas*” de Graciliano Ramos, que retrata a transformação de identidade de seres humanos humilhados e marginalizados, conforme suas observações e experiências vividas. Também apresenta o espaço retratado pelo autor, o solo árido do nordeste brasileiro na década de 1930, época de grandes movimentos literários, sobretudo em que a arte literária buscou denunciar as condições sociais em diversas regiões, principalmente no Nordeste, oriundas de condições precárias de vida e trabalho delimitadas pela cronologia, pela relação de desigualdade social, exploração e opressão representada pelas personagens. A problemática da pesquisa parte da indagação sobre a situação de extrema pobreza vivida pelas personagens do romance. A intenção do autor é representar por meio da ficção a realidade vivenciada pela sociedade naquele período. Por meio do romance *Vidas Secas*, Graciliano demonstra sua preocupação com as famílias pobres que vivem no campo em condições desumanas e repudia as normas impostas pela sociedade capitalista, defendendo uma ideologia comunista. A metodologia utilizada neste trabalho foi à pesquisa bibliográfica, que teve como base tanto os textos, os contextos, os autores e as obras, os temas e os assuntos, bem como a forma como foram produzidas.

Palavras-chave: Graciliano Ramos. *Vidas Secas*. Opressão. Identidade. Desigualdade social.

ABSTRACT

This work aims to analyze the novel "Dry Lives" by Graciliano Ramos, which portrays the identity transformation of humiliated and marginalized human beings, according to their observations and experiences. It also presents the space portrayed by the author, the arid soil of northeastern Brazil in the 1930s, a time of great literary movements, especially in which literary art sought to denounce social conditions in several regions, mainly in the Northeast, originating from precarious conditions of life and work delimited by chronology, by the relation of social inequality, exploitation and oppression represented by the characters. The research problem starts from the question about the situation of extreme poverty lived by the characters of the novel. The intention of the author is to represent through fiction the reality lived by society in that period. Through the novel *Vidas Secas*, Graciliano demonstrates his concern for poor families who live in the countryside in inhuman conditions and repudiates the norms imposed by capitalist society, defending a communist ideology. The methodology used in this work was the bibliographical research, which was based on both texts, contexts, authors and works, themes and subjects, as well as how they were produced.

Keywords: Graciliano Ramos. Dried lives. Oppression. Identity. Social inequality.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
CAPITULO I – REFERENCIAL TEORICO.....	11
2.1 Teoria do Romance.....	11
2.1.1 A personagem do romance.....	16
2.2 O romance na geração de 30.....	18
2.3 Contexto histórico e social da segunda fase do modernismo.....	20
CAPITULO I – REFERENCIAL TEORICO.....	22
3.1 Classificação quanto a tensão mínima, máxima e interiorizada.....	22
3.2 Aspectos gerais da vida do autor de Vidas Secas.....	23
3.3 O psicológico e a representação social das personagens em Vidas Secas.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
REFERÊNCIAS.....	32

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho de pesquisa realiza um estudo acerca da representação social e psicológica das personagens em *Vidas Secas*, obra de Graciliano Ramos (1938), autor da segunda fase do modernismo brasileiro, considerado o mais feroz dos críticos literários na década de 1930. Também aborda a questão da transformação de identidade de seres humanos humilhados e marginalizados, os quais sofrem diante das desigualdades sociais, tais como exclusão, opressão e exploração, quando em contato com aspectos culturais e espaciais.

No que se refere ao momento histórico e o local em que se inserem, solo árido do Nordeste brasileiro, onde suas personagens transitam num universo social marcado por contradições e pelo comando das oligarquias regionais. “O modernismo e, num plano histórico mais geral, os abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930 (a crise cafeeira, a Revolução, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas) condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza”, conforme Bosi (1936).

Assim, a intenção deste trabalho é mostrar o drama social e psicológico, bem como a opressão sofrida pela classe trabalhadora na década de 1930, principalmente no nordeste brasileiro. A realidade retratada por meio da ficção em *Vidas Secas* estabelece uma ponte entre a ficção e a realidade, trata de Fabiano e sua família, homem bruto, sem conhecimento algum, que vive fugindo da seca e da miséria e, por esse motivo, aceita as piores condições de sobrevivência.

Esta pesquisa busca entender como a obra aborda a forma de constituição e desfiguração de identidade das personagens retirantes, oriunda de condições precárias de vida e de trabalho delimitados pelo clima, pela relação de desigualdade social, pela exploração e opressão. Essas constatações são suficientes para justificar a importância desta pesquisa.

A problemática parte da indagação sobre a situação de extrema pobreza vivida pelas personagens do romance, num processo de constituição e transformação de identidade, das questões culturais, sociais e linguísticas. À medida que Fabiano e sua família, para fugir da seca e da fome, buscam incessantemente por meios de sobrevivência, num período marcado pela perda da dignidade humana, sofrem com opressão social.

Nesse sentido, este trabalho foi dividido em dois capítulos. No primeiro capítulo, há o “Referencial Teórico”, tendo como objetivo apresentar a Teoria do romance de acordo com Foster e Lukács. Além disso, descreve contexto literário em que a obra foi produzida, identifica o contexto histórico e social em que a obra foi inserida. Apresenta de forma sucinta a personagem do romance, na visão de Antonio Candido (1968), que faz uma reflexão sobre

esses conceitos básicos que vão dar sustentação a esta análise da obra. No segundo capítulo, “Análise da Obra”, na qual são abordados, primeiramente, os aspectos gerais sobre o autor, sua trajetória intelectual e estética, sua obra e os contextos de sua produção, para, em seguida, realizar a análise do romance. De acordo com o grau de tensão entre o homem e o mundo, este trabalho descreve o psicológico e a representação das personagens Fabiano, Soldado Amarelo e o fazendeiro (patrão de Fabiano).

A metodologia utilizada neste trabalho foi à pesquisa bibliográfica, que teve como base tanto os textos como os contextos dos autores e das obras, dos temas e dos assuntos, bem como a forma em que essas obras foram produzidas.

CAPÍTULO I - REFERENCIAL TEORICO

Este capítulo apresenta os pressupostos teóricos básicos que dão sustentação à pesquisa, que são Teoria do romance de Lukács, Aspectos do romance de Forster, a personagem do romance, o romance na geração de 30 e o contexto social e histórico da segunda geração do modernismo, buscando estabelecer uma relação entre estes e o campo da literatura.

2.1 Teoria do Romance

Para dar embasamento a análise deste trabalho, convém refletir sobre alguns conceitos do gênero literário ao qual pertence a obra posteriormente analisada, a propósito, o romance moderno e ficcional. Em razão disso, nada melhor que consultar alguns teóricos.

