


**unesp**  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Araraquara - SP

ADILSON OLIVEIRA DOS SANTOS

# **O TRABALHO DE SÍSIFO NO SERTÃO:**

*Uma análise de **Vidas Secas***

ARARAQUARA – S.P.  
2014

ADILSON OLIVEIRA DOS SANTOS

## **O TRABALHO DE SÍSIFO NO SERTÃO:**

**Uma análise de *Vidas Secas***

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Português/Grego.

**Orientador: Prof. Dr. Fernando Brandão dos Santos**

ARARAQUARA – S.P.  
2014

Santos, Adilson Oliveira dos

O trabalho de Sísifo no sertão : uma análise de Vidas Secas /  
Adilson Oliveira dos Santos – 2015

31 f. ; 30 cm

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) –  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade  
de Ciências e Letras (Campus de Araraquara)

Orientador: Fernando Brandão dos Santos

1. Existencialismo. 2. Absurdo na literatura.  
3. Ramos, Graciliano 1892-1953. I. Título.

ADILSON OLIVEIRA DOS SANTOS

# O TRABALHO DE SÍSIFO NO SERTÃO:

## Uma análise de *Vidas Secas*

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção o título de Bacharel em Português/Grego.

**Orientador: Prof. Dr. Fernando Brandão dos Santos**

Data da defesa/entrega: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

### MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

---

**Presidente e Orientador: Prof. Dr. Fernando Brandão dos Santos**  
Fclar/Unesp.

---

**Membro Titular: Prof. Dr. Brunno Vinícius Gonçalves Vieira**  
Fclar/Unesp

---

**Membro Titular: Ms. Marco Aurélio Rodrigues, Doutorando em Letras**  
Fclar/Unesp

**Local: Universidade Estadual Paulista**  
**Faculdade de Ciências e Letras**  
**UNESP – Campus de Araraquara**

## RESUMO

Esta monografia revisita a obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, em busca de uma análise literária, observando os aspectos narrativos de tempo, espaço e personagens, a partir da perspectiva do mito de Sísifo, da filosofia existencialista de Sartre e Camus bem como da teoria do eterno retorno de Nietzsche. Com o uso dessas lentes especiais, pretende-se mostrar como essa obra é capaz de gerar o efeito do absurdo no leitor, através de uma construção narrativa que faz emergir a absoluta falta de sentido e propósito daquelas vidas, mas que ainda assim, ao contrário do que se poderia tender a concluir, constrói personagens que passam ao largo de um mero determinismo do meio e agem no mundo através da liberdade possível dentro todas as limitações perturbadoras que lhes são impostas.

**Palavras-chave:** Vidas Secas; existencialismo; absurdo; eterno retorno.

## **ABSTRACT**

This paper revisits the work *Vidas Secas*, by Graciliano Ramos, in search of a literary analysis, observing the narrative aspects of time, space and characters, from the myth of Sisyphus's perspective, the existentialist philosophy of Sartre and Camus and theory the eternal return of Nietzsche. With the use of these special lenses, intended to show how this work is able to generate the effect of absurdity in the reader, through a narrative construction that brings out the absolute lack of meaning and purpose of those lives, but still, unlike than one would tend to conclude, builds characters who pass by a mere determinism of the environment and act in the world through freedom possible within all disturbing limitations imposed on them.

Keywords: *Vidas Secas*; existentialism; absurd; eternal return

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>07</b>
<b>2 ANÁLISE LITERÁRIA DE <i>VIDAS SECAS</i></b>	<b>12</b>
<b>2.1 Panorama</b>	<b>12</b>
<b>2.2 Prisão em círculo e o reconhecimento do subdesenvolvimento</b>	<b>13</b>
<b>2.3 A náusea de Fabiano e a fissura na visão determinista</b>	<b>14</b>
<b>2.4 Contraste entre a decisão existencial de Fabiano e a decisão trágica</b>	<b>16</b>
<b>2.5 O eterno retorno em <i>Vidas Secas</i> e o Sísifo dos sertões</b>	<b>18</b>
<b>2.6 Perspectivas do narrador do absurdo</b>	<b>22</b>
<b>3 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>28</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>29</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*Vidas Secas*<sup>1</sup>, de Graciliano Ramos, conta a trajetória de uma família do sertão nordestino, no polígono da seca, que busca a estabilidade num ambiente tão pouco propício a tal, onde o latifúndio, a miséria, o autoritarismo, a submissão do homem e a monotonia do natural montam um quadro de existências estarrecedoras e absurdas

O objetivo aqui será fazer uma análise literária, perpassando pelos elementos teóricos tradicionais que tal análise comporta, ou seja, o tempo, o espaço e os personagens da narrativa.

Não obstante, é preciso reconhecer que, por se tratar de um clássico da literatura nacional, a pretensão à análise literária de *Vidas Secas*, inevitavelmente, soará como cantilena do que já foi escrito por autoridades no assunto e, desse modo, qualquer um que gaste seu tempo precioso em lê-la acabaria reconhecendo a mesmice dita de forma pior.

Assim, tentar-se-á minorar o tédio com uma perspectiva supostamente nova, pois se é quase impossível não voltar à análise já efetuada pelos grandes nomes da crítica literária brasileira, como Antônio Cândido<sup>2</sup> e Alfredo Bosi<sup>3</sup>, só para ficarmos nos mais conhecidos, tentou-se acrescentar aqui uma visão particular que não foi observada nas análises consultadas sobre a obra. Para tanto, esta análise, não diríamos própria, melhor seria sincera, usou como instrumental um microscópio preparado com certas lentes em vez de outras. No caso dessa monografia, nossas lentes foram polidas por duas ferramentas: de um lado, pela mitologia clássica, a partir da impressão incômoda do castigo imposto a Sísifo<sup>4</sup>; de outro, pela filosofia, a partir do existencialismo de Jean-Paul Sartre<sup>5</sup>, do absurdo da vida proposto por Albert

---

<sup>1</sup> RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 103 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. 175p.

<sup>2</sup> CÂNDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão*. 3 ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. 153p.

<sup>3</sup> BOSI, Alfredo. *Céu, inferno – Ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.. 4 v. (Série Temas).

<sup>4</sup> GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 6 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p.422-423.

<sup>5</sup> SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Tradução de João Batista Kreuch. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. 63p.(Vozes de bolso).



Camus<sup>6</sup> e pela teoria do eterno retorno de Nietzsche<sup>7</sup>.

Estamos conscientes da potencial crítica que advirá da adoção de uma perspectiva como acima proposta. Nossa análise foge um tanto da busca da literariedade do texto do jeito que foi proposta pelos formalistas russos<sup>8</sup>, fortificada pelo New Criticism<sup>9</sup>, elevada pelo Estruturalismo<sup>10</sup> e defendida pela Semiótica<sup>11</sup>, que entre nós o respeitadíssimo professor Edwar Lopes é forte seguidor.

Desse modo, não é possível fazer aqui, nem se quer, uma contra-argumentação a todas essas tradicionais teoria literárias, que legitimamente tratam a análise literária com rigor científico, como se estivessem fazendo o dessecamento de um organismo ou a engenharia reversa de uma máquina, fazendo uso de descrições, identificações de funções e esquematizações da mecânica literária, aproximando-se, assim, da objetividade das ciência da natureza, apurando técnicas de análise literária, a fim de afastar interpretações subjetivistas e pouco estáveis das ciências adjetivadas de forma capciosa de “humanas”, como se todas não o fossem .

