

FRONTEIRA E EXÍLIO EM VIDAS SECAS, DE GRACILIANO RAMOS

Maria Esther Torinho
Doutoranda em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Este artigo pretende abordar os temas exílio e a fronteira na obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, a partir de conceitos de Boaventura dos Santos, Nietzsche, MD Magno, Hardt e Negri, Marilena Chauí e Silviano Santiago, além de outros, discutindo questões relativas a solidão e luta social. Percebe-se que a seca determina o exílio dos personagens, fazendo com que vivam se deslocando, percorrendo fronteiras invisíveis, geográfica, social e culturalmente falando, ampliando os conceitos de fronteira e exílio para o campo metafórico, além de conferir aos personagens uma imaginação utópica com a qual desejam transformar pequenos sonhos em realidade. Assim, essa obra mostra ser um espaço privilegiado para um diálogo interdisciplinar, no qual se cruzam áreas como Filosofia e Sociologia, já que, esse contexto de miséria iguala-os a bichos, tendo a linguagem como metáfora de poder e mecanismo de exclusão e, por trás de tudo, o cinismo daqueles que estão do outro lado; eis um meio social caracterizado pela segregação – de um lado, os desvalidos, sem possibilidades de comunicação, de argumentação e questionamento sobre seus direitos e, do outro lado, aqueles que detêm algum poder e que dele abusam, transformando-se assim, a linguagem, em instrumento de perpetuação do status quo, incrementando nos desvalidos exílio dos outros e de si mesmos. Porém esses desvalidos ainda sonham com pequenos prazeres e uma vida melhor, embora essa imaginação utópica não possa nutrir-se de fatores objetivos que tragam mudanças.

Palavras-chave: *Vidas Secas*, fronteira, exílio

Abstract: This article aims to discuss frontier and banishment in *Vidas Secas*, by Graciliano Ramos, according to the ideas of Boaventura dos Santos, Nietzsche and MD Magno, Hardt and Negri, Marilena Chauí and Silviano Santiago, among others, through an approach of loneliness and social struggle. One can see that drought settles the banishment of the characters, making them move on and on, roaming about invisible borders, geographically, socially and culturally speaking, amplifying, thus, the ideas of frontier and banishment to a metaphoric field, besides giving the characters an utopic imagination with which they hope to turn little dreams into reality. So, the book can be read as an encouraging moment for a multidisciplinary dialogue, involving Philosophy and Sociology, whereas this context of extreme poverty turns people into animals, having language as a metaphor for power and exclusion, and behind everything, the cynicism of those who are on the other side; it is a society characterized by segregation - on one side, the wretch people, who can neither communicate nor argue about their rights and, on the other side, those who hold some power and abuses of it, thus turning language into an instrument for perpetuating the status quo, increasing their personal and social banishment. However, those helpless people still dream of small pleasures and a better life, although this utopic imagination can not nourish on objective factors that could bring the changes.

Key words: *Vidas Secas*, frontier, banishment

Como dois e dois são quatro
sei que a vida vale a pena
embora o pão seja caro
e a liberdade pequena.
(Ferreira Gular)

A obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, publicada originalmente em 1938, após a publicação de *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, caracteriza-se por uma prosa seca, enxuta, concisa, fazendo uso de um vocabulário simples, sem preciosismos ou rebuscamentos de

linguagem, com intencional economia verbal, o que tem sido considerado pelos críticos como uma característica do autor.

A obra narra a história de Fabiano, Sinhá Vitória, seus filhos e a cachorra Baleia, peregrinando de um lugar a outro do sertão, em busca da sobrevivência, em um ambiente de miséria extrema, decorrente da seca.