Lukács (1885-1971), no livro Teoria do Romance, primordialmente, faz um melancólico elogio acerca do mundo grego, de tal maneira, que tudo parece ser melhor que o nosso, uma vez que, nesse mundo, o homem vivia em sua totalidade, não se dividia essência e exterioridade, no entanto esses dois elementos formavam o todo:

Bem aventurados os tempos que podem ler o céu estrelado o mapa dos caminhos que lhe estão abertos e que têm de seguir! Bem aventurados os tempos cujos caminhos são iluminados pela luz das estrelas! Para eles tudo é novo e todavia familiar: tudo significa aventura e todavia lhes pertence. O mundo é vasto e contudo nele se encontram à vontade, porque o fogo que arde na sua alma é da mesma natureza que as estrelas. O mundo e o eu, a luz e o fogo distinguem-se nitidamente e, apenar disso, nunca se tornam definitivamente alheios um ao outro, porque o fogo é a alma de toda luz e todo o fogo se veste de luz. Assim não há um único acto da alma que não adquira plena significação e não venha a finalizar nesta dualidade: perfeito no seu sentido e perfeito para os sentidos: perfeito porque o seu agir se destaca dela (LUKÁCS, 1885-1971. p. 25).

Para Lukács o que distingue o todo é a diferença entre o mundo e o homem, contudo jamais haverá um desmembramento de forma total entre eles, porque o homem age sempre de acordo com a sua alma, a sociedade não o divide em sua totalidade, nem o separa de tudo o que é incompatível com a sua natureza. “O fogo que arde na alma é da mesma natureza que as estrelas”, ou seja, aquilo que o homem carrega dentro de si é compatível com a cultura social na qual está inserido. Desta maneira, todo ato da alma é relevante, “porque o seu agir se destaca da dela”.

O romance é a herança da epopéia, tem como forma literária moderna a composição em prosa, que representa um mundo no qual os valores das personagens representam os

valores encontrados na sociedade. Essas personagens não se isolam, também não sentem o pavor da inadaptação, hostiliza a outros seres que experienciam valores opostos aos seus. O romance é a epopeia de um tempo em que a totalidade extensiva da vida não é já dada de maneira imediata, de um tempo para o qual imanência do sentido à vida se tornou problema, mas que, apesar de tudo, não cessou de aspirar à totalidade (LUKÁCS, 1885-1971, p. 55).

O mundo construído pelos homens, para o homem, não é especificamente um lar, mas um cárcere. Esse cárcere é a projeção de experiência que informa ao homem sobre as convenções que nele existem, como, por exemplo, a força das leis que determinam qual caminho o homem deve seguir, até mesmo o que ele deve sentir ou pensar. Contudo, esse mundo-cárcere não passa de uma forma alienada consolidada por um histórico-filosófico para manter o homem encarcerado, para isso, faz-se necessário que acredite nas convenções e aniquile sua própria natureza.

Segundo Lukács, “o herói do romance nasce desta alteridade do mundo exterior. Enquanto o mundo se conserva interiormente homogêneo, os homens também não se destingem em qualidade.” (1885-1971). Os heróis romanescos, em contestação, tendem a buscar algo além da imaginação. Eles simbolizam uma pequena parte do mundo-cárcere que desacreditam nas convenções e não vivem aniquilados.

O romance é a forma de representar uma espoliação da humanidade por meio das personagens, por isso é um gênero de reflexão, visto que desvenda aquilo que não é encontrada de forma concreta nas estruturas sociais, podendo vê a distância que separa a realidade da vida do mundo subjetivo. O romance desconstrói regras e nos proporciona um elevado grau de conhecimento.

Conforme teoriza LUKÁCS, (1885-1971, p. 83), “O romance obriga o próprio essencial da sua totalidade a ficar entre o seu início e o seu fim e, devido a isso exalta o indivíduo até a alteridade infinita daquele que deve criar um mundo completo com a sua experiência vivida e manter essa criação em equilíbrio”. Desta forma, pode-se dizer que o romance é um gênero literário que representa a vida por meio da arte, condicionado a essas duas vertentes naturais da vida, o início e o fim. Sendo assim, a construção do romance jamais poderia ser fruto exclusivamente da imaginação de autores ou de um avanço isolado da forma, e sim um produto de experiências vivenciadas pelo autor, como também, resultado das formas sociais, de produção e de consumo em um dado período histórico.

Tal pensamento leva à conclusão de que, essa veracidade filosófica que, para Lukács, fornece base ao conteúdo literário, ensina e faz-nos entender o que passa por trás da fantasia.

E. M. Forster (1970) em *Aspecto do Romance*, (Teoria do Romance), antes de tudo, faz uma consideração para depois falar de teoria da literatura, a começar por uma breve apresentação deliberando ao leitor e ao escritor a respeito da função que cada um representa no âmbito literário. Discorre que é nosso dever ler os livros, pois somente através da leitura tomamos ciência da existência de seu conteúdo. Mas essa leitura deve ser como se todos os autores estivessem em uma mesa redonda parada no tempo. Em sua lógica, para entender a obra, o leitor moderno, por si só, deve travar uma batalha contra o escritor, visto que no mundo grego essa prática não é usada. Para Forster, relacionar um livro à história da nossa época, às peripécias da vida do autor e comparar com os acontecimentos que o livro relata é primordial. Desta maneira, facilita ao entendimento do leitor pesquisador. Como afirma em:

Os livros devem ser lidos (má sorte, porque isso toma muito tempo); é a única maneira descobrir o que eles contêm. Algumas tribos selvagens comem-nos, mas a lê-los é ainda o único método de assimilação revelado ao Ocidente. O leitor deve sentar-se sozinho, e lutar com o escritor, o que o pseudo-erudito não faz. Ele prefere relacionar o livro à história da sua época, a acontecimentos na vida de seu autor, aos acontecimentos que o livre descreve, principalmente a tendência.” FORSTER, (1970, p. 9).

Para definir Teoria do Romance, Forster vai elencar trechos de romances de autores diferentes, tendo em vista as características semelhantes com a distância histórica, tempo, espaço e valores, demonstrando que a arte se ocupa das mesmas coisas.