Enfim, não é hora de polemizar, não é local, nem é pertinente ao tema central dessa monografia. Mas, é preciso deixar algo brevemente posto, nem que seja a título de metodologia ao menos: não fugimos ao princípio balizador de todas as teorias acima pinçadas,

<sup>6</sup> CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record. 2004. 158p.

<sup>7</sup> NIETZSCHE, Friedrich W. *A Gaia Ciência*. 3.ª edição. Tradução de Márcio Pugliesi, Edson Bini, Norberto de Paula Lima. São Paulo: Hemus, 1981, p. 223.

<sup>8</sup> [...]a nova atitude do positivismo científico que caracteriza os formalistas: uma recusa às premissas filosóficas, às interpretações psicológicas e estéticas, etc (EIKHENBAUM, 1971, p. 8)

<sup>9</sup> Há duas atitudes do 'New Criticism' que são paralelas: uma é a visão do poema como uma coisa objetiva, que tem vida própria, desligado de autor e leitor, com seu modo de ser. Esta visão, por sua vez, leva o 'New Criticism' a impor uma forma radicalmente objetiva de análise. Se o poema é um 'objeto', a única maneira de analisá-lo é ser 'objetivo'. (GONÇALVES; BELLODI, 2005, p124)

<sup>10</sup> No Estruturalismo, portanto, há uma busca científica para descobrir os códigos, as regras e os sistemas que subjazem a todas as narrativas. Não somente há vários conjuntos de oposições, sequências de funções e regras sintáticas por baixo de práticas individuais, mas também as diferenças individuais se originam das estruturas. (BONNICI, 2009, p, 145).

<sup>11</sup> Para a criação de uma teoria da literatura intrínseca, nos moldes do estruturalismo semiológico francês, foi decisiva a conjugação de uma boa quantidade de fatores, dentre os quais: a. O rechaço da crítica universitária erudita, 'convertida em uma Estética de motivações externas' (idem, ibidem) ao texto literário, [...]recheada de uma impressionante mole de informes, dados e notas impressionistas, geoeconômico-históricas, sociopolítico-psicológicas etc, que faziam da obra de arte pretexto para disquisições brilhantes, mais encaminhas à decifração de enigmas da história social por meio do livro[...]. (LOPES, 1997, p. 312)

ou seja, houve preocupação sim com a análise intrínseca do texto. Entretanto, juntamos a isso a fixação do olhar e da consciência na problematização do mundo que a obra literária elabora, que julgamos não poder ser encarada como mera questão secundária, como se fosse um assunto que não interessasse à literatura, como se a literatura não se embatesse de forma perigosa e corajosa ante o mundo que está posto diante dos nossos olhos, como se ela não fosse a grande responsável por nos tirar do torpor dos significados prontos e enlatados que nossas vidas pré-moldadas teimam em nos condicionar.

Nesse percurso, nosso pressuposto geral, para fazer a análise literária tal qual fizemos nesta monografia é de que toda obra literária problematiza o humano, sem exceção. Algumas obras a problematização é o foco direto, em outras, talvez, não tenha sido a intenção do autor, que talvez utilizou um assunto como mero mote consciente de seu trabalho burilado e formal. Contudo, a vertente francesa da Análise do Discurso<sup>12</sup> e o próprio New Criticism<sup>13</sup> dizem que os sentidos possíveis de um texto vão muito além da vã intencionalidade de seu autor.

Portanto, nenhum texto e muito menos nenhuma obra literária são retos e sem capilaridades, e por mais trabalhado formalmente que seja, eles possuem significados pulsantes e esses significados possuem ambiguidades, polissemias que produzem efeitos em quem lê. E como não é possível fugir dos significados, pois se vive numa busca contínua e incessante deles. E como os significados só significam em oposição a outros, lição aprendida desde Saussure<sup>14</sup>, não é possível fugir à problematização do mundo, pois todo significado que damos a algo já é nosso estarrecimento diante da vida, que teimamos em tentar dar um sentido e faz com que ainda nos digladiemos entre o sentido dado e o construído<sup>15</sup>.

Por isso, em *Vidas Secas*, obra clássica da literatura brasileira, não poderia ser diferente. Problemas existenciais são levantados nessa obra de forma perturbadora e postos diante do leitor. Mas não de forma direta, pois não se trata de um ensaio filosófico, mas

<sup>12</sup> [...]A Análise do Discurso francesa não considera como determinante essa intenção do sujeito; considera que esses sujeitos são condicionados por uma determinada ideologia que predetermina o que poderão ou não dizer em determinadas conjunturas histórico-sociais. (MUSSALIM, 2009, p.113).

<sup>13</sup> Incorre na 'falácia da intenção quando se subordina a apreciação da obra à investigação, sempre precária e pouco confiável, das possíveis intenções do autor ao escrevê-la [...].(FRANCO JR., 2009, p. 128)

<sup>14</sup> [...]Colocado num sintagma, um termo só adquire seu valor porque se opõe ao que o precede ou ao que o segue, ou a ambos.(Saussure, 2006, p.142)

<sup>15</sup> [...]A diferença é sutil, mas necessária para distinguirmos entre semânticas ditas objetivistas ou realistas, que postulam uma ordem no mundo que dá conteúdo à linguagem, e semânticas mais próximas do relativismo, que acreditam que não há uma ordem no mundo que seja dada independentemente da linguagem e da história.(OLIVEIRA, 2009, p.27).

através de uma história presentificada pela leitura, que cria imagens concretas do que, se não foi, poderia ter sido, ou aquilo que Aristóteles (Poética, IX, 50) chama de verossimilhança. E nessa verossimilhança, ao se analisar a construção dessa narrativa, não é possível ignorar a visão de mundo que se encontra ali, como vivem os personagens, como tecem suas relações, o que esperam da vida, qual o efeito potencial no leitor a observação de vidas assim. São problemas que não se circunscrevem a ensaios filosóficos, pelo contrário, são problemas, ao que parece, que, muito antes de ser submetido a filosofias, psicologias e sociologias, foram tratados e especialmente trabalhados pela Literatura, desde a sua inauguração na tradição ocidental pela a *Iliada*, de Homero. E muito antes até, caso se faça um exercício de imaginação e se volte mais no tempo para visualizar aqueles homens pré-históricos em volta de fogueiras, contando suas histórias, sob um céu estrelado, lançados diante de uma natureza hostil, compartilhando seus temores, receios e poucas certezas.

Sem dúvida, a literatura dá um tratamento especial aos temas, mas o faz porque no fundo de toda fala ou escrita está Eros, a energia que move o mundo, no fundo de toda escrita está uma tentativa de sedução, (RIBEIRO, 2012, 23'35" – 24'34"), de conquista, e sabemos todos que em termos de sedução a literatura sempre foi insuperável.

Posto isso, é preciso alertar ainda que não se abordará aqui substancialmente temas filosóficos e mitológicos. Serão abordados de forma apenas tateante, em deslocamento de área e apenas numa provocação sugestiva do absurdo de viver, principalmente quando se têm vidas como a da família de Fabiano.

