

Espaço literário e sociedade em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos¹

Paloma Gomes de Freitas²

Resumo: Este trabalho buscou identificar a influência do espaço nas ações e na vida dos personagens em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. Norteado por fundamentos teóricos de Luís Alberto Brandão (2013), Osman Lins (1976) e Oziris Borges Filho (2008), analisamos os fatores espaciais que levam à pauperização, à zoomorfização, à desterritorialização e à exploração dos personagens, constituídos como marionetes do *locus* sertanejo e de um sistema econômico condicionado ao capital. A análise observou como os espaços geográfico e social são elementos fundamentais para entender as transformações de Fabiano, e como essa mudança repercute nos integrantes da sua família, inserindo-os em um incessante ciclo de fuga e morte.

Palavras-chave: *Vidas secas*. Graciliano Ramos. Espaço literário.

Resumen: La intención de este trabajo fue identificar la influencia del espacio en las vidas y las acciones de los personajes en *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. Guiados por los fundamentos teóricos de Luís Alberto Brandão (2013), Osman Lins (1976) y Oziris Borges Filho (2008), analizamos los factores espaciales que contribuyen al empobrecimiento, zoomorfización, desterritorialización y explotación de los personajes, constituidos como títeres del *locus* sertanejo y de un sistema económico condicionado al capital. El análisis observó cómo los espacios geográficos y sociales son elementos fundamentales para comprender las transformaciones de Fabiano, y cómo este cambio afecta a los miembros de su familia, insertándolos en un ciclo incesante de escape y muerte.

Palabras-llave: *Vidas secas*. Graciliano Ramos. Espacio literario

Introdução

Em *Vidas secas*, Graciliano Ramos apresenta o espaço como um elemento vital para compreender as vivências e ações dos personagens, definidor da vida e da morte do sertanejo, imerso em um permanente ciclo de fugas, opressão e abandono. A narrativa versa sobre uma família de retirantes nordestinos que tenta fugir do sertão, território não oferecedor das condições ideais para a sobrevivência. Nesse percurso, que não é opcional, haja vista que a seca destruiu tudo e o Estado não atuou para minorar seus efeitos naquela região, os personagens, em ambiente hostil, enfrentam a fome, a sede e a dor em busca de condições para viver, nesta trajetória que, aos poucos, os faz seguir perdendo a identidade e a própria humanidade.

¹Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Letras (Português – Espanhol) da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito para a conclusão da graduação, sob a orientação de João Batista Pereira.

² Graduanda do curso de Licenciatura em Letras (Português – Espanhol) da UFRPE.

A partir da importância detida pelo espaço na economia da obra, bem como sobre a história e a constituição dos personagens, percebe-se que o romance traz à tona a vulnerabilidade e a exploração de seres humanos que, em decorrência do desnível social e financeiro, vivem marginalizados. Essa condição humana rebaixada é percebida em todos os integrantes da família de Fabiano, nos gestos, nas palavras e nas expressões, elementos que ganham materialidade ao longo do romance, tanto no processo de coisificação, como na desterritorialização pelas quais eles passam. Em consonância com essa representação subalterna, os espaços físico e social reiteram as representações de desigualdade presentes na narrativa, realçando em todas as instâncias os desequilíbrios mantidos entre o patrão e o empregado, entre o Estado e o cidadão, entre o homem e o sertão.

À luz desse olhar, revisitamos o romance de Graciliano Ramos a partir de uma pesquisa bibliográfica. A resultante dessa investigação apresenta na primeira parte do artigo os conceitos de espaço propostos por Luís Alberto Brandão, em *Teorias do espaço literário* (2013), Osman Lins, em *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976) e Oziris Borges Filho, em *Espaço e literatura: introdução à topoanálise* (2008), que municiaram a interpretação do enredo e das ações dos personagens. A segunda parte se deteve na análise do espaço na obra. A partir dele, foi identificado como se deu a instauração do processo de desumanização de Fabiano e de sua família, que deixaram o sertão e migraram para a cidade, onde vivenciaram dificuldades para se adaptar em meio à exploração de padrões e de agentes do Estado. Por fim, as duas partes do artigo são seguidas pelas Considerações Finais.

O espaço

O espaço possui diferentes histórias. Ele se realiza não só no ambiente físico, mas na memória de quem o viu. Frequentemente, as imagens espaciais se apresentam de maneira singular ao indivíduo, de modo que possuem uma perspectiva própria na recordação pessoal, ainda que o ambiente seja o mesmo visualizado pela coletividade. Para explorar e conceituar a ideia de espaço, Luís Alberto Brandão, em *Teorias do espaço literário* (2013), explica que existem várias categorias a ele vinculadas, imprescindíveis para a construção da ambientação e, sobretudo, do personagem.