Os aspectos do Romance, certamente, são um ensaio sobre o romance. Em tese o autor assegura não pretender ser um “científico”, portanto, o título de “*Aspectos*”, contudo dá liberdade ao leitor a olhar de diferentes maneiras o romance, também dá ao romancista a oportunidade de ver o seu trabalho. “A intensa e sufocante qualidade humana do romance não deve ser evitada: o romance está encharcado de humanidade; não há escapatória para o enaltecimento ou a ruína, nem estes podem ser mantidos fora da crítica” (1970, p. 17). Por isso, concentra em categorias da estética do romance, para analisá-lo, os quais são: Estória, As pessoas, o Enredo, a Fantasia, a Profecia, o Padrão e o Ritmo. Para o desenvolvimento de seu ensaio crítico, analisa as obras de diversos escritores, os quais não pertencem à literatura grega, levando em conta que ele “não tolera o eruditos, discutidores do que não leram, teorizadores do que não compreendem” (1970).

A história é o aspecto fundamental do romance, definida pela narrativa dos eventos dispostos em conformidade com a continuação no tempo. Como defende Forster, “a base do romance é uma estória e estória é uma narrativa de acontecimentos dispostos em sequência no tempo” (1970, p. 23). Entretanto, ironicamente, ele diz que a história pode ter somente um

mérito: fazer com que os espectadores queiram saber o que vem depois. Ou, ao contrário, não queiram saber o que vem depois. Apesar disso, reconhece que a história tem muito a ensinar. A começar por considerar que o tempo é extremamente necessário na criação da obra de arte, não havendo a possibilidade de o romancista negar o tempo, sendo fiel a sua estória e colocando todas as ocorrências em seus devidos lugares ou devido tempo. Caso contrário, torna-se incompreensível, que em seu caso, seria um grande erro. Além disso, a história é a característica mais básica do romance, na qual estuda sua ação no tempo e no espaço, sincronicamente, os eventos que ocorreram no passado. Para o leitor, essa é uma particularidade que mais lhe interessa num livro, na medida em que ele corresponde ao instinto da curiosidade do que venha acontecer depois. Portanto esse aspecto é o mais elevado e comum a todos os romances.

Segundo Forster o aspecto mais interessante do romance são as personagens, “as pessoas”. Considerando que existem diferenças entre o personagem da ficção para as pessoas da vida real, o autor apresenta duas vertentes para solucionar essas distinções. Primeiramente recorreu à *estética* para explicar que as personagens seguem suas próprias leis dentro da obra de arte, segundo, ao *psicológico*, no qual afirma que a vida no mundo da ficção jamais poderia ser igual à nossa, porque enquanto a nossa vida secreta é invisível, a das personagens é visível.

Em síntese, nossos relacionamentos são reais, no entanto jamais saberemos o que o outro pensa sem que isso seja externado, porque nunca conhecemos a mente humana, mesmo daqueles com os quais convivemos diariamente, ou que nos são íntimos. Por isso que a obra ficcional torna mais marcante e real que a própria vida, levando em conta que o autor sabe tudo sobre a vida das personagens. Portanto, é mais fácil de emocionar lendo um romance do que lendo notícias em um jornal. Sobre isso, Forster (1970) afirma que:

O que chamamos de intimidade é apenas um expediente temporário; o conhecimento perfeito é uma ilusão. Mas num romance podemos conhecer às pessoas perfeitamente e, à parte do prazer geral da leitura, podemos encontrar aqui uma compensação para a sua imprecisão na vida. Neste sentido, a ficção é mais verdadeira que a história, pois vai além dos fatos comprovados, e cada um de nós sabe, pela própria experiência, que existe algo além dos fatos, e mesmo que o romancista não o tenha captado corretamente, ao menos tentou. FORSTER (1970, p. 48-49).

Para definir o nível de profundidade das personagens no romance, Forster resolve recorrer a duas categorias encontradas nos manuais de Teoria da Literatura, referimos à categoria das personagens planas e à das personagens redondas. A personagem plana tem sua

vantagem, é facilmente reconhecida, sempre lembrada e permanece inalterável. A personagem redonda é surpreendente, está sempre em construção. Ambos apresentam suas funções nos romances: a primeira é responsável pelo humor, a segunda tende a dramatizar e convencer.

Quanto ao enredo, este também é uma narrativa de acontecimentos, porém dá ênfase à casualidade. Enquanto a estória prima pela curiosidade, o enredo requer inteligência e memória. O mistério, a curiosidade e os contratempos do escritor na finalização do romance, emanam-se da psicologia do ser humano em geral, levando em conta a expectativa do leitor. Nesse sentido, Forster explica que:

O mistério é essencial para um enredo e não pode ser apreciado sem inteligência. Para o curioso é apenas mais um “e depois...”. Para apreciar um mistério, parte da mente deve ser deixada para trás, matutando, enquanto a outra parte deve prosseguir seu caminho. FORSTER, (1970, p. 70)

Na visão do Forster, memória e inteligência estão visceralmente ligadas, pois não havendo recordação, certamente não haverá compreensão. Sobremodo, defende essa ideia sempre com veracidade e clareza, a partir de sua própria experiência.

Outros dois aspectos do romance nomeados por Forster, foram: a “Fantasia” e a “Profecia”. Onde nos inclui na discussão de tais princípios que, por sua vez, tratam de duas forças existentes no romance, a saber, os seres humanos e os seres inanimados, os quais cabe ao romancista ajustar essas duas forças e agregar suas necessidades. Esses dois aspectos possuem caráter metafísico e ultrapassam o limite da obra literária. A *fantasia* é fruto da imaginação do autor, o que não é possível na realidade. Porém, pode representar a vida real, depende do ponto de vista do romancista, e da entrega do leitor à impossibilidade da história como se ela fosse possível. Agora a *Profecia* diz respeito ao “tom de voz” do escritor de acordo com a visão de mundo implícita no texto, o que se encontra nas entrelinhas possui mais força do que aquilo que se diz de forma explícita.

Por fim, Forster faz uma reflexão sobre o futuro do romance. “se o romancista vê a si mesmo de um modo diferente, verá suas personagens diferentemente, e o resultado será um novo sistema de iluminação” FORSTER, (1970, p. 134-135). Sendo assim, diferente da história, a natureza humana muda no decorrer do tempo e com ela a criatividade.

2.1.1 A personagem do romance

O romancista tenta representar a sociedade e seus aspectos constituintes por meio da ficção, do enredo e das personagens, os quais estabelecem uma relação de verossimilhança com a realidade da vida. Para esclarecer melhor sobre este assunto, Candido (1968), apresenta pertinentes esclarecimentos sobre a personagem do romance:

A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão a mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 1968, p. 55).