Além disso, nossa abordagem será mais fortemente pelo ponto de vista do leitor do que pelo do personagem. Explica-se: se usarmos como exemplo uma romance existencialista, como a *A náusea*<sup>16</sup>, de Sartre, o personagem Roquentin, esse homem culto, convence, com suas reflexões peculiares, o leitor sobre o homem lançado num mundo sem finalidade prévia e em total desamparo. Contudo, já em *Vidas Secas*, a vida da família de Fabiano, esse homem que se diz homem mas prejudicado na característica que, segundo Aristóteles (Política, 1985, p.21)<sup>17</sup>, faz do homem homem e não animal, a linguagem, mostrará o absurdo, o trabalho inútil, o desamparo e a falta de finalidade da vida, para um leitor petrificado pelas imagens

<sup>16</sup> SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Tradução de Rita Braga, 1ª edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

<sup>17</sup> [...]Como costumamos dizer, a natureza nada fez sem um propósito, e o homem é o único entre os animais que tem o dom da fala.(...)a fala tem a finalidade de indicar o conveniente e o nocivo, e portanto também o justo e o injusto[...] (ARISTÓTELES, *Política*. p. 21).

literárias que vão se formando diante dele. Assim enquanto Roquentin, homem culto, explica, Fabiano, miserável em tudo, inclusive na capacidade de falar o que sente, mostrará.

Fabiano trabalha tão colado a imagem de Sísifo que chega a dar arrepios, a ponto de podermos denominá-lo de Sísifo dos sertões.

Por último, buscar-se-á apontar, em *Vidas Secas*, seu traço bastante marcante que é a indiferenciação no tratamento literário entre personagens humanos e animais, igualando-os e denunciando-nos, assim, a falta da essência humana.

## 2 ANÁLISE LITERÁRIA DE *VIDAS SECAS*

### 2.1 Panorama

*Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, não é um romance para leitor de visão epidérmica se consolar, não é um livro de alívio às agruras diárias, fuga adocicada do cotidiano frustrante. Pelo contrário, é um livro incômodo, que traz um enredo que só pode despertar desprazer, porque trata da miséria e, como tal, desagradável para as mentes assépticas, acostumadas aos ambientes artificiais dos *shopping centers*.

Miséria é ausência desnecessária. Por isso, a história de *Vidas Secas* é isso, ausência de alimento, de trabalho certo, de moradia própria, de educação, de linguagem, de entendimento, de justiça, de humanidade. Desnecessária, porque não precisaria ser assim.

É a história de uma família de nômades, que caminha sem destino, só esperança, por um ambiente quente, árido e penoso. O vaqueiro Fabiano, sua mulher sinhá Vitória, o menino mais novo, o menino mais velho e a cachorra Baleia já na completa exaustão, enfim, encontram uma fazenda sem vida para se abrigar. A chuva vem, ameniza o ambiente inóspito, por algum tempo. Durante esse período de relativa bonança, a família se estabelece nessa propriedade alheia. Há exploração do proprietário da fazenda, ausência de ajuda governamental, injustiça das autoridades locais, revolta reprimida dos personagens. Volta a seca, começam a caminhar novamente pelo sertão, sonhando com uma terra desconhecida, a cidade grande como panaceia de seus males.

O nomadismo forçado, a condição de desterrado dentro do próprio país, põe em destaque a falta de lugar geográfico, social e político da família. Salienta-se, nesse sentido, a importância do elemento espaço em que transcorre o enredo do romance. Quando não há opções, o processo de adaptação ao meio é priorizado pelo instinto de sobrevivência animal. Não há aqui o domínio da natureza pelo homem, que caracteriza a tecnologia do homem moderno, mas o contrário. Sendo assim, num ambiente de penúria, espinhoso, rachado e seco, o homem abandonado à própria sorte precisa engrossar o coração, desfazer-se de sua humanidade e aproximar-se mais do meio. A terra é seca como a vida desses retirantes, por isso o título *Vidas Secas*, a sugerir uma vida de privações, sem viço, enfeada, entristecida, desesperançosa.

O desenrolar cronológico da história não está bem definido, supõe-se tratar de um ano

ou dois, mas está mais vinculado a intervalos flexíveis da seca do que um marcar rígido. Tanto é assim que a esperança sempre é de que a seca não venha ou, ao menos, demore mais para chegar. O espaço predomina sobre o tempo, porque é esse *habitat* que influencia diretamente a psicologia dos personagens, um lugar árido onde se sobrevive (palavra próxima do mundo animal, da resistência) e não se vive (de carga semântica vinculada mais de perto ao humano, às possibilidades).

## 2.2 Prisão em círculo e o reconhecimento do subdesenvolvimento

O livro começa com o capítulo *Mudança*, em que eles já estão fatigados por uma longa caminhada e termina com *Fuga*, quando novamente se veem impelidos à triste jornada, em busca de um lugar melhor. O dois extremos do romance se encontram, numa narrativa circular, e tanto faria trocar os nomes dos capítulos, ficando o primeiro *Fuga* e o último *Mudança*, ou os dois terem a mesma denominação, pois isso não mudaria a situação, que não tem início nem fim. Mudam em busca de um lugar melhor porque fogem da desesperança. Começam a história caminhando pelas veredas da infelicidade e, desse mesmo modo, o livro termina. O final não salva, ainda que Fabiano e sinhá Vitória almejem ir para o sul, para a cidade grande. Também para lá a miséria os acompanhará pelo processo da inadaptação, da exclusão, da ausência de meios de sociabilidade, continuando presos a carência de possibilidades, a revelar com isso certas condições limitantes impostas pelo meio. Assim vemos em Ramos( 2007, p,128):

*Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinhá Vistória e os dois meninos.*

Tem-se a importância do ambiente natural em que se passa a narrativa, mas, em nenhum momento na trama, há nomeação do local ou tempo em que se passa a história, nem mesmo se se trata do Brasil. O leitor é que deduz tratar-se do sertão nordestino atingido pelo polígono da seca, através das poucas indicações esparsas como as planícies avermelhadas, os juazeiros, o rio seco, a caminhada de horas sem sombra, a caatinga, a alegria em vislumbrar uma nuvem de chuva. Já o tempo, embora indefinido, torna-se contemporâneo do leitor, porque o problema também o é ou, ainda o é, mesmo agora, quando, há tempos, a tecnologia

permite que desertos israelenses sejam irrigados para plantio. Só mesmo um brasileiro, acostumado com as notícias e cenas anuais da seca massacrante dessa região, identifica-a de plano. Um europeu, por exemplo, sem prévio conhecimento do sertão nordestino brasileiro, teria dificuldades de apreender a penúria regional, porque Graciliano não utiliza uma descrição detalhada e referenciada como a faz Euclides da Cunha, em *Os Sertões*<sup>18</sup>. E não a faz porque, nesse aspecto, Graciliano confia mais no reconhecimento nacional do subdesenvolvimento.

### 2.3 A náusea de Fabiano e a fissura na visão determinista

Apesar dos aspectos de tempo e espaço acima apontados, Fabiano não é, como pode parecer, simplesmente determinado e explicado pelo meio, porque ele não aceita pacificamente as condições que lhe são impostas.

E, fazendo uma analogia com o personagem Roquentin, de Sartre, também Fabiano tem a sua náusea, sua percepção de que não vive conforme sua vontade, de que seu mundo parece um local sem finalidade prévia e sem sentido, e um enfado de tudo perturba sua consciência, como se observa em Ramos (2007, p.18):

— *Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta*  
 [...] *E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.*

[...] *Desejaria imaginar o que ia fazer para o futuro. Não ia fazer nada. Matar-se-ia no serviço e moraria numa casa alheia, enquanto o deixassem ficar. Depois sairia pelo mundo, iria morrer de fome na catinga seca.*  
 (RAMOS, 2007, p. 99)

Fabiano, como Roquentin, age dentro de sua liberdade possível, no caso de *Vidas Secas*, a de se fazer bicho, se bicho é que lhe permite viver, se ser bicho é sua escolha solitária e autêntica, conforme Ramos (2007, p. 18-19):

*Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:*  
 — *Você é um bicho, Fabiano.*  
*Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades.*

<sup>18</sup> CUNHA, Euclides. *Os sertões*. [crítica de] Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Brasiliense, 1985. 728 p.