A narrativa é feita em 3ª. pessoa – o que, segundo Bonfim (2011, p. 51) “caracteriza-se por um distanciamento do narrador que, não sendo personagem, adquire uma isenção em relação ao que narra, embora esse seja o que se convencionou chamar *narrador onisciente*”, sendo que essa característica coloca o leitor em contato direto com o fato narrado e com os sentimentos dos personagens, como se fosse narrado por eles, sendo a onisciência “também como instrumento de análise psicológica e do comportamento das personagens, através do discurso indireto livre, que é a junção do discurso do narrador e a fala ou pensamento da personagem”. (BONFIM, 2011, p. 60).

Mas, esse narrador em 3ª. pessoa acaba por confundir-se com os personagens, através do discurso indireto livre, sendo cada capítulo narrado de acordo com o ponto de vista dos mesmos, inclusive da cachorra Baleia. Além disso, a narrativa é feita por meio de fragmentos – a obra é narrada não por capítulos convencionais, mas por meio de blocos que podem ser lidos independentemente. A seca do ambiente parece impregnar as personagens e também o texto, feito, geralmente, de períodos curtos, caracterizada por uma parca adjetivação.

Embora a obra não traga referências explícitas de tempo, Juarez (2010, p. 212) faz uma datação dos fatos narrados na obra por analogia, afirmando que

se Graciliano escrevia concomitantemente aos fatos políticos em curso nos seus romances anteriores, então, *Vidas Secas*, escrito em 1937-38, narraria os fatos políticos desse período: o Estado Novo com sua missão industrializante dá grandes proporções à migração nordestina para o Sul (outra forma de se datar o romance), fato que já vinha acontecendo desde a década de 1920, em substituição à mão de obra européia, ou talvez desde o Império...

Através daquilo que denomina datação “abstrata” da obra, Juarez (2010, p. 213) redimensiona a narrativa “vendo-a agora como uma interpretação (e não descrição) daquele momento, reveladora de uma perspectiva nova, estabelecendo uma posição crítica, ou melhor, uma opinião”, de modo que esse autor passa então a ler *Vidas Secas* “como uma descrição crítica do processo desenvolvimentista que tirou do Nordeste toda a possibilidade de renovação do

coronel, encerrando todo um longo processo histórico e destruindo uma cultura. (JUAREZ, 2010, p. 213)

O romance encontra-se inserido naquilo que se convencionou denominar a 2ª. fase do Modernismo brasileiro, enquanto escrita que retrata a paisagem do Nordeste, com todas as dificuldades decorrentes da seca, porém ela ultrapassa a condição de retrato da realidade, problematizando essa mesma realidade e provocando reflexão e emoção.

De acordo com Soares (s.d.),

GR encena e tematiza a linguagem urbana, a cidade nordestina, de agreste rural, bairro maior, fluxo e refluxo dos que perseguem o sonho da cidade, de sua letra mágica, progressiva, salvação equívoca. Encenando esses mundos, a escrita de GR traz consigo os fantasmas da modernidade, tudo que é ruína, perda, tudo que é singularidade.

El-Jaick (2006, p. 83) aponta para duas problemáticas nos romances de Graciliano Ramos:

por um lado, a indignação individual, a revolta contra uma situação social de desigualdades, a necessidade urgente e inadiável de criar, pelo texto, condições de se pensar sobre o quadro; por outro lado, há em Graciliano Ramos, não apenas o sujeito voltado para suas próprias indagações e angústias, mas o escritor interessado pela sorte dos outros. A uma temática individual e subjetiva contrapõe-se uma temática social e coletiva, demonstrando que, por mais paradoxal que possa parecer, o equilíbrio entre a dimensão estética e a dimensão histórica é essencial à obra, que é valorizada pelo seu potencial representativo da sociedade.

A paisagem árida, inóspita e tórrida do sertão, onde escasseiam a vegetação e a água, levando à morte homens e animais e, inclusive, igualando-os num mesmo patamar de falta total de recursos que nem ao menos se pode chamar de vida, sobrevivendo sob o sol causticante e inclemente e tendo como auxílio os urubus, como no poema de João Cabral de Melo Neto, *O urubu mobilizado*¹, em que o urubu cumpre, com dedicação, a função de comer os restos das vítimas da seca, função essa que se recobre de uma dimensão trágica (alimentando-se dos restos dos mortos e conferindo à paisagem um tom fúnebre) e ao mesmo tempo higienizante (livra o ambiente da podridão).