Desse modo, a literatura tenta retratar a sociedade e os problemas sociais através da ficção, que se sustenta no princípio da verossimilhança existente na trama e nas personagens apresentados. Esses seres ficcionais transmitem um sentimento de verdade da existência social e humana. O romance se baseia na relação entre o ficcional e o real, manifestado empiricamente por meio da personagem. “A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos”, não causando espanto que “pareça o que há de mais *vivo* no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da *verdade* da personagem por parte do leitor” (CANDIDO, 1968, p. 54, grifos do autor). Aceitação se concorda com as ideias do autor, com a situação histórica, social e cultural a que encarna, sendo um ser verossímil.

As personagens podem ser seres humanos, seres inanimados e animais, e então classificados por suas características. São seres que apresentam conhecimento fragmentário, quando nos são expostos por meio de uma informação, mesmo que esses fragmentos formem o todo, não é uno, muito menos contínuo, mas permitem identificar quando trazem uma aproximação coerente com um grupo social ou quando apresentam características marcantes e definidoras.

A lógica da personagem do romance segundo Candido, pode variar relativamente na perspectiva interpretativa do leitor, porém o autor já estabeleceu uma linha mais coesa que delimita o percurso de sua existência e o modo de ser. Tudo graças aos recursos utilizados para definição das personagens de forma a dar ao romancista condição de passar a impressão de um ser ilimitado, contraditório. Decerto, a personagem é mais lógica, porém não mais simples que a vida humana. “A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode

combinar com a peripécia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, cada instante, no modo de ser das pessoas” CANDIDO (1968, p. 59-60). Desse modo, podemos dizer que a criação de suas personagens se baseia na cópia fiel de pessoas reais ou inventadas a partir de experiência direta ou indiretamente conhecida. A natureza da personagem depende, em parte, da concepção que preside o romance e das intenções do romancista. Desta forma, um traço fictício pode tornar-se possível conforme a ordenação dos acontecimentos e os valores que o norteiam. Ao contrário, os dados mais autênticos podem parecer irrealis e mesmo impossíveis se não tiver uma boa justificativa.

2.2 O romance na geração de 30

O romance na geração de 30 reúne diversas obras de caráter social que fazem parte da segunda fase do modernismo, período em que no Brasil a literatura passava por grandes mudanças, graças às influências das manifestações e movimentos das vanguardas europeias. É um conjunto de obras literárias publicadas depois dos desdobramentos da Semana de Arte Moderna de 22, arte produzida pelos autores pertencentes à segunda fase do modernismo, dentre eles estão: “José Américo de Almeida, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo”, BOSI (1936), e outros que produziram a prosa de ficção regionalista. Os autores deste período foram classificados como romancistas de 30, ou neorregionalistas. Isso porque abordam em suas obras aspectos regionais e sociais, incluindo também a seca do nordeste.

O romance de 30 tem como característica marcante, que se tornam comuns por sua verossimilhança, um retrato da realidade em seus aspectos históricos e sociais. Além disso, há uma linearidade narrativa e enredo que tipifica ou representa aqueles que ocupam posição importante economicamente e culturalmente. Antes das manifestações modernistas, viviam-se num país praticamente desconhecido, estagnado, um modelo de literatura retórica, liderada por sujeitos dogmáticos, num academicismo estéril, distanciavam-se dos fatos nacionais, contentavam-se apenas com a imitação. “Desanimados, com o enjoo, líamos a retórica boba que se arrumava no congresso e nos livros” BUENO (2006, p. 47). Desta forma, podemos dizer que a geração modernista enfrentara fortes embates para romper com o preconceito da “nobre arte da escrita”, como afirma Graciliano Ramos, em:

Os modernistas não construíram: usaram a picareta e espalharam o terror entre os conselheiros. Em 1930 o terreno se achava mais ou menos desobstruído. Foi aí que de vários pontos surgiram desconhecidos que se afastavam dos preceitos rudimentares da nobre arte da escrita e, embrenhando-se pela sociologia e pela economia lançavam no mercado, em horrorosas edições provincianas, romances causadores de enxaqueca ao mais tolerante dos gramáticos. (RAMOS pp.20-21, apud BUENO, 2006, p. 47).

Sendo assim, podem afirmar que o movimento modernista de 1930 contribuiu de forma positiva para novos avanços na cultura e na economia, podiam ver que a linguagem apresentada nos livros era menos carregada, tornando então um marco histórico na literatura brasileira, tanto que puderam ver que houve uma grande mudança entre os modernistas de antes da semana de 22 e após os anos 30. Tudo isso foi possível porque os escritores desse período já apresentavam ideias bastante amadurecidas, e teoricamente manifestavam, em seus

escritos, um tipo de ideologia que já projetava uma realidade da cultura e da sociedade menos favorecida, gerando grande unificação cultural decorrente deste período.

A luta pela liberdade de expressão fez surgir novas formas de escrita, proporcionando ao artista contemporâneo a possibilidade de uma inserção em sua produção, da situação em que se encontra o país no momento, das desigualdades sociais, dos problemas enfrentados pelo povo, ou seja, que suas ideias fossem retratadas de forma realista na obra literária.

O movimento modernista, revolucionário, que marcou a década de 1930, certamente iniciou desde o pré-modernismo, evoluindo no decorrer dos anos, em uma radicalização que antes era quase inexistente. De um lado estavam os intelectuais e os artistas e do outro a sociedade e o Estado. Como explica Antônio Candido:

Até 1930 a literatura predominante e mais aceita se ajustava a uma ideologia de permanência, representada sobretudo pelo purismo gramatical, que tendia no limite a cristalizar a língua e adotai como modelo a literatura portuguesa. Isto correspondia às expectativas oficiais de uma cultura de fachada, feita para ser vista pelos estrangeiros, como era em parte a da República Velha. Ela tinha encontrado o seu propagandista no Barão do Rio Branco, o seu modelo no estilo de Rui Barbosa e a sua instituição simbólica na Academia Brasileira de Letras, ainda preponderante no decênio de 1920 apesar dos ataques dos modernistas (estes pareciam, então, uma excentricidade transitória). Mas a partir de 1930 a Academia foi-se tornando o que é hoje: um clube de intelectuais e similares, sem maior repercussão ou influência no vivo do movimento literário. CANDIDO (2006, p.185).

Desta forma, o inconformismo converteu-se em um direito, não em uma infração como era vista pelo conservadorismo, situação que se tornou irrefutável mesmo por aqueles que desprezavam ou repudiavam o movimento modernista. Na verdade, quase todos os escritores renomados da década de 30, manifestaram com sua escrita libertadora, graças ao movimento modernista, que buscavam por uma linguagem contínua, rompendo com a retórica. Sendo assim, podemos dizer que os romancistas de 30 foram uma espécie de porta aberta tanto para a evolução da arte moderna como para a sociedade brasileira, colocando um fim no academicismo tradicional.