Seria formular e direcional dizer que Fabiano age inevitavelmente determinado pelo meio, que sua atitude só poderia ser essa mesma, previsível diante da situação em que se encontra. Mas uma decisão de como se deve viver nunca é simples. Outro em seu lugar poderia agir de outra forma. O próprio Fabiano problematiza suas opções, pois ele age no desamparo e no desespero, aliás como todos nós em cada decisão que tomamos:

*[...] Diabo. Esforçava-se por esquecer uma infelicidade, e vinham outras infelicidades. Não queria lembrar-se do patrão nem do soldado amarelo. Mas lembrava-se com **desespero**, enroscando-se como uma cascavel assanhada. Era infeliz, era a criatura mais infeliz do mundo. Devia ter ferido naquela tarde o soldado amarelo, devia tê-lo cortado a facão. Cabra ordinário, mofino, encolhera-se e ensinara o caminho. Esfregou a testa suada e enrugada. Para que recordar vergonha? Pobre dele. **Estava então decidido que viveria sempre assim?** Cabra safado, mole. Se não fosse tão fraco, teria entrado no cangaço e feito misérias. Depois levaria um tiro de emboscada ou envelheceria na cadeia, cumprindo sentença, mas isto era melhor que acabar-se numa beira de caminho, assando no calor, a mulher e os filhos acabando-se também. Devia ter furado o pescoço do amarelo com faca de ponta, devagar. Talvez estivesse preso e respeitado, um homem respeitado, um homem. Assim como estava, ninguém podia respeitá-lo. Não era homem, nada era nada. Agüentava zinco no lombo e não se vingava. **(grifos nossos)**. (RAMOS, 2007, p.112)*

No existencialismo de Sartre (2013, p.24), o desamparo do homem está na afirmação de que não há nada, nem dentro de si (como os tais valores *a priori*, pois são todos construções demasiadamente humanas) nem fora (um Deus perfeito e infinito, pois assumiu-se que ele não existe) a amparar suas decisões. Logo, não existe nada que possa legitimar o comportamento de Fabiano, a não ser ele mesmo, porque, o homem é um ser lançado gratuitamente no mundo (SARTRE, 2013, p.24) e está por sua própria conta. E assim chegamos à afirmação base do existencialismo de Sartre (2013, p. 19): a existência precede a essência, ou seja,

*[...] o homem existe primeiro, se encontra, surge no mundo, e se define em seguida. Se o homem, na concepção do existencialismo, não é definível, é porque ele não é, inicialmente nada. Ele apenas será alguma coisa posteriormente, e será aquilo que se tornar. Assim, não há natureza humana, pois não há um Deus para concebê-la. O homem é, não apenas como é concebido, mas como ele se quer, e como se concebe a partir da existência, como se quer a partir desse elã de existir, o homem nada é além do que ele se faz.*



E desse modo, toda decisão é um salto no abismo, pois o homem sempre age na ignorância, maior ou menor, mas sempre sem conhecimento de todas as possibilidades. Age-se sempre sobre o *domínio das possibilidades* (SARTRE, 2013, p. 29) e, desse modo, nossas decisões de como agir são sempre solitárias, em total desamparo e em total desespero, pois só podemos contar, no fundo, com aquilo que depende de nossa vontade, pois os elementos prováveis que sustentam nossa decisão podem ocorrer ou não, podem ser reais ou imaginários.

#### 2.4 Contraste entre a decisão existencial de Fabiano e a decisão trágica

Na decisão trágica, há um conflito entre dois polos: de um lado está a ordem preestabelecida e, de outro, a insuficiência humana para decidir com certeza o que deve ser feito, o caminho correto, o certo e o bom. No tragédia, sempre haverá uma ordem a ser mantida e recomposta, que independe do conhecimento do homem, que é sempre limitado.<sup>19</sup>

Já no existencialismo não existe uma ordem, no existencialismos fomos lançados num mundo caótico e sem finalidade *a priori* e, portanto, nossas ações são um agir sem esperança, é um agir como se fossemos conseguir, mas sabendo que não há garantias, sabendo que não temos como fazer um certo previsto de antemão, sabendo que tudo pode ser em vão, pois como não existe uma ordem suprema, criamos nossas justificativas no momento mesmo em que decidimos. E, como somos os únicos responsáveis pelas nossas escolhas, nossas justificativas não comportam julgamento de valor, pois não há gabaritos, não há verdades válidas em todos os tempos, em todos os lugares e em todas as ocasiões. Estamos sozinhos e, assim, conforme Sartre (2013, p.34), é o homem que *decide o que ele é e o que os outros são*.

O próprio nome nada nos diz da pessoa. Parece que Graciliano Ramos sinaliza nesse sentido a dar o nome de “Fabiano” a seu personagem principal, pois “fabiano” (Houaiss, 2004) tem seu significado colado à alguém desconhecido, o mesmo que fulano, um ninguém. Embora a conotação social seja candente para esse nome, também a conotação do ser por se fazer pode lhe ser atribuída. E assim é, porque há muitos Fabianos, mas o Fabiano de *Vidas*

---

<sup>19</sup> *Portanto, se o homem é um dos pressupostos fundamentais do trágico, outro pressuposto não menos importante é constituído pela ordem ou pelo sentido que forma o horizonte existencial do homem. Evidentemente, a natureza da ordem varia: pode ser o cosmo, os deuses, a justiça, o bem ou outros valores morais, o amor e até mesmo (e sobretudo) o sentido último da realidade. Mas só a partir desses dois pressupostos se torna compreensível o conflito que caracteriza a ação trágica. Estar em situação trágica remete àqueles dois pressupostos, e a partir da bipolaridade da situação faz-se possível o conflito.* (BORNHEIM, 2007, p.73-74).

*secas* vai se fazendo em seu agir, em suas decisões e em sua visão de mundo, ou seja, em seu existir e não numa suposta essência que lhe seria anterior e o predeterminaria. Desse modo, Fabiano de *Vidas secas* torna-se diferente de todos os outros, torna-se único.

Nesse sentido, o que poderia igualar a decisão trágica e a decisão existencial está na solidão e na insuficiência no momento fundamental, no momento de agir, na liberdade de escolher, que é paradoxal em si, pois, ao mesmo tempo, circunscreve a única liberdade que o homem não tem, que é a de não escolher. Nem o herói trágico nem o homem lançado no mundo podem não escolher:

*“A escolha é possível em um sentido, mas o que não é possível é não escolher. Eu sempre posso escolher, mas tenho que saber que se não escolho, isto também é uma escolha.” (SARTRE, 2013, p.36)*

E o que separa estas duas categorias de decisões que aqui colocamos é justamente a falta de esperança que a decisão existencial comporta quando colocada frente ao trágico. A falta de esperança é decorrente da inexistência de ordem. E a ordem que mantém o mundo é pressuposto do trágico.<sup>20</sup> Logo, a desordem do mundo está para o herói trágico assim como a desesperança do mundo está para o homem existencialista. Na primeira, a ordem está velada; na outra, ela nunca existiu. É por isso que as decisões de como viver de Fabiano estão no plano do existencialismo e não do trágico.