O crítico brasileiro conceitua quatro tipos de espaço. A representação é o mais recorrente no campo ficcional, notada predominantemente na descrição geográfica dos ambientes, referindo-se aos aspectos concretos. Portanto, esse tipo de espaço alude ao mundo real, é o registro extratextual da narrativa, é o cenário do enredo: “Aqui se entende espaço como cenário, ou seja, lugar de pertencimento ou trânsito dos sujeitos ficcionais, recurso de contextualização da ação” (BRANDÃO, 2013, p. 59). Outra abordagem no campo espacial remete às suas polaridades, às quais ressaltam a possibilidade de o espaço ser uma manifestação de pares dicotômicos, como alto e baixo, dentro e fora, direita e esquerda, maniqueísmo que permite perceber que as polaridades trabalham com contrastes e veem o espaço e seu uso através de pares.

Investindo em mais uma noção, Brandão se refere à estruturação espacial, que se desvincula da noção de tempo e se vincula à noção de espaço como sequência, visto como uma simultaneidade, uma concomitância de relações e aspectos que constroem a narrativa. O autor reitera a importância da suspensão da primazia do tempo em relação ao espaço: se existe prioridade sobre a temporalidade, não há a feição espacial, que ocorre quando há a simultaneidade dos recursos textuais. Ao corroborar essa perspectiva, a linguagem da poesia moderna deve ser reflexiva, uma vez que a sua compreensão ocorre pela simultaneidade das palavras, e não pelos aspectos cronológicos. Além disso, a apreensão da obra deve ser por inteira: muito embora um capítulo possua significados e interpretações possíveis, a percepção total só se dará mediante a interação entre todas as partes, considerando a obra completa.

Finalmente, a focalização, também uma modalidade espacial, estabelecida na narrativa, é revelada de acordo com o pensamento do narrador, que está sempre em algum lugar, seja presente na obra ou sob um olhar distante, porém, a sua presença é real e, por isso, necessita estar em algum lugar do espaço. Assim, o espaço é observado ou é ele que torna possível a observação, podendo ser a descrição detalhada do ambiente, de modo que a descrição o faça se assemelhar à realidade. Esta perspectiva não dialoga com o que propõe Georg Lukács, em *Ensaio sobre literatura* (1936), cuja leitura sobrepõe a narração à descrição: enquanto aquela descreve sem retirar a simultaneidade do texto e sem pausar os acontecimentos entre o homem e o mundo exterior, esta pode causar um nivelamento na obra e desvincular o personagem do ambiente. No entanto, essa descrição deve ser analisada com cautela, haja vista que ela pode trazer outros significados ao texto: se ela não exprimir

a organicidade das relações, qualquer exemplo, por mais que seja surpreendente, torna-se vazio:

É de natureza espacial o recurso que, no texto literário, é responsável pelo ponto de vista, focalização ou perspectiva, noções derivadas da ideia-chave de que a literatura veicula um tipo de visão. [...] O espaço se desdobra, assim, em espaço observado e espaço que torna possível a observação. [...] Por essa via é que se afirma que o narrador é um espaço, ou que se narra sempre de algum lugar (BRANDÃO, 2013, p. 62).

Brandão cita outro conceito, a espacialidade da linguagem, ao assentir que “a palavra é também espaço” (BRANDÃO, 2013, p. 63), e pode-se inferir que ela se dá através da sincronia, no momento em que ocorre a ação. A linguagem também é considerada espacial, porque detém os signos capazes de demonstrar, suscitar e influenciar sentimentos e emoções. Por meio dos sentidos, visão, audição e tato, ela sensibiliza o ouvinte, além de descrever todas as coisas, e, através dela, tudo que tem significado existe. Logo, a palavra também é espaço, porque:

É composta de signos que possuem materialidade. A palavra é uma manifestação sensível, cuja concretude se demonstra na capacidade de afetar os sentidos humanos, o que justifica que se fale da visualidade, da sonoridade, da dimensão do tátil do signo verbal” (BRANDÃO, 2013, p. 64).

Enquanto Brandão se desdobra na visualização do espaço, estudando os seus tipos e funções na narrativa, recuperamos também proposições de Osman Lins, que não se deteve apenas ao aspecto espacial do texto, mas também se voltou para definir a ambientação. Sob essa ótica, o espaço tem a função de caracterizar o ambiente, compor elementos essenciais à formação da imagem criada, ajudar na descrição do personagem e até provocar uma situação ou ser nula. Todas terão um papel essencial para a composição do ambiente e do personagem.

Afora essas duas percepções, Osman Lins, no livro *Lima Barreto e o Espaço Romanesco* (1976), define a diferença entre espaço e ambientação, identificando aquele através da nossa experiência de mundo. Nele, há características palpáveis e a sua descrição segue um plano denotativo, ou seja, os escritores utilizam elementos descritivos para apresentar o espaço ao leitor, de maneira fiel, de modo que ele possa imaginá-lo. Já a ambientação refere-se à atmosfera do ambiente, um conjunto de processos que colabora para provocar a noção de um determinado ambiente. Pode-

se dizer que a ambientação é conotativa, não se preocupa com a descrição do espaço, mas se refere às sensações causadas por tal ambiente:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para aferição do espaço, levamos nossa experiência de mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa (LINS, 1976, p. 77).