A obra entrelaça ficção e realidade, as quais articulam-se esta através da dimensão histórica, a fim de representar problemas sociais que se encontram entranhados no ambiente da seca, mas ela (a obra) extrapola o social para adentrar o campo humano: se Fabiano é um vaqueiro que não consegue ultrapassar as barreiras do ambiente físico e social, por outro lado ele alimenta, para si e para a família, um sonho, uma utopia, embora feita de coisas muito simples

¹ Esse poema faz parte da obra *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966.

(uma cama para Sinhá Vitória, escola para os meninos, enfim, uma vida melhor que, na verdade, representa apenas a satisfação das necessidades mais elementares).

1. HOMENS E BICHOS – ZOOMORFIZAÇÃO E ANTROPOMORFIZAÇÃO

Nessas condições sub-humanas, o homem iguala-se ao animal, tendo-se, assim, uma zoomorfização do homem: “Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais” (RAMOS, 1976, p. 21). O próprio Fabiano se situa, de maneira ambígua, entre o homem e o animal: “Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta” e, em seguida: “pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros”; além disso, “como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra” Então conclui: Você é um bicho, Fabiano. (RAMOS, 1976, p. 19).

Toda a família encontra-se em uma zona limítrofe entre o homem e o animal: em dado momento, o narrador em uma breve descrição de Fabiano o narrador afirma que ele parecia um macaco e que “montado confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele” (RAMOS, 1976, p. 21).

Ser humano e bicho são reduzidos à mesma condição, por meio de uma metamorfose não explicitada, um meio termo entre o mundo racional e o irracional: meio bicho, meio gente. Fabiano, Sinhá Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo são metade bicho e Baleia, a cachorra que sonha com preás gordos e enormes, é metade gente, em uma antropomorfização provocada pelas condições subumanas em que se encontram.

Coelho (1978, p. 61) afirma que ao ler Graciliano Ramos,

somos, pouco a pouco, lançados na voragem de um universo que parece ter sido criado à imagem do mundo sartriano, mundo conflituoso onde as relações humanas se processam sob o signo da luta; mundo aflitivo onde a tensão entre a individualidade pessoal e a entidade social gera conflitos que evidenciam a verdadeira impossibilidade de verdadeira comunicação e comunhão entre os homens.

Continuando, Coelho (1978, p. 62) afirma ainda que os personagens gracilianos “são todos eles lutadores solitários” e que “nessa luta encarniçada contra os obstáculos estão todos absolutamente sós, isolados, sem entrar em comunhão com ninguém”.

Sobre Vidas Secas, Coelho (1978, p. 69) afirma que

a demonstração de solidariedade é afastada como algo reprovável, como a transgressão de alguma norma. Frente ao desastre que o ameaça, o Homem procura o Outro, da mesma forma que se aproxima dos animais. Homens, bestas, plantas, estão num só nível, iguados pela força fatal que conduz a um e a outro. Graciliano no-los mostra

como heróis apagados de um heroísmo espantoso, inconsciente, resignado e tenaz; como se esta fosse a autêntica Luta, a única luta digna de respeito: a da Vida contra a Morte.

Essa animalização é mais um contundente índice do exílio da vida a que estão submetidos Fabiano e sua família. Examinando os personagens sob o ponto de vista do exílio, percebemos que Sinhá Vitória é outra personagem exilada, vivendo na fronteira entre o real e o sonho. Ela vive de mau humor, mas nutre-se de uma união de sonho com praticidade – ela é quem sabe fazer as contas, sendo admirada pelo marido sob esse aspecto, sendo ainda a pessoa que sabe raciocinar. Fabiano achava-se um bruto, mas pensava que a mulher tinha algum grau de inteligência, algo que faz parte do conhecimento moral-prático, na concepção de Santos (2000), tema que será abordado de forma breve mais à frente.