As duas categorias apontadas acima também se diferenciam em outro ponto. É que a decisão trágica está sujeita a *hamartía*, ao erro trágico, enquanto a decisão existencial está sujeita à má-fé.

No raciocínio de Bornheim (2007, p. 79), ao qual aderimos, o homem erra porque está imerso num mundo de aparências e, desse modo, erra quando quer se fazer a medida do real e recusa a medida que o transcende. Portanto, a tragédia do herói está na descoberta da verdade (*alétheia*), está justamente no momento mesmo em que o mundo da aparência em que ele vive lhe é revelado. Eis a tragédia *Édipo Rei*<sup>21</sup> como exemplo famoso.

Já na decisão existencial, age de má-fé aquele que, diante da liberdade, base da

<sup>20</sup> *Herói e sentido da ordem se resolvem, pois, em termos de conflito e reconciliação(...) Compreende-se, desse modo, que muito facilmente se esqueça de um dos pressupostos possibilitadores do trágico; o sentido do real, qualquer que seja a sua natureza, permanece como que encoberto. Mas o fundamento último e radical do trágico é precisamente a ordem positiva do real; desde que o real tenha valor positivo, o trágico se pode verificar.*(BORHEIM, 2007, p.75).

<sup>21</sup> SÓFOCLES. *Édipo rei de Sófocles*. Tradução de Trajano Vieira ; apresentação J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009 185 p.

condição humana, vive escondendo-se atrás de desculpas, como se não fosse ele o responsável pelas escolhas que tomou na sua vida, como se ele agisse determinado por algo. Este é um homem de má-fé, na explicação de Sartre (2013, 2007, p.39).

E Fabiano, nosso herói existencial, na sua não tragédia e na sua vida sem finalidade, comete não uma *hamartía*, mas uma má-fé, pois deposita o peso de suas escolhas não nele mesmo, mas se esconde por trás de sua família:

*Agora Fabiano conseguia arranjar as ideias. O que o segurava era a família. Vivia preso como um novilho amarrado a mourão, suportando ferro quente. Se não fosse isso, um soldado amarelo não lhe pisava no pé não. O que lhe amolecia o corpo era a lembrança da mulher e dos filhos. Sem aqueles cambões pesados, não envergaria o espingarda não, sairia dali como onça e faria uma asneira. Carregaria a espingarda e daria um tiro de pé de pau no soldado amarelo. Não. O soldado amarelo era um infeliz que nem merecia um tabefe com as costas da mão. Mataria os donos dele. Entraria num bando de cangaceiros e faria estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo. Não ficaria um para semente. Era a ideia que lhe fervia na cabeça. Mas havia a mulher, havia os meninos, havia a cachorrinha. (RAMOS, 2007, p.37)*

Portanto, a *hamartía* pressupõe uma ordem no mundo que foi abalada, pressupõe uma verdade superior desrespeitada pelo herói. Já a má-fé vem de um mundo sem ordem *a priori* e que, com isso, confere somente ao homem total responsabilidade por suas escolhas, não podendo justificar-se com determinismos e desculpas.

Então o peso de *Vidas secas* vem não por ser uma obra em que o sentido escondido é revelado, como na tragédia, mas justamente do seu contrário. Vem do efeito perturbador que o desvelamento de um mundo totalmente sem esperança e sem finalidade, de um mundo absurdo, então, produz no leitor em estado de choque.

## **2.5 O eterno retorno em *Vidas Secas* e o Sísifo dos sertões**

Fabiano, no seu projeto de uma vida melhor, sempre parece voltar a estaca zero a cada ciclo da seca. E mesmo assim Fabiano continua. O eterno retorno dessa família de retirantes acompanha cada começo e fim da seca, fazendo-os alternar, no decorrer de suas vidas, entre a penúria extrema das andanças e a sujeição necessária à sobrevivência.

Nietzsche é quem constrói, na filosofia moderna, o mito do eterno retorno. É perturbador pensar que um dia tudo se repetirá como foi vivido e que essa repetição ainda vai

se repetir indefinidamente.

*O peso formidável. — E se, durante o dia ou à noite, um demônio te seguisse à mais solitária de tuas solidões e te dissesse:  
— Esta vida, tal qual a vives atualmente, é preciso que a revivas ainda uma vez e uma quantidade inumerável de vezes e nada haverá de novo, pelo contrário! — É preciso que cada dor e cada alegria, cada pensamento e cada suspiro, todo o infinitamente grande e infinitamente pequeno de tua vida aconteça-te novamente, tudo na mesma seqüência e mesma ordem — esta aranha e esta lua entre o arvoredor e também este instante e eu mesmo; a eterna ampulheta da existência será invertida sem detença e tu com ela, poeira das poeiras! Não te lançarás à terra ringindo os dentes e amaldiçoando o demônio que assim tivesse falado? Ou então terás vivido um instante prodigioso em que lhe responderias: “És um deus e jamais ouvi coisa mais divina” Se este pensamento tomasse força sobre ti, tal qual tu és, ele te transformaria talvez, mas talvez te destruísse também; a questão: “queres ainda e uma quantidade inumerável de vezes”, esta questão, em tudo e por tudo, pesaria sobre todas as tuas ações com peso formidando! Ou então quanto te seria necessário amar a vida e a ti mesmo para não desejar outra coisa além dessa suprema e eterna confirmação (NIETZSCHE, 1981, p. 223)*

Se o tempo é infinito e as coisas são finitas, inevitavelmente chegará uma época em que a combinação aleatória dos elementos necessários para que tudo aconteça como já foi surja novamente e, assim, em infinitas vezes pela eternidade, repetiremos a vida que já vivemos.

Façamos a pergunta absurda, então: será que alguém gostaria de ser Fabiano, de viver a vida dele, uma vida onde a miséria é uma constante, variando apenas em grau de intensidade: quando da seca ou depois, se durante a fome e penúria extrema ou durante a exploração e humilhação degradantes?

Tendo a teoria do eterno retorno como substrato, a vida de Fabiano e sua família é duplamente lastimável, pois a repetição da seca e miséria da vida deles não precisa da eternidade para voltar a ser. Para eles basta a mesma vida. Alguém pode imaginar tormento maior?

Segundo Albert Camus (2004, p.17) *Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia. Ora, se assim é, por que Fabiano continua?*

Porque, ao contrário de Édipo Rei, que procurou incansavelmente saber quem era e por isso a vida tornou-se-lhe insuportável quando seu mundo de aparências se desfez diante de seus olhos, Fabiano não desejava a consciência do absurdo do seu existir. Fazia um trabalho inútil e sem esperança, incapaz de melhorar a sua vida e de sua família, e só continuava a viver porque sempre estava no futuro, esse marco em que se coloca tempos melhores. Fabiano não queria a consciência, mas intuía o perigo do conhecimento do absurdo para ele e para sua família, por isso não gostava que os meninos ficassem perguntando:

*Uma das crianças aproximou-se, perguntou-lhe qualquer coisa. [...]O menino estava ficando muito curioso, muito enxerido. Se continuasse assim, metido com o que não era da conta dele, como iria acabar?* (RAMOS, 2007, p.20)

*E eles estavam perguntadores, insuportáveis. Fabiano dava-se bem com a ignorância. Tinha o direito de saber? Tinha? Não tinha.* (RAMOS, 2007, p.22)

Isso explica também porque Fabiano admirava e respeitava o conhecimento de seu Tomás da Bolandeira à uma distância segura, pois um homem bronco como ele, julgava, havia nascido para a ignorância conformadora ao *hábitat* e não para a sabedoria definhante, pois *Dos homens do sertão o mais arrasado era seu Tomás da bolandeira. Por quê? Só era porque lia demais.*(RAMOS, 2007, p.22)

Os esforços de Fabiano é como os de Sísifo, personagem da mitologia grega condenado por Zeus a permanecer no Hades até concluir um trabalho: rolar uma rocha até o alto de uma montanha.<sup>22</sup> Porém, toda vez que chegava ao cume, a imensa rocha retornava para a base da montanha, pelo seu próprio peso. E assim, eternamente, Sísifo devia descer e voltar a empurrá-la num esforço inútil e sem sentido.