A ambientação é dividida em três tipos: a franca, a reflexa e a dissimulada. A franca descreve o ambiente de maneira simples e clara. O olhar do narrador é o que será lido pelo leitor, sem a subjetividade do personagem. Sendo a narrativa em terceira pessoa (narrador observador), a leitura se dará de maneira descritiva. Por vezes, a narração é interrompida e a descrição é inserida sob o olhar do narrador. Por seu turno, na ambientação reflexa, os objetos, os personagens e as sensações são notadas através do narrador-personagem, quando o ambiente é descrito pelo olhar do personagem, tornando-se mais subjetivo. Pode-se pensar que, em dadas descrições, ocorre a ambientação franca, pois o ambiente é retratado a partir de uma narração em terceira pessoa, no entanto, “as coisas são percebidas através da personagem” (LINS, 1976, p. 82). Em situações nas quais o ambiente é descrito por meio dos sentimentos da personagem, mesmo que o narrador esteja em terceira pessoa, a ambientação será reflexa, pois as sensações do ambiente são percebidas através dela. Assim, a “personagem, na ambientação reflexa, tende a assumir uma atitude passiva e a sua reação, quando registrada, é sempre interior” (LINS, 1976, p. 83). Nesses tipos de narrativas, o espaço é descritivo, embora, na ambientação franca, a percepção do narrador é a que será lida pelo leitor; e, na reflexa, será percebida por meio do personagem. Em ambas, porém, a narração é pausada e a descrição passa a ser retratada com mais riqueza de detalhes:

Tanto a ambientação franca como a ambientação reflexa são reconhecíveis pelo seu caráter compacto ou contínuo, formando verdadeiros blocos e ocupando, por vezes, vários parágrafos. Constituem unidades temáticas perfeitamente identificáveis: o ocaso, o desfile, a sala, a casa, a estação, a tarde, a cidade (LINS, 1976, p. 83).

Por fim, na ambientação dissimulada é “exigido a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação” (LINS, 1976, p. 83). Trata-se de uma construção harmônica do espaço e do personagem, podendo-se afirmar que um não existiria sem o outro. É a partir dos personagens e do enredo que a narrativa será criada, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos, como assente Osman Lins. Ou seja, como se o espaço se originasse das ações, sentimentos e emoções do personagem. Assim, os elementos de uma obra literária têm a singularidade de possuir em sua totalidade itens que se referem ao personagem. Na ambientação dissimulada, não há uma pausa, como ocorre na franca e na reflexa, para descrever o ambiente: a ação acontece com a descrição, numa relação sincrônica. O autor acrescenta que quem analisa o espaço literário não deve se prender a elementos visuais, mas deve observar a interferência dos sentidos na produção de significação ao ambiente: “Quaisquer que sejam os seus limites, um lugar tende a adquirir em nosso espírito mais corpo na medida em que evoca sensações” (LINS, 1976, p.92). Assim, infere-se que o ambiente oferece diversas recordações, sempre dependente dos sentimentos por ele evocado.

Diferentemente de Brandão, que se deteve no estudo do espaço e das suas funções na narrativa; e de Lins, que se debruçou sobre os conceitos de espaço e de ambientação, Oziris Borges Filho, em *Espaço e literatura: introdução à toponálise* (2008), analisa a toponálise, terminologia que remete a “um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações” (BORGES FILHO, 2008, p. 1). Nesta concepção, pode-se dizer que o espaço engloba natureza e cenário e, a partir deles, estudar-se-ão as experiências que os personagens tiveram nesses locais:

Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem, seja no âmbito cultural ou natural (BORGES FILHO, 2008, p. 1).

Sob essa ótica, o espaço mantém interlocução com o ambiente físico, cultural, emocional e econômico no qual o personagem está inserido. É nessa direção que o autor expõe algumas funções do espaço. Uma delas é situar os personagens em um ambiente realista e fornecer elementos para o leitor identificar o seu caráter, bem como as características psicológicas que determinam o seu comportamento. Essa

percepção se dá em decorrência da descrição dos objetos que o personagem adota como adornos, os ambientes que ele frequenta, sua casa, seus bens, suas roupas e expressões: “Muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indiciadas no espaço que a mesma ocupa” (BORGES FILHO, 2008, p. 1).