2. A LINGUAGEM COMO METÁFORA DE PODER

Fabiano ressentia-se de suas dificuldades com a linguagem; sabe que, sem ela, não se é nada, embora tenha consciência de que o sertão bruto pede homens fortes (Seu Tomás da Bolandreira sabia ler e perdeu tudo que tinha, mas mesmo assim Fabiano gostaria de contar histórias), porém, como o papagaio, “Fabiano também não sabia falar. Às vezes largava nomes arrevesados, por embromação. Via perfeitamente que tudo era besteira. Não podia arrumar o que tinha no interior. Ah! Se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancavam as criaturas inofensivas” (RAMOS, 1976, p. 39).

Indo à cidade, Fabiano joga cartas com o soldado amarelo, mas após um desentendimento, é preso e espancado, não conseguindo defender-se devido a sua dificuldade de expressão e também porque o soldado (representante do poder) não dá chance de defesa. Fabiano revolta-se com a injustiça, mas acaba se conformando. Na cidade, é um estrangeiro: no campo já tinha dificuldade de comunicação, mas na cidade essa dificuldade se agrava. A linguagem é mostrada, assim, como instrumento de poder e também da (im) possibilidade de inserção na sociedade, de constituição da subjetividade, da individualidade, de forma que a falta de domínio da mesma exclui o ser do processo social, enquanto indivíduo, enquanto ser produtivo e também enquanto beneficiário da produção comum.

Metaforicamente, o soldado e sua farda representam o poder, ao qual Fabiano é obrigado a curvar-se. Vestindo a farda, o soldado representa o poder e este, que tudo pode, ignora as

individualidades, desrespeita a alteridade: o pobre é, para os poderosos, um nada. Sem poder de compra, nem mesmo seu poder de voto é respeitado: se na cidade grande, o eu dilui-se em um número nas estatísticas, Fabiano não chega nem a ser número (não vive nem vota ali), menos ainda sujeito do seu desejo. Além disso, para o soldado, metáfora do poder, Fabiano é perigoso, pois além de pobre, desempregado, sem instrução, não pode fazer sua própria defesa, o que lhe seria possibilitado pelo domínio da linguagem.

3. O CINISMO COMO FATOR DE OPRESSÃO E EXÍLIO

Já no início da obra, sabe-se que Fabiano precisa chegar, mesmo sem saber onde, o que evidencia tratar-se de personagens que vivem em eterno exílio, pulando tragicamente de um local para outro; em exílio em seu próprio berço, em sua própria pátria, são também exilados de si mesmos (reitero as dificuldades de linguagem e acrescento aqui as dificuldades de relacionamento entre si e com os outros, o que faz deles a própria imagem da exclusão – excluídos do convívio social, dos benefícios da vida moderna, também são excluídos uns dos outros e da sociedade como um todo).

Além disso, para os representantes do poder, Fabiano, além de estranho, representa perigo, já que “os pobres são considerados perigosos, seja moralmente, por serem parasitas sociais improdutivos – ladrões, prostitutas, viciados em drogas e semelhantes –, ou politicamente, por serem desorganizados, imprevisíveis e tendentes ao reacionarismo” (HARDT; NEGRI, 2005, p.176), no entanto, isto é uma contradição e reflexo do individualismo exagerado, do descompromisso dos governos e da sociedade, porque o pobre produz e o desempregado deseja produzir.