2.3 Contexto histórico e social da segunda fase do modernismo

A segunda fase do modernismo no Brasil surgiu em um período conturbado que se entende de 1930 a 1945, a chamada geração de 30. Esse período foi marcado por fortes embates, porque o país estava vivendo uma crise econômica, social e política. Époça em que demandou uma forte necessidade de mudança em diversos aspectos, a começar pela arte que precisava participar da conjuntura política de forma crítica, considerando que o Brasil passava por um momento delicado, havia conflitos ideológicos, a situação econômica no país era instável, havia o aumento do desemprego, a falência das fábricas, a fome e a miséria, porém a classe mais afetada era a dos trabalhadores e os pobres que sofriam também com as desigualdades sociais, então se fazia necessário dar voz a essas pessoas que quase não eram vistas pela sociedade. Assim, nas três primeiras décadas do século XX, os velhos modelos, econômico, político e cultural existentes no século XIX, foram gradativamente modificados a começar pela Revolução de 30. Como afirma Lafetá:

O decênio de 30 é marcado, no mundo inteiro, por um recrudescimento da luta ideológica: fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo medem suas forças em disputa ativa; os imperialismos se expandem, o capitalismo monopolista se consolida e, em contraparte, as Frentes Populares se organizam para enfrentá-lo. No Brasil é a fase de crescimento do Partido Comunista, de organização da Aliança Nacional Libertadora, da Ação Integralista, de Getúlio e seu populismo trabalhista. A consciência da luta de classes, embora de forma confusa, penetra em todos os lugares — na literatura inclusive, e com uma profundidade que vai causar transformações importantes. LAFETÁ (2000, p.28).

De modo genérico, na Europa o surgimento de vários governantes totalitários e ditatoriais resultou na segunda guerra mundial. No Brasil, enquanto Getúlio Vargas assumia o poder apoiado pela burguesia e por militares ligados ao tenentismo, grandes mudanças aconteciam no país, estimulando o crescimento urbano, industrial e da burguesia, pondo um fim no governo oligárquico da República Velha, o qual apadrinhava os grandes proprietários de terras de São Paulo e de Minas Gerais. Mas com o surgimento do Estado Novo, Getúlio Vargas se eleva ao poder e se endurece como ditador. Contudo, a “Aliança Nacional Libertadora”, frente de esquerda composta por organizações anti-imperialistas, antifascistas anti-integralistas, aumentaram de forma excessiva as tensões ideológicas e, portanto, gerando grandes transformações no país e inclusive na literatura brasileira.

O Modernismo no Brasil só foi perceptível a partir dos anos 30, quando houve a predominância do romance de cunho social, vinculando abertamente ficção e realidade:

A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas. Romance fortemente marcado de Neo-naturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Amando Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo).

Desse modo, a prosa libertadora existe graças à agitação literária da década de 1930, que os romancistas desenvolveram, na criação do romance, os problemas existentes na sociedade e no país, conflitando com ideias dos escritores mais conservadores, por meio de um projeto ideológico que contrastou com o projeto estético, cuja proposta dos modernistas era romper com as estéticas passadas, valorizando uma linguagem coloquial de vários segmentos da sociedade, reconstruindo a cultura brasileira e a revisão crítica da história e das tradições culturais do país.

De 1930 a 1945, o grande foco da literatura em desenvolvimento, era a prosa de ficção, romances regionalistas e urbanos, dos quais, os principais autores e obras são: "José Américo de Almeida "A Bagaceira", Raquel de Queirós "O Quinze" José Lins do Rego "Menino de Engenho", Jorge Amado "Capitães de Areia" e Graciliano Ramos "Vidas Secas" que aborda diversos aspectos, a seca do Nordeste, a fome e a miséria dos retirantes." BOSI (1936). Ademais, diante do panorama do momento, os romancistas brasileiros apresentam uma nova estética, pautadas em temas humanos, psicológicos e sociais, diferente da anterior existente no país. Por isso, podem afirmar que durante o período do Romance de 30, contradições e conflitos da época sobrepuseram-se à literatura, tornando-se parte do nosso legado histórico.

CAPÍTULO II - ANÁLISE DA OBRA

Neste capítulo analisamos a obra *Vidas Secas*, são abordados alguns pontos importantes como a classificação da tensão predominante na obra de Graciliano diante de seus condicionamentos sociais e históricos, examinando a literatura crítica de Alfredo Bosi, os aspectos sobre de vida do autor e obras publicadas, a representação social das personagens e sua trajetória, o contexto em que se insere e a que se refere. Nessa atividade, são apontados os fatos ligados à trajetória do autor, e das personagens, buscando desse modo identificar no contexto as posições sociais predominante no período e a explorações do trabalhador rural na região do Nordeste que vivia em extrema pobreza. Também aborda a desigualdade social, a miséria, o desamor, o descaso e o isolamento daqueles que mal poderiam ser chamados de seres humanos. Desse modo, o autor se utiliza da obra ficcional como estratégia de denúncia de problemas reais vivenciados pela sociedade na década de 1930.

3.1 Aspectos gerais da vida do autor de *Vidas Secas*

Considerado o mais feroz dos críticos literários na década de 30. O maior romancista brasileiro depois de Machado de Assis. Nascido em Alagoas, em 27 de Outubro de 1892, **Graciliano Ramos** foi escritor, jornalista e professor. O autor começou na literatura em 1933 com o romance *Caetés*. No ano seguinte, publico *São Bernardo* e, em 1936, *Angústia*. *Vidas Secas*, escrita em 1938, que foi sua obra mais significativa e de maior destaque, *Infância* publicada em 1945 e *Memórias do Cárcere*, publicada em 1953, são obras autobiográficas, em que reúne tensos depoimentos da época e cenas selecionadas pela memória, que retratam momentos dolorosos durante o tempo que esteve preso. Graciliano Ramos faleceu no Rio de Janeiro, no dia 20 de março de 1953. BOSI (1936).