Segundo Camus (2004, p. 44-45), o absurdo nasce de uma comparação, mas *Não consiste em nenhum dos elementos comparados. Nasce de sua confrontação.* No caso da família de Fabiano, a vida deles não seria um absurdo se eles estivessem na Idade da Pedra Lascada, quando todos os homens viviam em luta constante contra o meio. O absurdo de Fabiano é sua vida atrasada em relação ao estado civilizatório que lhe é contemporâneo, que

<sup>22</sup> *Sisyphus et Salmoneus Aeoli filii inter se inimici fuere. Sisyphus petiit ab Apolline quomodo posset interficere inimicum, id est fratrem; cui responsum fuit, si ex compressu Tyronis Salmonei fratris filiae procreasset liberos, fore ultores. quod cum Sisyphus fecisset, duo sunt filii nati, quos Tyro mater eorum sorte audita necauit. at Sisyphus ut resciiit . . . . . qui nunc dicitur saxum propter impietatem aduersus montem ad inferos ceruicibus uoluere, quod cum ad summum uerticem perduxerit, rursum deorsum post se reuoluatur.* (HYGINUS, Fabulae, 60.1.1)

pode ser explicado no contexto social do abandono, do desdém e do total desamparo. A desumanização em que é jogado Fabiano reflete, em outra perspectiva, a nossa desumanização, porque a miséria dele é desnecessária e mesmo assim a permitimos, nós, os homens civilizados.

Fabiano é animalizado e sabe disso, mas sua revolta é contida. Ele é um neandertal, é um fóssil privado de elementos básicos do desenvolvimento social. O principal deles é a linguagem. Fabiano não fala. Ele solta grunhidos e impropérios. Quando se expressa é para ser incompreendido.

Fabiano e Sísifo transportam o leitor para o vórtice do absurdo da vida. Fabiano exerce sua liberdade em continuar vivendo para dias melhores, mesmo com a consciência de fundo de que eles não virão, do mesmo modo como Sísifo rola a rocha ladeira acima sem esperança de que um dia consiga terminar o seu trabalho. Fabiano e Sísifo precisam, para poder continuar suas existências, agir todos os dias como se fossem conseguir. Porém, sabem que não vão.

Como diz Camus (2004, p. 141) na última frase de seu livro: *É preciso imaginar Sísifo feliz*. Sim, pois, ainda nas palavras de Camus (2004, p.139), [...] *Não há destino que não possa ser superado com o desprezo*. Desprezar o absurdo é o que torna a vida possível. Assim, tanto Sísifo como Fabiano, são conscientes de seu tormento, mas são também conscientes da falta de esperança para suas existências. Eles têm uma finalidade (agir todos os dias para existir), mas seus atos são desprovidos de efeito. Então, a liberdade deles está na finalidade de agir diariamente e não no fim, que é inalcançável. Vivem numa finalidade sem fim. Seus atos não se baseiam em causas objetivas, pois se assim fosse desistiriam, mas em causas estritamente subjetivas, lugar em que está a liberdade que lhes é possível, único lugar em que tanto Sísifo como Fabiano conseguem tomar seus destinos nas próprias mãos, pois exatamente nesse momento, no momento da consciência, o tormento atinge seu auge, mas como, ao mesmo tempo, não há nada que possa ser feito, só lhes resta continuar a existir como se fosse possível dias melhores.

A pergunta que se faz é: por que eles continuam? Por que não desistem?

Perguntas intrigantes. Os mesmos questionamentos caberiam a todos nós. Por que vivemos todos como se não fôssemos morrer um dia, se vamos?

Vivemos todos uma finalidade sem fim, portanto. Mas isso não exclui nossa liberdade subjetiva de continuar acreditando. E isso também não exclui o absurdo, pelo contrário, o instala dentro de nossas vidas e torna a pergunta inicial de Camus, se a vida vale ou não a pena ser vivida, a questão, de fato, fundamental, da qual depende todas as outras questões da existência. Contudo, ao mesmo tempo, é uma pergunta cuja resposta é impossível *a priori*, mas apenas depois, quando a vida já foi vivida. E, assim, se fecha o círculo da existência absurda, tanto a de Fabiano como a de Sísifo como a nossa. O que nos resta é nossa liberdade.

## 2.6 Perspectivas do narrador do absurdo

Nota-se que os capítulos apresentam certa autonomia, cada um narrando uma história completa da família ou de um dos seus membros, não havendo, assim, uma ligação de continuidade entre esses diversos segmentos, mas apenas uma justaposição. Tanto é assim que no filme homônimo<sup>23</sup>, muitas cenas não seguem a ordem capitular presente no livro, como é o caso, por exemplo, da morte da cachorra baleia que é mostrado praticamente no final do filme; ao passo que, no livro, é a nona parte das treze em que está dividido. Nem por isso, no entanto, há prejuízo na compreensão da história mostrada no cinema, devido justamente a esta autonomia das partes em que *Vidas Secas* está constituído.

Vale lembrar ainda que os capítulos de *Vidas Secas* foram feitos inicialmente como contos, primeiro *Baleia*, seguido de *Sinha Vitória*, *Cadeia* e os outros, até que foram reunidos na forma de romance. Contudo, apesar dessa descontinuidade entre os capítulos, o livro tem unidade e não há nada de fragmentário. Cândido(2006, p. 151) denomina de **composição em rosácea**:

*[...]composição em rosácea, para sugerir os episódios nitidamente separados, com o último tocando o primeiro. Este encontro do fim com o começo, como já foi observado, forma um anel de ferro, em cujo círculo sem saída se fecha a vida esmagada da pobre família de retirantes-agregados-retirantes.*

Essa maneira de estruturar o livro acaba explicitando a própria perspectiva das personagens retirantes frente aos acontecimentos do mundo em sua volta. Como muito bem

<sup>23</sup> *Vidas Secas*. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Produção de Herbert Richers; Luiz Carlos Barreto; Danilo Trelles. Intérpretes: Átila Iório; Genivaldo Lima; Gilvan Lima; Maria Ribeiro; Jofre Soares. Trilha Sonora: Leonardo Alencar. Brasil. Sino Filmes., 1963, 103 min, mono, branco e preto. Formato: 35mm.



colocou Miranda (2004, p.44):

*A justaposição desses segmentos relativamente autônomos mimetiza a visão desarticulada e desconexa que as personagens têm dos fatos vivenciados, revelando serem desprovidas da consciência capaz de dar a esses fatos sentido e significado*