Fabiano e Sinhá Vitória desejam um lugar para trabalhar, plantar, colher, em condições mais favoráveis, sem estar à mercê das incertezas trazidas da seca. Trata-se, portanto, de pessoas produtivas, a quem o poder nega as condições de contribuírem para com a sociedade (tenha-se em conta as verdadeiras razões pelas quais a seca é perpetuada) e cinicamente os considera perigosos marginais, pois “os pobres, os desempregados e os subempregados de nossas sociedades estão na realidade ativos na produção social, mesmo quando não ocupam uma posição assalariada” (HARDT; NEGRI, 2005, p. 178).

Em certo momento, a família vai à cidade para as comemorações do Natal, vestindo roupas feitas por Sinhá Terta, mas essas roupas ficam muito justas, já que Fabiano havia comprado pouco tecido; a esse ridículo, soma-se outro: a falta de hábito de usar sapatos, que causam incômodo, desconforto e um sentimento de não pertencerem ao meio (cidade), com o consequente sentimento de inferioridade. Nenhum dos curtos períodos de cosmopolitismo traz benefícios a Fabiano e a família; ao contrário, ir à cidade sozinho significa perder a liberdade e a dignidade, ir com a família traz humilhações de outra ordem, havendo em comum entre os fatos o repetido sentimento de inferioridade. Na cidade, ele sofre mais um deslocamento: ali, nada lhe resta senão curvar-se à prepotência dos representantes do poder e à humilhação de não fazer parte do grupo social. Se no campo, ainda sonha com a utopia, na cidade até mesmo o sonho lhe é negado.

Via de regra, o camponês é convocado para a cidade como mão de obra barata (no caso de Fabiano, ele vai à cidade por outros motivos), mas em qualquer dos casos, pertencem a um outro tipo de pobreza, pois “no contraste com o espetáculo grandiloquente do pós-moderno, que os convocou nas suas terras para o trabalho manual e os abriga em bairros lastimáveis das metrópoles” (SANTIAGO, 2004, p. 51), serão ainda mais pobres, porque então serão pobres de sonhos, incapazes de sonhar com a utopia.

Segundo Magno (s.d.), “... o termo cínico nomeia certo momento da filosofia grega, daqueles filósofos que, sob a chefia de Diógenes, eram chamados de cães (daí a palavra cinismo)”. Esses filósofos viviam em total desacordo com o instituído, tendo como principal propósito desmascarar e se contrapor às instituições sociais, entretanto, no contexto deste artigo, estamos utilizando o termo cinismo no sentido que possui no senso comum, o de desfaçatez e descaramento, conforme definição do Dicionário Michaelis: “descaramento, desfaçatez, desvergonha, impudência”, porque os representantes do poder e os que olham a miséria como algo que não lhes diz respeito, têm essa atitude de cinismo, que os leva a não apenas não reconhecer qualquer vínculo pessoal com a problemática da pobreza e a não fazerem qualquer coisa para minorar o sofrimento dos desvalidos, ignorando o problema e agindo como se a pobreza extrema fosse culpa dos miseráveis e, ainda mais, aproveitando-se da vulnerabilidade desses miseráveis para tirar vantagens, como é o caso do patrão de Fabiano.

Magno (s.d., p. 50) faz referência à obra de Peter Sloterdijk *Critica da Razão Cínica*, na qual esse autor discorre sobre um cinismo difuso, contemporâneo, evidente em um descaramento

barato da contemporaneidade, para o qual a saída seria retornar ao cinismo em sua formação primitiva, ou seja, o cinismo assumido, no sentido grego, aconselhando que, contra o difuso cinismo (escrito com c minúsculo) contemporâneo, só mesmo o Cinismo (Kinismo ou Canis-mo antigo), mas Magno prefere “afirmar que, contra o tal cinismo difuso contemporâneo, só mesmo ficar absolutamente a favor da expressão de todo e qualquer Cinismo. Para que assim ele deixe de ser mera-mente ‘difuso’ e passe a ser evidente e assumido”.

Veja-se o que pensa Fabiano em certo momento: “Conformava-se, não pretendia mais nada. Se lhe dessem o que era dele estava certo. Não davam. Era um desgraçado, era como um cachorro. Só recebia ossos. Por que seria que os homens ricos ainda lhe tomavam uma parte dos ossos” (RAMOS, 1976, p. 103).