3.2 Classificação quanto a tensão entre o herói e mundo

Alfredo Bosi analisa as tensões, oriundas do romance moderno, com base nos estudos de Goldmann (1936), por meio das quais se percebe o modo como as personagens reagem aos problemas socioeconômicos da época. Nessa perspectiva, podem distribuir o romance moderno brasileiro de 1930 até agora, em pelo menos quatro tendências, de acordo com o grau de tensão entre o herói e o mundo:

- a) *romances de tensão mínima*. Há conflito, mas este configura-se em termos de oposição verbal, sentimental, quando muito: as personagens não se destacam visceralmente da estrutura e da paisagem que as condicionam.[...].
- b) *romances de tensão crítica*. O herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social, formule ou não em ideologias explícitas, o seu mal-estar permanente. [...].
- c) *romances de tensão interiorizada*. O herói não se dispõe a enfrentar a antinomia eu/mundo pela ação: evade-se, subjetivando o conflito. [...].
- d) *romances de tensão transfigurada*. O herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade. (BOSI, p. 418-419)

Desta forma, pode-se dizer que as tensões no Brasil moderno, mesmo que provenientes de conceitos frágeis, entre o homem e o meio são percebidas de diferentes formas na variedade literária desse período, porém neste trabalho o que nos interessa é saber qual grau de tensão pertencente à obra *Vidas Secas* de Graciliano Ramos.

Segundo BOSI, o herói de Graciliano Ramos é sempre um problema, pois ele não aceita o mundo, nem aos outros, nem a si mesmo. BOSI (1936, p.429). Nessas contribuições se insere Fabiano, uma vez que ele está sempre em conflito consigo mesmo, com a natureza, com as pessoas e com o meio, mas tem uma submissão diante dos fatores externos aos quais considera maiores que ele. Justamente pela busca de uma vida digna para sua família, ele se encontra em situação conflitante, como dificuldade de se comunicar em decorrência da ausência do domínio da linguagem, confronta com o desconhecido, no caso, o soldado amarelo, o fazendeiro e outros, e chega à extremidade de seus problemas representados pelas dívidas e pelo abandono ao emprego, e parte novamente em busca de um recomeço em uma terra distante.

No romance de tensão mínima, existe uma apelação às coordenadas espaciais e históricas, uma variedade de cor local e fatos narrados em ordem cronológica, a ponderação com a verossimilhança, voltada para a realidade, como questões sociais, culturais, e econômicas pelas quais passam a sociedade. Dessa forma, podemos dizer que a obra *Vidas Secas* configura um romance de tensão mínima, pois a obra agrega todas essas particularidades, levando em consideração também que o conflito entre o homem e o mundo é voltado para o conflito de oposição verbal e sentimental. Mas também há em *Vidas Secas*

forte tensão crítica, os fatos não são apenas relatos de ficção ingênua, mas revela as grandes lesões sofridas pelo ser humano em decorrência das desigualdades sociais existentes na época. De acordo com Alfredo Bosi (1936), toda obra de Graciliano Ramos, são textos maduros que configuram um romance de tensão crítica. Isto porque o herói se opõe e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social, não possui explicitamente uma ideologia e vive em um permanente mal-estar. A crítica é a representação das personagens que tem a vida indiretamente ligada à miséria e à falta de recursos por parte dos que vivem no campo, característica marcante nas obras de Graciliano Ramos.

3.3 O Psicológico e a representação social das personagens, Fabiano, Soldado Amarelo e o fazendeiro em Vidas Secas

Vidas Secas é o quarto romance de Graciliano Ramos, obra regionalista, publicada em 1938, uma das maiores obras da literatura brasileira da segunda fase do modernismo, narrada em terceira pessoa, no qual seu narrador é onisciente, transmite a mensagem sob o ponto de vista de cada personagem, focaliza o momento, além do drama social e psicológico vivido pelas personagens. Uma obra que representa um gênero intermediário entre romance e livro de contos, sua estrutura é constituída por capítulos mais ou menos isolados, que só adquirem sentido pleno, dentro do contexto.

O romance trata da história de uma família de retirantes nordestinos que fogem da terra onde vivem em busca de água, alimento e melhores condições de sobrevivência. Consequência da exploração imposta pelas relações do poder capitalista, da miséria causada pela seca no Nordeste, do descaso do homem que explora o espaço físico, que contribuíram para uma sociedade dividida e desigual, proporcionando, portanto, às famílias mais pobres, viver em condições de humilhação, as quais mal podem ser chamadas de seres humanos, por viver em total isolamento, divagando pelo sertão. Como ocorre com o personagem protagonista **Fabiano**, esmagado pelos homens e pela natureza, um homem bruto, mas de coração puro. Possui atitudes selvagens, tem dificuldades de se expressar, por esse motivo, entra num processo de isolamento, aproximando-se dos animais, com os quais se identifica melhor.

O que distingue o homem dos outros animais é o pensamento racional, porém a precariedade na comunicação entre Fabiano e sua família é notória como também a falta de vida e de cultura, características vistas como desumanização que aproximam as personagens dos seres irracionais. Nesse sentido, a identidade das personagens se desfigura, havendo então uma perda das particularidades como ser humano, proveniente da opressão, do sofrimento e das dificuldades enfrentadas. Esse contexto é tão hostil que os dois filhos de Fabiano nem sequer possuem nomes próprios, são classificados como menino mais velho e menino mais novo.

A animalização de Fabiano é vista em quase todas as passagens do livro, mas no segundo capítulo, que recebe seu nome, nota-se claramente o autor assemelhar as personagens aos ratos, porém, Fabiano, esse vaqueiro taciturno dialoga com o narrador e afirma ser homem. Mas o drama psicológico continua, primeiramente afirma ser homem, logo em seguida, afirma ser um bicho. Há uma indecisão. Fabiano não sabe quem ele é de fato, ainda

não se definiu, mas, no decorrer do tempo, o autor consegue dar sentido a vida do personagem que por ventura encontra um destino, não diferente do anterior. Como afirma Antônio CANDIDO (2006, p. 67) “Vidas Secas começa por uma fuga e acaba com outra”. Sendo assim, a vida de Fabiano gira como a terra, em sentido rotatório, ao passo de que esta rotação se fecha como um ciclo, sufocado pelo meio e esmagado pela paisagem, não atingiu nenhum nível de civilização, sua existência segue o percurso da natureza entre o período de bonança e o período de escassez. Esta é a psicologia rudimentar de Fabiano. Todavia, desta vez a intensão de Fabiano é encontrar um sítio perto da cidade para facilitar a ida de seus filhos à escola, pois não quer vê-los na mesma situação em que se encontra no momento, deseja um futuro melhor a eles.