A linguagem, pensada aqui como a fala e depois a escrita, é o carácter fundamental do *homo sapiens sapiens* para explicar sua vantagem na escala evolutiva das espécies, instrumento que permitiu ao homem ordenar o caos do mundo e de seu pensamento e, dessa maneira, subjugar a natureza, acumular conhecimento e cultura, criar civilizações e passar a buscar o sentido de sua existência individual. E é justamente nessa especificidade de identificação humana que a família de Fabiano é miserável. Dentre toda pobreza exposta no romance, é essa miséria em particular a das mais marcantes, capaz de por si só justificar todas as outras carências da família de retirantes, principalmente a incapacidade deles de dar um destino diferente a suas vidas, o que caracteriza o traço dramático da obra, pois há o confronto entre o desejo desesperado de Fabiano de dar uma vida melhor para sua família e sua impossibilidade para tal. Fabiano é desprovido de meios para melhorar o próprio destino e é essa herança maldita que também deixará para seus filhos, assim como recebeu de seus pais. No livro, é possível vislumbrar Fabiano remoendo sua condição:

*Sinha Vitória desejava possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira. Doidice. Não dizia nada para não contrariá-la, mas sabia que era doidice. Cambembes podiam ter luxo? (RAMOS, 2007, p.23)*

*Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso?[...] Difícil pensar. Vivia tão agarrado aos bichos. Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares. O demônio daquela história entrava-lhe na cabeça e saía [...]Se lhe tivessem dado ensino, encontraria meio de entendê-la. Impossível, só sabia lidar com bichos. (RAMOS, 2007, p.35).*

*Não podia arrumar o que tinha no interior. (RAMOS, 2007, p.36)*

*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, 2007, p.37).*



*Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão. Era sina. O pai vivera assim, o avô também.* (RAMOS, 2007, p.97).

Logo, se são destituídos de linguagem, são desumanizados, não conseguindo entender nem se fazer entender como gente. Os pensamentos de cada membro da família estão prisioneiros nas respectivas mentes. São humanos e não falam. Tinham um papagaio, bicho conhecido ordinariamente por melhor reproduzir a voz humana, desde que haja exemplos, mesmo poucos. Daí o absurdo narrado em Ramos (2007, p.12): *o louro só aboiava, tangendo um gado inexistente, e latia arremedando a cachorra.*

Já dizia Camus (2004, p. 30): *O que me interessa, repito, não são tanto as descobertas absurdas. São suas conseqüências.*

A história dessa família não é contada pelo o que é dito, mas por aquele silêncio incômodo e perturbador das pessoas sofridas. Esse silêncio é penetrado pelo narrador em terceira pessoa. E a história adquire densidade devido a necessidade desse narrador se desdobrar para traduzir ao leitor pensamentos desprovidos de coesão discursiva, o que o leva a adentrar ao plano de uma adivinhação dos íntimos, como alguém muito próximo que conhece muito bem uma pessoa. Desse modo, no decorrer da história, ele vai interpretando e ordenando a consciência rústica, cheia de fluxos de imagens, impressões, sentimentos, gestos e pensamentos desconexos. O narrador não é nem propriamente onisciente nem mero observador, mas age no limiar desses duas perspectivas e invade uma terceira, a do conhecimento empírico, ou seja, aquele que sabe porque já teve ou presenciou de perto experiência semelhante. Isso se verifica no texto observando que o narrador ora narra o mundo exterior como se estivesse ao lado da personagem, vendo o que ela vê; ora se incorpora na personagem e expressa de forma direta o que ela pensa; ora assume uma posição distanciada e onisciente. Essas perspectivas, muitas vezes, não são evidentes, pois se misturam e se confundem, ficando o leitor sem a certeza de quem conta: se o narrador que tudo sabe ou a própria personagem em solilóquio. Efeito proporcionado pela capacidade de alteridade, observação e onisciência do narrador, com destaque para a primeira, porque retira a prepotência do foco narrativo em terceira pessoa e dá uma linguagem virtual a Fabiano, a sinhá Vitória, aos meninos e à Baleia que possibilita libertar pensamentos destituídos de transporte (a linguagem), quebrando, assim, ao leitor, a incapacidade deles de se fazerem entender ao mundo.

(1)Os dois meninos espiavam os lampiões e adivinhavam casos extraordinários. Não sentiam curiosidade, sentiam medo, e por isso pisavam devagar, receando chamar a atenção das pessoas. Supunham que existiam mundos diferentes da fazenda, mundos maravilhosos na serra azulada. (2)Aquilo, porém, era esquisito. (3)Como podia haver tantas casas e tanta gente? Com certeza os homens iriam brigar. Seria que o povo ali era brabo e não consentia que eles andassem entre as barracas? (4)Estavam acostumados a agüentar cascudos e puxões de orelhas. Talvez as criaturas desconhecidas não se comportassem como sinha Vitória, mas os pequenos retraíam-se, encostavam-se às paredes, meio encandeados, os ouvidos cheios de rumores estranhos. **(numeração e grifos nossos)** (RAMOS, 2007, p.74)

Os fragmentos acima foram enumerados, para se verificar o efeito de vai e vem do narrador, ora próximo ora distante, ora dentro dos personagens, ora fora deles, gerando muitas vezes a dúvida sutil. Em (1), até *serra azulada*, o narrador é onisciente, conta como quem objetivamente sabe tudo, ou será que ele se aproxima dos meninos, observa-os atentamente, como alguém que os conhece há anos, e, pela atitudes deles, decifra-os e conclui que eles adivinham casos, sentem medo, supõem a existência de outros mundos? Em (2), *Aquilo, porém, era esquisito*, o narrador assume uma postura de corpo presente, como se ele estivesse no lugar com os meninos e tivesse com eles o espanto decorrente da inocente visão da civilização. No trecho (3), quem pergunta, por exemplo, *Como podia haver tantas casas e tanta gente?*, o narrador ou as crianças? Já em (4), como no trecho (1), voltamos ao narrador onisciente e distante, ou será próximo e adivinho da mente do companheiro?

Nesse ponto, Cândido (2006, p. 150) nos socorre, com a autoridade intelectual que nós falta:

*Para chegar lá, Graciliano Ramos usou um discurso especial, que não é monólogo interior e não é também intromissão narrativa por meio de um discurso indireto simples. Ele trabalhou como uma espécie de procurador do personagem, que está legalmente presente, mas ao mesmo tempo ausente. O narrador não quer identificar-se ao personagem, e por isso há na sua voz uma certa objetividade de relator. Mas quer fazer as vezes do personagem, de modo que, sem perder a própria identidade, sugere a dele.*

Observa-se que esse narrador, ao mostrar os pensamentos e sentimentos de mentes fossilizadas, passa a encontrar facilidade também para fazer o mesmo com a Baleia, ou seja, acaba humanizando o pensamento da cachorra, afinal ela é partícipe importante do drama vivido por essa família.

A não denominação dos filhos de Fabiano e Sinhá Vitória, chamados de *menino mais novo* e *menino mais velho*, ressalta a desumanização deles e a humanização do animal, já que a cachorra da família era considerada integrante do grupo e apresentava personalidade própria e era provida de uma função de apaziguamento, visto que servia de ponto de descanso nas angústias, quando ocorriam atritos, como quando deitou-se ao lado do menino mais velho, castigado pela mãe ao perguntar o significado de *Inferno*; e de resolução na fome, quando da passagem em que ela traz uma lebre para saciar a fome do grupo. Percebe-se que Baleia é a menos bruta e, desse modo, a mais humanizada da família, porque sua condição não lhe instiga revolta, é um animal; ao contrário dos outros, que, mesmo ignorantes, têm momentos de extremo inconformismo com sua situação indefinida: nem pessoa nem animal.