Enganado pelo patrão, Fabiano comenta que a conta difere da de Sinhá Vitória. O patrão se irrita e tenciona demiti-lo. Fabiano se humilha e pede desculpas, em uma cena que revela o cinismo do patrão, que duplamente o humilha: roubando-o descaradamente, fingindo que nada faz de mal, inculcando os juro e obrigando-o a humilhar-se para não perder o ganha-pão – uma forma desumana de exercer um poder que advém apenas da diferença social: o patrão é rico (possui terras), o empregado que se conforme – um poder imposto pela via do fato, não do direito e exercido à revelia dos pobres: o poder é prerrogativa da classe dominante. A respeito do poder, Santos (2000, p. 22-23) cita Morey, que parte da classificação feita por Deleuze para apresentar os postulados do poder:

postulado da propriedade, que concebe o poder como pertencente à classe dominante (neste caso alerta para o fato de que o poder não se possui, mas se exerce); postulado da localização, que pensa o poder como fixado no poder do Estado, quando o que se constata é que tal poder se dá por efeito de conjunto e que há toda uma metafísica do poder espalhada; postulado da subordinação, para o qual o poder encontra-se atrelado a uma infraestrutura e seria tão-só, enquanto superestrutura, um efeito do modo de produção (nessa perspectiva estariam sendo desprezadas as articulações das práticas em função de um princípio centrado e projetivo); e ainda, o postulado do modo de ação em que se teria o poder caracterizado como aquele que reprime, sem considerar que o poder produz mesmo normativizando.

Leiamos outras reações de Fabiano: “Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor”; e, em outro trecho: “e ali permaneci miúdo, insignificante, tão insignificante e miúdo como as aranhas que trabalhavam na telha negra”. (RAMOS, 1976, p. 14 e 35, respectivamente).

Além do medo, ou talvez devido a ele, Fabiano odeia e deseja matar o soldado amarelo porque os poderosos representam, para os deserdados, inimigos mortais, que precisariam destruir para dar conta da impotência. Esse ódio e esse desejo de Fabiano encontra eco em Nietzsche:

os sintomas de autodestruição nos deserdados são a autoviviseção, o envenenamento, o arrebatamento, o romantismo, acima de tudo a coação instintiva a atos pelos quais tornam os poderosos seus inimigos mortais (instituindo, por assim dizer, seus próprios carrascos), a vontade de destruição como vontade de um instinto mais profundo ainda, o instinto de autodestruição, a vontade do nada. (grifo meu). (NIETZSCHE, s.d., p. 100).

... é a impotência em face dos homens e não a impotência em face da natureza que produz o amargo desemprego de viver”. A moral tratou como inimigos (...) “os senhores” em geral, contra os quais o simples devia ser protegido, quer dizer: antes de tudo encorajado e fortificado. Consequentemente a moral ensinou a odiar e a desprezar o que forma o traço fundamental do caráter dos dominadores: sua vontade de potência. (NIETZSCHE, s.d., p. 99).

Se o oprimido, aquele que sofre, perdesse a crença em seu direito de desprezar a vontade de potência, sua situação seria de desespero. Para que isso fosse assim, seria necessário que este gesto fosse essencial à vida e que se pudesse demonstrar que, na vontade moral, a “vontade de potência” foi apenas dissimulada, e que esse ódio e esse desprezo nada mais são que manifestações daquela. O oprimido compreenderia que se encontra no mesmo terreno que o opressor e que não possui privilégio nem categoria superior a este. (NIETZSCHE, s.d., p. 99-100).