O espaço também pode influenciar a ação dos personagens ou situá-lo no ambiente geográfico, circunstância em que a descrição costuma ser denotativa, haja vista que o ambiente não irá caracterizá-lo com precisão, por não possuir simbologia suficiente para cumprir tal propósito. Ademais, o espaço ainda pode ser classificado como homólogo, quando converge com os sentimentos dos personagens e reforça a harmonia entre eles, e, heterólogo, circunstância em que o conjunto das situações externadas pelo espaço é oposto ao que é vivido, oferecendo um contraste com os sentimentos do personagem. Além de abordar essas funções, Borges Filho ainda tipificou o espaço como fantasista, imaginativo e realista.

O realista é aquele que cita nomes de ruas, prédios, cidades existentes no plano real, contribuindo para acrescentar verossimilhança à narrativa. Porém, por mais reais que sejam essas remissões, os espaços do romance serão ficcionais, embora persigam a ideia de transmitir o real. Esse tipo de espaço é fundamental para a compreensão de obras realistas e modernas, as quais almejam externar com clareza a ideia do autor, situar o personagem em um contexto real, para transmitir ao leitor uma ligação com toda a trama do romance. Por seu turno, o espaço imaginativo ocorre quando sua plasmação ficcional se reporta a lugares já existentes, assim, o autor fará menção a cidades, lojas, ruas, prédios que não são verificados em plano real, mas que pelas características poderiam ser encontrados na vida cotidiana. O espaço fantástico, por fim, distancia-se da realidade por não serem comuns os elementos insólitos que permeiam esse gênero literário. Ele não se assemelha ao que vivenciamos, recorre a uma aguda imaginação e nos desloca para um universo ficcional onde as regras da nossa realidade não cabem nele. Não se pode esquecer, todavia, que “em se tratando de literatura, todos os espaços representados na obra serão ficcionais por mais fiéis à realidade que sejam” (BORGES FILHO, 2008, p. 3).

O autor lembra, ainda, que o espaço pode ser dividido em macroespaços e microespaços: aqueles, caracterizam-se por serem amplos, a exemplo dos relatos no campo e na cidade, e, estes, são classificados como cenário, natureza, ambiente, paisagem e território. Uma vez que o cenário é criação do homem, ao seu estilo e para

o seu agrado, ele alude a quem o criou, quando o espaço terá suas marcas: “No âmbito da topoanálise, entendemos por cenário os espaços criados pelo homem. Geralmente, são os espaços onde o ser humano vive. Através de sua cultura, o homem modifica o espaço e o constrói à sua imagem e semelhança” (BORGES FILHO, 2008, p. 5). Por sua vez, a natureza é o espaço que o homem não pode intervir, como rios, mares e sertões, enquanto o ambiente revela o estado psicológico do personagem, sendo a soma da natureza e do cenário. Já a paisagem é um espaço visto pela lente do narrador ou do personagem, marcado pela subjetividade. Ela pode ser natural ou cultural, dependendo se foi modificada pela interferência humana. Finalmente, o território é uma disputa pela conquista do espaço ou da natureza, o que enseja concluir que definir o território concorre para observar as relações de poder em uma obra.

Essas digressões sobre o espaço na literatura permitirão identificar como ele será retido na leitura de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Ao referenciá-lo sob as perspectivas de Luís Alberto Brandão, Osman Lins e Oziris Borges Filho, notamos que sua presença contribui para caracterizar as vivências dos personagens, uma vez que o ambiente no qual estão inseridos é determinante para definir as suas ações, vivências e sentimentos. Ademais, a influência desse espaço físico e realista aponta para uma construção social marcada pela exploração, processo em que ascendem a presença do capital e a ausência do estado, condição que vai realçar as dicotomias mantidas entre sertão e cidade, patrão e empregado e estado e cidadão.

Fabiano: o desamparo e a exploração do homem

Vidas Secas, de Graciliano Ramos, traduz valores estéticos e ideológicos da Semana de Arte de 22, notadamente, do chamado Regionalismo de 30, quando uma geração de escritores denunciou a realidade brasileira mostrando problemas sociais e políticos legados pelo passado e que insistiam em permanecer no presente, como a seca, a fome, a miséria, o desemprego e o êxodo rural. Os autores dessa geração enfrentaram alguns acontecimentos históricos que contribuíram fortemente para a produção de obras combativas e de forte teor político, como:

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 locais) condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos (BOSI, 1970, p. 314).

Marcada pelos fatores sociais que acabaram por influenciar a estética, esse período reúne obras que objetivavam mostrar o Brasil e a sua realidade, elaboradas em linguagem simples e direta, nas quais havia uma reflexão sobre a sociedade brasileira e suas desigualdades, especialmente, do povo nordestino. Nesse contexto se insere *Vidas Secas*, ao retratar o drama enfrentado por Fabiano, Sinhá Vitória, seus filhos, a cachorra Baleia e um papagaio. Tal qual marionetes em constante movência, eles fogem da seca, da fome e da sede, sem que encontrem solução para uma existência marcada pela pobreza. Os personagens sofrem diversas formas de opressão e abandono, porém, continuam em busca de moradia, trabalho e alimento.