Segundo Antônio Candido, (2006) *Vidas Secas* é o único romance inteiramente voltado para o drama social e geográfico da sua região, que nele encontra a expressão mais alta. A crítica do autor é constituída por meio das personagens, que representam as famílias de pobres vaqueiros, que vivem nos sertões em busca de trabalho e, ao encontrar uma fazenda abandonada, ali permanecem servindo ao dono da fazenda no tempo de fartura. No entanto, quando a paisagem é devastada pela seca e pela miséria, sem nenhuma possibilidade de sobrevivência, o grupo retoma a migração para outra região, entretanto, animado por esperança vaga. São como figuras brutas e ásperas, vítimas da realidade tão injusta que lhes rouba a humanidade, vivendo sem rumo, apenas por extinto de sobrevivência.

Além disso, *vidas secas* representa as personagens que não tem voz, Fabiano é analfabeto, fala resmungando, sua esposa Sinhá Vitória é destituída, tem discurso, mas não pode se manifestar, por ser mulher o autor não dá voz à personagem, mais uma repressão imposta pelo sistema patriarcal predominante no período, as mulheres nesta época não podiam se expressar, eram totalmente submissas aos maridos, mas Fabiano era limitado e nem falar sabia, por isso vivia uma vida miserável de isolamento, à mercê de outro homens.

Graciliano faz questão de mostrar no romance como a situação das personagens é semelhante à dos animais por suas condições precárias, miséria e sofrimento que estão sujeitos. Como afirma em:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a queimadura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopéias. Na verdade, falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da

cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas. RAMOS (2010, p. 20).

A situação de pobreza definia seu corpo, que tinha o contato direto com a natureza, sem nenhuma proteção. Endurecidos como cascos, os pés calejados não sentiam o solo escaldante. Com todo o sofrimento, carência e miséria foi perdendo a identidade como ser humano e se questionava se era homem ou bicho. As condições precárias sofridas pelas personagens, a mendicidade, a dificuldade de comunicação com a família e os demais, fazia com que Fabiano se sentisse inferior aos outros seres humanos. Graciliano faz analogia querendo demonstrar sua preocupação com o sertanejo, aquele que procurava desesperadamente por um trabalho na área rural, pessoas pobres, desprezadas, esquecidas, totalmente desprovidas de conhecimento, sem direito a igualdade, maltratadas, enganadas, e roubadas pelos fazendeiros.

O **fazendeiro**, um personagem secundário do romance *Vidas Secas*, contrata Fabiano para trabalhar em sua fazenda, homem desonesto, explorava seus empregados, que para não morrer de fome e por medo de ser mandado embora, obedeciam às suas ordens sem questionamento. Vida de opressão como observada em outras oligarquias como o coronelismo em outros períodos históricos. Como afirma Andrade que reforça a questão de represália e da opressão sofrida pelos mais pobres:

Em *Vidas secas* não vemos a sociedade do alto, nos seus planos e nas suas linhas de movimento coletivo, mas a surpreendemos na repercussão profunda dos seus problemas, através de vidas humanas que vão passando, a braços com a miséria, perseguidas por opressões e sofrimento. (ANDRADE, apud CANDIDO, 2006, p. 148).

Fabiano, um sujeito sem instrução, não entendia sobre a organização da sociedade e, mesmo oprimido, obedecia à posição hierárquica, às ordens que vinham daqueles que representam alguma autoridade do poder público, como os agentes do governo e os patrões. Mas, mesmo sendo analfabeto, tinha a noção de que estava sendo roubado, como nas operações e nos momentos de divisão daquilo que fora produzido por ele na fazenda, como não podia expressar em alto e bom som, pensava: “– Ladroeira” (RAMOS, 2010, p. 95).

Desse modo, Graciliano retratou as estruturas de dominação e a exploração dos fazendeiros sobre os trabalhadores, prática antiga e geradora de experiências de perda de suas moradias e do ser humano oprimido pelo sistema de produção. Em síntese, essa foi uma maneira de denunciar a realidade social vivida por muitos brasileiros, principalmente no

nordeste, mas também uma crítica sobre o regime ditatorial implantado pelo governo Vargas no ano de 1937, conhecido como Estado Novo, onde as pessoas viviam subjugadas, não tinham direitos, nem liberdade de expressão. Graciliano, por manter contato com membros do partido Comunista Brasileiro, sofreu represálias e foi um dos presos políticos dessa época, experiências relatadas em sua obra *Memórias do Cárcere*, uma autobiografia publicada em 1953.

Na representação de opressão do estado no contexto de relação de poder recorrente naquela sociedade, o personagem antagonista **o soldado amarelo** representava esse poder do Estado, além da inacessibilidade entre o homem do sertão e o governo. Corrupto, oportunista e medroso, humilha e oprime o homem trabalhador do campo, símbolo de repressão e do autoritarismo sob o comando da ditadura Vargas, porém quando está sozinho, longe do seu posto, sem as ordens da ditadura, mesmo fardado, é fraco e age covardemente diante de Fabiano. A experiência do vaqueiro com o soldado amarelo demonstra que sua capacidade de lidar com a vida da cidade ainda é pequena, não disponibiliza de conhecimento suficiente para entender as regras que regem o espaço urbano, nem as relações que ocorrem nele.

O vaqueiro foi humilhado e oprimido pelo soldado amarelo, preso injustamente por não aceitar os insultos e irritações do agente da lei, que mesmo estando em serviço jogava cartas, ato ilícito, e ainda ganhara o único dinheiro que ele possuía. Além disso, ainda o perseguia, insultando-o, hostilizando-o e pisando em suas alpercatas, logo sua reação foi um xingamento à mãe daquela autoridade. Por esse motivo, fora preso. Experiência que ficou marcada para sempre em sua vida e penetrava sua memória deixando-o intrigado, as lembranças do tempo que passara na prisão e da surra que levava o fizeram refletir sobre a conduta do soldado amarelo como autoridade e representante do governo.

Ainda encarcerado, Fabiano não desviava o pensamento da família, e refletia sobre tudo que ocorrera naquele dia, imaginava como seria o futuro de seus filhos, tão matutos, figuras animalizados, pois “os meninos eram uns brutos, como o pai. Quando crescessem, seriam pisados, maltratados por um soldado amarelo” (RAMOS, 2010, p.37). Decerto, os mecanismos de transformação do indivíduo dentro da sociedade parecem está relacionados ainda à opressão, violência e desigualdade social. Mas essas situações de conflitos fizeram com que Fabiano enxergasse a vida por outro ângulo, lutar para que seus filhos não trilhassem o mesmo caminho que o seu.