Baleia, conformada:

*Admitia a existência de um osso graúdo na panela, e ninguém lhe tirava esta certeza, nenhuma inquietação lhe perturbava os desejos moderados. Às vezes recebia pontapés sem motivo. Os pontapés estavam previstos e não dissipam a imagem do osso. (RAMOS, 2007, p.56)*

*Para ela os pontapés eram fatos desagradáveis e necessários. (RAMOS, 2007, p.60).*

Menino mais velho, quando interrogou a mãe quanto à palavra “inferno”, em Ramos(, 2007, p.59): *Mas tentara convencê-lo dando-lhe um cocorote, e isto lhe parecia absurdo.*

Fabiano e sua revolta reprimida:

*Se a seca chegasse, ele abandonaria mulher e filhos, coseria a facadas o soldado amarelo, depois mataria o juiz, o promotor e o delegado. Estivera dias assim murcho, pensando na seca e roendo a humilhação. (RAMOS, 2007, p.59).*

Sinha Vitória e seu desejo da cama de couro, seu ideal de humanidade sempre distante:

*Sinhá Vitória desejava uma cama real, de couro e sucupira, igual à de seu Tomás da bolandeira. (RAMOS, 2007, p.46)*

*Pensou de novo na cama de varas e mentalmente xingou Fabiano. Dormiam naquilo, tinham se acostumado, mas seria mais agradável dormirem numa cama de lastro de couro, como outras pessoas.*

*[...]*

*Julgava-a inatingível[...](RAMOS, 2007, p.40-41)*

Menino mais novo, em Ramos (2007, p.52): *Achou-se abandonado e mesquinho, exposto a quedas, coices e marradas*

Conforme Pereira (*apud* Cândido, 2006, p.145-146) trata-se de *romance mudo como um filme de Carlitos*. De fato, isso fica bem saliente ao se assistir ao filme de Nelson Pereira dos Santos, em que, embora haja diálogos, estes são escassíssimos, a ponto de dificultar um entendimento mais profundo da história, caso não se tenha lido o livro primeiramente, pois, no filme, não há o narrador adivinho dos pensamentos da família.

Ainda, conforme Pereira (*apud* Cândido, 2006, p.145-146), Graciliano deu voz aos que não sabem *analisar os próprios sentimentos*.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De todo o exposto, espera-se ter apresentado nesta monografia, uma análise literária que sem desprezar análise intrínseca da obra também não abandona os questionamentos sobre a vida e sobre a existência que ela traz aos olhos de um leitor sempre curioso em saber mais se a arte imita a vida ou se ela a desvela.

E com esse horizonte de possibilidades, buscou-se uma análise que julgamos ter demonstrado como a obra é capaz de apresentar vidas existencialmente absurdas, num meio desnecessariamente condicionante, mas que, mesmo assim, não determina o homem, mas o chama para o exercício de sua liberdade, a liberdade que lhe é possível e que o constitui.

Vimos personagens miseravelmente mudos, entregues ao abandono, à ausência de meios para melhorar o próprio destino, presos à um círculo vicioso de desgraças. Elementos esses trazidos à obra, principalmente, pelo reflexo da *secura* do ambiente nas personagens, condicionando a visão de mundo deles, cujo silêncio é penetrado pelo narrador numa terceira pessoa especial.

Tudo isso permeado pelo reconhecimento do subdesenvolvimento, pelo existencialismo, pelo contraste entre decisão trágica e decisão existencial, pela presença do eterno retorno, pelo absurdo. Construindo, assim, as problematizações que a leitura da obra proporciona ao leitor, que vai perdendo a distinção entre animal e homem, e fazendo-o refletir que essências não há, mas apenas existências.

**REFERÊNCIAS:**

ARISTÓTELES, *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.  
\_\_\_\_\_. *Política*. Tradução de Maírio da Gama Cury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985, p.21.

BONNICI, Thomas. *Teorias estruturalistas e pós-estruturalistas*. In: \_\_\_\_\_ZOLIN, Lúcia Osana.(Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. Rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p.145.

BORHEIM, Gerd Alberto. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p 69-92. (Debates)

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno – Ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática , 1988.. 4 v. (Série Temas).

CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record. 2004. 158p.

CÂNDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão*. 3 ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. 153p.

CUNHA, Euclides. *Os sertões*. [crítica de] Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Brasiliense, 1985. 728 p.

EIKHENBAUM, Boris. *A teoria do 'método formal'*. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira. (Org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. 1 ed. Porto Alegre-RS: Globo, 1973. p.8.

FRANCO JÚNIOR., Arnaldo . *Teorias estruturalistas e pós-estruturalistas*. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana.(Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. Rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p.128.

GONÇALVES, Magaly Trindade; ZINA, C. Bellodi. *Teoria da Literatura “revisitada”*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2005. p.124.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 6 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p.422-423.  
HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2004.

HYGINUS. *Sisyphus et Salmoneus*. In: *Fabulae*. Classical Latin Texts. Texto preparado por The Packard Humanities Institute. Disponível em <http://latin.packhum.org/loc/1263/1/0#27>>. Acesso em 29/12/2014.

LOPES, Edwar. *A identidade e a diferença :raízes históricas das teorias estruturais da narrativa*. São Paulo : EDUSP : Imprensa Oficial, 1997 . p. 312

MIRANDA, Wander Melo. *Graciliano Ramos*, São Paulo: Publifolha, 2004, p.88 (Folha Explica)

MUSSALIM, Fernanda. *Análise do discurso*. In: \_\_\_\_\_ & BENTES, Anna Christina (org.). *Introdução à Linguística: domínios e fronteiras*, Vol. II, 6.ed. São Paulo: Cortez, 2009. p. 113.

NIETZSCHE, Friedrich W. *A Gaia Ciência*. 3.<sup>a</sup>edição. Tradução de Márcio Pugliesi, Edson Bini, Norberto de Paula Lima. São Paulo: Hemus, 1981, p. 223

OLIVEIRA, Roberta Pires de. *Semântica*. In: MUSSALIN, Fernanda & BENTES, Ana Christina.(org.). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*, v.II, 3 ed. São Paulo: Cortez., 2009. p. 27.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 103 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. 175p.

RIBEIRO, Renato Janine. *Ética e etiqueta*. Campinas: Intituto CPFL &TV Cultura. Gravado em 22 de junho de 2012. Disponível em <<http://www.cpfcultura.com.br/wp/2012/06/22/boas-maneiras-etiqueta-e-cuidado-com-o-outro-renato-janine-ribeiro/>>. 23'35"-24'34". Acesso em 28/12/2014.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Tradução de João Batista Kreuch. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. 63p.(Vozes de bolso).

\_\_\_\_\_ *A náusea*. Tradução de Rita Braga, 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. 220p.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral*; organizado por Charles Bally e Albert Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger: prefácio à edição brasileira Isaac Nicolau Salum ; tradução de Antonio Chelini ... [et.al.]. São Paulo : Cultrix, 2006, p.142.

*Vidas Secas*. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Produção de Herbert Richers; Luiz Carlos Barreto; Danilo Trelles. Intérpretes: Átila Iório; Genivaldo Lima; Gilvan Lima; Maria Ribeiro; Jofre Soares. Trilha Sonora: Leonardo Alencar. Brasil. Sino Filmes., 1963, 103 min, mono, branco e preto. Formato: 35mm.