Estruturalmente, a narrativa de Graciliano Ramos é escrita de forma cíclica: ela possui treze capítulos, que não precisam ser lidos em ordem cronológica de começo, meio e fim para serem compreendidos. O livro inicia-se com uma fuga e termina com outra. No primeiro capítulo, a família já está caminhando no sertão e, no último capítulo, fogem ante o prenúncio de uma nova seca:

Vidas secas começa por uma fuga e acaba com outra. Decorre entre duas situações idênticas, de tal modo que o fim, encontrando o princípio, fecha a ação num círculo. Entre a seca e as águas, a vida do sertanejo se organiza, do berço à sepultura, a modo de retorno perpétuo” (CANDIDO, 2006, p. 67).

Nesse universo entre chuva e seca, entre vida e morte, o espaço ganha proeminência para compreender o universo social e histórico no qual os personagens do romance se inserem. Assim, a linguagem utilizada por Graciliano Ramos para representar o sertão e os retirantes, almeja concretizar no leitor a imagem de um espaço real que projete a própria realidade, como percebido na citação abaixo:

Encolhido no banco do copiar, Fabiano espiava a catinga amarela, onde as folhas secas se pulverizam, trituradas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato. E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre (RAMOS, 1938, p. 227).

O romance de Graciliano Ramos sistematiza um eterno retorno das condições de vida do sertanejo, endossando a importância do enredo para a simultaneidade das relações na obra. Por ser indissociável dos fatos narrados, o enredo exprime o desenvolver da narrativa interligado com as ações dos personagens no espaço: “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (CANDIDO, 2007, p.1). Nesse sentido, os espaços explorados por Brandão, baseado nos conceitos de representação e de focalização, ganham força para ressaltar como eles acentuam as inquietações e os dilemas existenciais que permeiam *Vidas Secas*.

Não à toa, a representação do espaço surge como algo existente no plano real, ou seja, ele é mostrado para que possamos notar características “físicas e concretas” no decorrer da apresentação oferecida pelo narrador. O sertão é sempre descrito por meio de uma linguagem que permite perceber traços reais do espaço, como lembra Brandão (2013, p. 59): “nesse tipo de abordagem, com frequência nem se chega a indagar o que é espaço, pois ele é dado como categoria existente no universo extratextual.” A citação abaixo elucida a ideia do espaço proposto pelo autor:

As manchas dos juazeiros tornaram a aparecer, Fabiano aligeirou os passos, esqueceu a fome, a canseira e os ferimentos. As alpercatas dele estavam gastas nos saltos, e a embira tinha-lhe aberto entre os dedos rachaduras muito dolorosas. Os calcanhares, duros como cascos, gretavam-se e sangravam (RAMOS, 1938, p. 31-32).

Consoante ao que fica indiciado na ideia de representação, a focalização ganha relevo por permitir que o espaço da obra seja observado ou ele mesmo torna possível a observação. Essa perspectiva se vincula a um tipo de visão que, na escrita realista, é definida pelo olhar ou pela voz do narrador, levando-nos a perceber a focalização como um produto do discurso verbal do narrador, haja vista que os desdobramentos notados pelos leitores decorrem da sua visão:

Fabiano tomou a cuia, desceu a ladeira, encaminhou-se ao rio seco, achou no bebedouro dos animais um pouco de lama. Cavou a areia com as unhas, esperou que a água marejasse e, debruçando-se no chão, bebeu muito. Saciado, caiu de papo pra cima, olhando as estrelas que vinham nascendo. Uma, duas, três, quatro, havia muitas estrelas no céu. O poente cobria-se de cirros – e uma alegria doida enchia o coração de Fabiano (RAMOS, 1938, p. 36).

Ao situar *Vidas Secas* nos tipos de representação e de focalização propostas por Brandão, o espaço é apresentado sob uma materialidade concreta, destacando os traços locais, bem como as condições oferecidas aos seus moradores. Esse *ethos*, aliás, corrobora a concepção de espaço realista conceituado por Borges Filho, que, assemelhado à realidade cotidiana, reitera a homologia entre os sentimentos dos personagens e o espaço circundante. Sendo o sertão seco e árido, de igual modo são representados os sentimentos dos personagens que, em meio à extrema desolação, têm dificuldade para demonstrar carinho, compaixão e amor:

A catinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos. - Anda, excomungado. O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça (RAMOS, 1938, p. 28).

É a força do que Borges Filho nomina de natureza como microespaços que bem define os lugares por onde Fabiano, Sinhá Vitória e os seus filhos perambulam, espaços que eles não conseguem intervir para mudar, constituído de elementos que o simbolizam sob o signo da miséria, castigado por longos períodos de seca. Assim, os personagens também são regidos pelo espaço, ou seja, pelas circunstâncias do local, levando-os a agir de determinada forma. Desse modo, o sertão pode ser visto não somente como espaço físico e geográfico, mas como um fator determinante das suas ações. A terra tanto faz os personagens acreditarem no futuro, permanecendo à espera de dias melhores, como provoca o chamado êxodo rural, nos casos de estiagens que provocam profunda devastação e fome:

O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o sul. O casal agoniado sonhava desgraças. O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado (RAMOS, 1938, p. 34).