Assim, pode perceber a sua relação com o Estado e como seus representantes tratavam a sociedade, trabalhadores eram como inimigos, e os agentes da lei “ganhavam dinheiro para maltratar as criaturas inofensivas”. Ao encontrar o soldado amarelo divagando longe de seu

posto, Fabiano pensou em se vingar daquele indivíduo. Dessa forma, sentia-se de alma lavada. Todas essas lembranças da prisão vieram à tona e lhe enraivecia, sentiu uma cólera e o sangue nos olhos, mas logo afastou essas ideias infames da cabeça, “porque todo mundo vê logo que a gente não tem a intenção de maltratar ninguém”, e o “ amarelo deveria saber disso”. RAMOS (2010, p.103-105). Assim, seguia questionando a figura do agente do governo e seu trato com as pessoas:

Aquela coisa arriada e achacada metia as pessoas na cadeia, dava-lhes surra. Não entendia. Se fosse uma criatura de saúde e muque, estava certo. Enfim apanhar do governo não é desfeita, e Fabiano até sentiria orgulho ao recordar-se da aventura. Mas aquilo... Soltou uns grunhidos. Por que motivo o governo aproveitava gente assim? Só se ele tinha receio de empregar tipos direitos. Aquela cambada só servia para morder as pessoas inofensivas. Ele, Fabiano, seria tão ruim se andasse fardado? Iria pisar os pés dos trabalhadores e dar pancadas neles? Não iria. (RAMOS, 2010, p.105).

Sendo assim, o soldado, símbolo da opressão governamental aos trabalhadores, que insultava e oprimia, agora era uma criatura mofina e insuportável. Ressentido e resistente se viu na distinção de dar cabo do soldado, mas, pensando que aquilo o inutilizaria e percebendo que não valia a pena, curvou-se, deixando-o seguir. “-Governo é governo” (RAMOS, 2012, p. 107). A atitude de Fabiano, em obediência à autoridade do governo, mostra que o Estado e seus mecanismos repressores se impõem ao social. Eles oprimem o indivíduo a ponto de se sentirem acuados, limitam sua ação e vontade que, em um confronto direto, preferem ficar em silêncio, calar-se para evitar outra punição.

Apesar dessa luta de classe que causa dor, nota-se que ela também traz resistência, representada pela esperança que Fabiano tem de mudar de vida, e isso lhe serve como base para prosseguir. “Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades”. RAMOS (2010, p.19)

Vidas Secas (1938), um romance de cunho social, apesar de ter sido escrito em 1938, século XX, trata de problemas da sociedade atual, século XXI, a começar pelo sistema político fraudulento, um governo que apoia represálias, famílias inteiras dizimadas, situação insustentável. No Brasil ainda há diversas famílias sendo exploradas, vivem em situações precárias e sofrem com a seca no sertão, em busca de emprego e melhores condições de vida, elas migram para a cidade, mas o que encontram é a falta de oportunidade, sem sucesso vivem em situação de miséria, sem casa para morar, dormem nas ruas, embaixo de viadutos, pessoas sem o amanhã. A desigualdade social é um problema enfrentado pela humanidade e vem persistindo há séculos. Estamos em pleno século XXI, tecnologia avançada, mas ainda

existem milhares de brasileiros analfabetos, que não sabem ler nem escrever seu próprio nome.

Dessa forma, Graciliano por meio da ficção relatou um mundo de vidas secas, sem amor, sem dignidade, com sofrimento e dores, marcado por instintos e um destino inevitável, transformando a matéria e a dura realidade hostil, em literatura, em obra de arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de análise e pesquisa do livro *Vidas secas* de Graciliano Ramos, tem como finalidade apresentar os problemas sociais representados por meio da ficção e como as famílias do nordeste brasileiro que perdia suas terras eram tratadas, submetidas a condições de trabalho desumano, à opressão e à exploração, à situação precária e animalizada, vivida pela sociedade na década de 1930, assim como às represálias sofridas pelos agentes do governo e à perda de seus meios de produção.

Certamente, a literatura de Graciliano tentou dar voz aos indivíduos que precisavam percorrer o sertão em busca de trabalho, seu único meio de sustento, esperançosos de que a nova terra pudesse ter emprego, moradia, vida melhor e escolas para seus filhos. As personagens viviam isoladas e em situação animalizada, mas não se tornaram animais, todavia tiveram sua natureza humana envergonhada, tendo comportamentos e atitudes brutais, lutando de forma exaustiva pela sobrevivência.

A obra literária é uma ferramenta de denúncia, pois expõe a desigualdade social, a riqueza exorbitante dos proprietários e a extrema pobreza dos trabalhadores, bem como o sistema de opressão implantado por um governo autoritarista e ditatorial com poder absoluto.

Além do relato da falta de oportunidade e de estudos, as personagens apresentavam uma produção linguística insuficiente, pois seu vocabulário era mínimo. A condição da personagem Fabiano era de extrema insatisfação, sendo roubado pelo patrão, mas nem podia se manifestar por medo de ser demitido e, por não saber se expressar, permanecia calado sem exigir os seus direitos.

Dessa forma, é possível perceber que a desigualdade social e a exploração denunciada pelos romancistas neorregionalistas na década de 1930 não é um problema só do século XX, mas que se alastra pelo século XXI, pois não faz parte apenas das obras literárias, mas também da história do Brasil.

Graciliano Ramos, um dos grandes nomes da literatura brasileira, escritor que possuem um pensamento brilhante, viveu no nordeste e se preocupava com as famílias mais pobres, ou seja, que viviam em extrema pobreza. Sendo ele comunista, buscava trazer, para o seu público leitor, as formas desumanas de exploração e dominação por aqueles que possuíam riquezas, roubam dos de classes menos favorecidas, os quais possuem apenas a força braçal para garantir seu sustento e sua existência.

REFERÊNCIAS

- LUKÁCS, György. **Teoria do Romance**. 47^a. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1885-1971.
- FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do Romance**. 2^a. ed. Porto Alegre: Ed. Globo, 1970.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: _____. **A personagem de ficção**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1968.
- _____. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. 3^a. ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 9a. ed. revista pelo autor, São Paulo: Ed. Ouro sobre azul, 2006.
- _____. **A revolução de 1930 e a cultura**. In: _____ A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 2000.
- BUENO, Luís. **O lugar do romance de 30**, in: Uma História do Romance de 30. São Paulo: ed. da Universidade de São Paulo; Campinas: Ed. da Unicamp, 2006.
- LAFETÁ, João Luiz. **1930: A crítica e o modernismo**. In: Coleção ao espírito crítico. 2^a. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**; posfácio de Hermenegildo Bastos. –114^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.