O espaço impõe ao povo nordestino um fado: viver à espreita de um futuro que não chega, dirigindo os seus passos para fugir de uma miséria que não tem um fim. O prelúdio de uma nova seca ameaça o sonho de permanecer na terra, e a família de Fabiano segue sua história como nômades alijados da terra.

Condiccionando a vida e a morte e determinando a precariedade da existência, pode-se assentir que o espaço é um elemento essencial para compreender o enredo de *Vidas secas*, uma vez que ele atua para instituir outros fatores que contribuem para a exploração dos sertanejos. Um dos mais perceptíveis é a proeminência do capital. Em decorrência dele, os personagens vivem à deriva, de um lugar para outro, na dependência dos humores dos patrões, que querem mão-de-obra barata. Eles ofertam sua força de trabalho em troca de poucos salários e suas existências continuam nesse ciclo de exploração, uma vez que não conhecem outra realidade:

Sem dúvida, o capital não tem pátria, e esta é uma de suas vantagens universais que o fazem tão ativo e irradiante. Mas o trabalho que ele explora tem mãe, tem pai, tem mulher e filhos, tem língua e costumes, tem música e religião. Tem uma fisionomia humana que dura enquanto pode. E como pode, já que a situação da raiz é sempre a de falta e dependência (BOSI, 2003, p.19).

As precárias possibilidades de transformar a existência atrai Fabiano e a família à cidade. A expectativa de melhores condições de vida os alegrava e os levava em busca de uma realização distinta daquela vivenciada na zona rural. No entanto, eles continuariam presos a ela. Se a cidade é sociável e mais acessível, também é lugar de exploração econômica, social e emocional, espaço onde Fabiano não seria mais um sertanejo roubado, mas um proletariado enganado. Para mudar a vida, é preciso mais do que sair do sertão. Em pouco tempo, o desejo de uma nova vida se esfiapa: “O sonho, decifrado como ilusão, acorda na história meridiana do novo proletariado e revela a essência de cativo: chegariam a uma terra civilizada, mas ficariam presos nela” (BOSI, 2003, p. 23).

Em *Vidas Secas*, a primeira forma de exploração de Fabiano vem do patrão, que age de modo arrogante e grosseiro para realçar o desnível social existente entre ele e o empregado. Esse relacionamento destaca práticas tirânicas que pretendem humilhar e constranger Fabiano:

Os outros brancos eram diferentes. O patrão atual, por exemplo, berrava sem precisão. Quase nunca vinha à fazenda, só botava os pés nela pra achar tudo ruim. O gado aumentava, o serviço ia bem, mas o proprietário descompunha o vaqueiro. Natural. Descompunha porque podia descompor, e Fabiano ouvia as descomposturas com o chapéu debaixo do braço, desculpava-se e prometia emendar-se. Mentalmente jurava não emendar nada, porque estava tudo em ordem, e o amo só queria mostrar autoridade, gritar que era o dono” (RAMOS, 1938, p. 52).

Além do tratamento degradante, o patrão não lhe pagava o que fora acordado e afirmava que a redução era decorrente de juros. Porém, não explicava as causas do desconto no salário e por que era necessário retirar de quem já tinha tão pouco:

Sentou-se numa calçada, tirou do bolso o dinheiro, examinou-o, procurando adivinhar quanto que lhe tinham furtado. Não podia dizer em voz alta que aquilo era um furto, mas era. Tomavam-lhe o gado quase de graça e ainda inventaram juro. Que juro! o que havia era safadeza. – Ladroeira (RAMOS, 1938, p. 188).

Se, desde os primórdios, o trabalho é uma maneira de exploração social, no sertão essa atitude não era diferente. O homem perde sua identidade e passa a ser algo substituível, que não merece respeito: “Fabiano, uma coisa da fazenda, um traste, seria despedido quando menos esperasse” (RAMOS, 1938, p. 53). Na incerta tentativa de reafirmar o homem que compreenderia as palavras e que conheceria pessoas importantes – como Tomás da Bolandeira, admirado pela inteligente, por se expressar bem e por possuir boa condição financeira –, ele se julga incapaz e aceita o tratamento recebido do patrão como necessário: “Coçou o queixo cabeludo, parou, reacendeu o cigarro. Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia” (RAMOS, 1938, p. 55).

As perdas e humilhações colaboram para a desintegração, a desinformação e a desumanização dos personagens, visto que eles já não possuíam bens materiais, não conseguiam se comunicar e, com a chegada da seca, Fabiano fica, novamente, sem o “pedaço de terra” que habitava. A realidade o transforma em animal, uma vez que ela não o aproxima de nenhum agrupamento social. Diante dos problemas, ele é coisificado, regido por um processo de submissão que alcança a todos, de modo que os seus filhos agem igual ao pai e, como ele, não sabiam se comunicar. As crianças também não conseguiam expressar seus sentimentos:

Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na caatinga, roçando-se. Agora tinha tido a ideia de aprender uma palavra, com certeza importante porque figurava na conversa de sinhá Terta. Ia decorá-la e transmiti-la ao irmão e à cachorra. [...]. - Inferno, inferno (RAMOS, 1992, p. 115).

A aproximação do homem à condição animalesca e as condições nas quais a família de Fabiano se encontra diferem do status humanizado atribuído à cachorra Baleia, um contraponto que levou Candido a discorrer sobre essas condições:

A presença da cachorra Baleia institui um parâmetro novo e quebra a hierarquia mental, pois permite ao narrador inventar a interioridade do animal, próxima a da criança rústica, próxima por sua vez a do adulto esmagado e sem horizonte. O resultado é uma criação em sentido pleno, como se o narrador fosse, não um intérprete mimético, mas alguém que institui a humanidade de seres que a sociedade põe à margem, empurrados para as fronteiras da animalidade (CANDIDO, 2006, p. 149).

Ainda nesse contexto de exploração, há o abuso de autoridade por parte do Soldado Amarelo contra Fabiano, que utilizou do poder de representar o Estado e agiu de modo a diminuir a figura do sertanejo a um criminoso. A atuação do Soldado Amarelo é notável para compreendermos a ideia de Estado proposta pelo autor, haja vista que ele era um policial, em horário de serviço, que chama Fabiano para jogar cartas e, após ter ganhado, insulta-o, provoca e agride. Nessa atitude reprovável, o policial revela a decadência do estado de direito:

O outro continuou a pisar com força. Fabiano impacientou-se e xingou a mãe dele... Fabiano marchou desorientado, entrou na cadeia, ouviu sem compreender uma acusação medonha e não se defendeu... Fabiano caiu de joelhos, repetidamente uma lâmina de facão bateu-lhe no peito, outra nas costas (RAMOS, 1938, p. 65).

A atitude do Soldado Amarelo demonstra o poder de desintegrar aqueles que precisam do apoio do Estado. A opressão e a ausência de governo entre os mais carentes contribuem para o desequilíbrio social e isso é notado na citação acima.

A dependência de um Estado, que deveria ser imparcial e se mostra corrupto, surge quando o Soldado Amarelo chama Fabiano para jogar. Ele emprega palavras usadas por Tomás da Bolandeira, visto que estava falando com uma autoridade da cidade e queria parecer-lhe menos bruto: “– Como é, camarada? Vamos jogar um trinta e um lá dentro? Fabiano atentou na farda com respeito e gaguejou, procurando as palavras de seu Tomás da bolandeira: “– Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, contanto, etc. É conforme” (RAMOS, 1938, p. 60-61). O personagem adota palavras não comumente usadas em seu vocabulário, porém, elas não possuem coerência com a situação descrita, tampouco há nexos e compreensão do significado

delas por parte de Fabiano. Dessa forma, Graciliano Ramos mostra que quem detém a palavra, quem sabe usá-las em um contexto adequado de comunicação, mostra-se em um patamar superior diante dos retirantes. E, por conseguinte, utilizam-se dessa superioridade para salientar a condição de dependência de Fabiano e da sua família.

A ausência de diálogo é essencial para compreendermos esse processo de exploração do homem, uma vez que a comunicação é fundamental para o convívio em sociedade e para a compreensão de direitos e obrigações. Graciliano coloca a linguagem e o dinheiro em um mesmo patamar: quem os domina, tem o poder. A comunicação e o raciocínio é o que difere o homem do animal, no entanto, se houver esses recursos e não soubermos utilizá-los, eles são inúteis, e é isso que acontece com Fabiano. Também por essa contingência, ele se mantém vulnerável e perdido: “submisso e alheio aos seus direitos, o personagem nunca se faz entender e vê suas esperanças frustradas” (RIBEIRO, 2003, p. 07).

A necessidade comunicativa que os cercava pode ser considerada um fator destruidor da expectativa de mudança. Como dito, a linguagem é considerada sinônimo de poder, e a ausência ou a sua não compreensão é determinante para o destino dos retirantes, pois a submissão irá perdurar em suas trajetórias. Envolvidos em um ciclo de destruição, a família não necessita apenas retirar-se do sertão, que é indissociável para a compreensão de quem são e para onde vão, mas também de quem eles poderiam ser, haja vista que o mesmo espaço que um dia lhes deu vida também os expulsa para evitar a morte. Essa perspectiva permite entender que, se eles não possuírem um aparato básico para a comunicação, continuarão sendo inferiorizados por tudo e por todos: “Fabiano é um esmagado pelos homens e pela natureza; mas o seu íntimo de primitivo é puro” (CANDIDO, 2006, p. 63).

Nesse universo de dificuldades e hostilidades, o estado ganha destaque por meio de um cobrador de impostos. Com ele, acessamos faces da inoperância e da omissão do governo, mas também da exploração:

Num dia de apuro recorrera ao porco magro que não queria engordar no chiqueiro e estava reservado às despesas do natal: matara-o antes do tempo e fora vendê-lo na cidade. Mas o cobrador da prefeitura chegara com o recibo e atrapalhara-o. Fabiano fingira-se desentendido: não compreendia nada, era bruto. Como o outro lhe explicasse que, para vender o porco, devia pagar imposto, tentara convencê-lo de que ali não havia porco, havia quartos de porco, pedaços de carne. O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano se encolhera (RAMOS, 1938, p. 188).

Nessa perspectiva, o espaço observado no livro, assim como os personagens que cumprem papéis de superioridade sobre o vaqueiro, esmagam Fabiano por meio da comunicação e da exploração. Ao se manter longe das relações sociais, ele toma distância daqueles que exercem poder e autoridade e, por isso, prepondera sempre a dúvida sobre o que viu e ouviu, e, principalmente, se há verdade nas palavras dos homens. Entretanto, como foi notado pela crítica, o que “predomina é a certeza das diferenças” (BOSI, 2003, p. 36). Destarte, percebe-se que *Vidas Secas* é uma obra composta por atitudes que subjagam permanentemente os personagens. Uma vez que a exploração financeira e social é notória, além do discurso ser um instrumento de hierarquização, as relações de poder concorrem para desintegrar ainda mais a estatura humana dos sertanejos. Ao fim e ao cabo, Graciliano Ramos nos leva a conhecer duas faces de uma mesma moeda: embora Fabiano e sua família fossem explorados em qualquer espaço que estivessem, seja ele rural ou urbano, o que não pode ser esquecido é que a gênese de todos esses personagens está no sertão. O local desse nascimento é deveras significativo: a construção subjetiva de cada um deles expõe as mazelas de um mundo imutável em sua constituição geográfica, mas também simboliza a força para resistir à dureza da realidade.

Considerações Finais

Como arremate a estas reflexões, pode-se concluir que o espaço apresenta o mundo de muitas formas, com as infinitas nuances e tessituras que ele porta, como ficou demonstrado nas leituras de Luís Alberto Brandão, Osman Lins e Oziris Borges Filho. Em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, o sertão nordestino despontou com protagonismo no enredo, determinando as dolorosas experiências vivenciadas por Fabiano e por sua família. Como traços principais, a aridez e a pobreza demarcavam a vida na hostil geografia espacial daquela região, que apontava para a insegurança de sobreviver em um universo que repelia o homem, levando-o compulsoriamente a um ciclo de fuga e morte. Ainda assim, a indissociável integração dos personagens com aquele pedaço de chão endossa a ideia de que, para eles, o sertão não era apenas o sertão, mas o mundo, mesmo que idealizar a permanência naquele espaço fosse como cultivar uma utopia sem perspectiva de concretização.

Tangido como reses pela seca, a mudança de Fabiano e de sua família para a cidade mostrou as poucas possibilidades de trabalho que os esperavam. Também naquele ambiente o desalento se repetia, corroborado por uma sociedade desigual e corrompida, onde a exploração dos mais fracos reforçava a proeminência do capital que coisificava o homem. A endossar esse quadro social que se mostrava estrutural, os vínculos interpessoais no romance contradizem o ideário romântico que imputa ao ser humano a capacidade de viver em regime de igualdade com seu semelhante. As relações do desafortunado Fabiano com o patrão, com o soldado amarelo e com o cobrador de impostos, que o oprimia pela falta de comunicação e pela ingenuidade explicitam as suas dificuldades para construir histórias coletivas em espaços onde o respeito e a solidariedade estivessem ausentes. Como uma imagem do Brasil no presente, os rostos de Fabiano, de sinhá Vitória e dos filhos alegorizam as tantas e muitas pessoas esmagadas diariamente nos espaços físicos e sociais onde vivem, à espera de alguma forma de salvação.

Referências

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e Literatura**: introdução à toponímia. CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11, 2008. São Paulo. Anais. São Paulo: USP, 2008. p. 1-7.

CANDIDO, Antonio *et alli*. **A personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**. Ensaios sobre Graciliano Ramos. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.

RIBEIRO, Emílio Soares. A humanização da cachorra Baleia vs. a animalização de Fabiano: uma análise descritiva da tradução do livro *Vidas Secas* para o cinema. In: **Revista Eletrônica Darandina**, UFJF, v. 1, n. 2, p. 1-2, 2003.