Para todos eles a vida é isolamento e abandono: o menino mais novo “Olhou com raiva o irmão e a cachorra. Deviam tê-lo prevenido. Não descobria neles nenhum sinal de solidariedade: o irmão ria como um doido, Baleia, séria, desaprovava tudo aquilo. Achou-se abandonado e mesquinho...” (RAMOS, 1976, p. 55), enquanto o menino mais velho, em dado momento, sentiu que “todos o abandonavam, a cadelinha era o único vivente que lhe mostrava simpatia.” (RAMOS, 1976, p. 59).

A vida de Fabiano e sua família é permanente tentativa de escapar à opressão, havendo uma constante contraposição com o ambiente físico, por um lado, e por outro, com o ambiente social, sendo o ser humano em sua dimensão individual, o que confere à obra um caráter eminente humano. De acordo com Faria (1978, p. 187) “é sobre a natureza humana, seu sentido mais profundo, que sua busca incide e se espalha, assumindo todos os admiráveis coloridos e matizes que sua obra proporciona e define²”.

² O autor refere-se à obra *Vidas Secas*.

4. A IMAGINAÇÃO UTÓPICA

Esta fala de Fabiano bem demonstra a pobreza dos personagens e a consciência que Fabiano possui sobre sua condição: “Tenho comido toicinho com cabelo” (RAMOS, 1976, p. 123), mas apesar das dificuldades terríveis, a imaginação utópica está presente em toda a obra, contrapondo-se à dura realidade – “a fazenda renasceria – e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem dizer seria dono daquele mundo”. (RAMOS, 1976, p. 17)

A utopia adquire para cada um dos personagens contornos diferenciados, com características individuais – a utopia de uma sociedade mais justa particularizando-se nos pequenos sonhos de cada um, apesar das contínuas decepções. Tão grave é a pobreza que, para Sinhá Vitória, a utopia consiste em possuir uma cama, um desejo tão simples e ao mesmo tempo, irrealizável; para o menino mais novo, a utopia seria dominar o ofício de vaqueiro, como o pai, que ele admira, enquanto para o menino mais velho a utopia adquire o significado de adentrar o campo da linguagem, domínio, embora inacabado, de Sinhá Vitória, com seu conhecimento moral-prático, na concepção de Boaventura dos Santos. (2000).

Mas, para todos eles, a utopia tem um traço comum, sendo o que lhes permitiria atravessar as fronteiras entre a miséria e a dignidade, pois se as fronteiras em que vivem são invisíveis, o exílio deixa marcas contundentes: exilados da vida, devido à precariedade de suas condições, devido à fome constante contra a qual têm de lutar, ainda são forçados a conviver com o exílio social e moral: “Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior” (RAMOS, 1976, p. 80).

Segundo o Dicionário Michaelis, utopia significa: “o que está fora da realidade, que nunca foi realizado no passado nem poderá vir a sê-lo no futuro; plano ou sonho irrealizável ou de realização num futuro imprevisível; ideal; fantasia, quimera”, sendo tomado, no senso comum, justamente com o sentido de algo irrealizável, impossível, devaneio, fantasia, imaginação, quimera, sonho, suposição, ilusão.

Chauí (2008) afirma que “a utopia nasce como um gênero literário é a narrativa sobre uma sociedade perfeita e feliz e um discurso político é a exposição sobre a cidade justa” e aponta para aspectos curiosos sobre o sentido da palavra:

Em grego, *tópos* significa lugar e o prefixo "u" tende a ser empregado com significado negativo, de modo que *utopia* significa "não lugar" ou "lugar nenhum", de modo que seu significado negativo “indica o traço definidor do discurso utópico, qual seja, o

não-lugar é o que nada tem em comum com o lugar em que vivemos, a descoberta do absolutamente outro, o encontro com a alteridade absoluta;

Ainda é Chauí (2008) quem afirma que a utopia

ao afirmar a perfeição do que é outro, propõe uma ruptura com a totalidade da sociedade existente (outra organização, outras instituições, outras relações, outro cotidiano). Em certos casos, a sociedade imaginada pode ser vista como negação completa da realmente existente como é o caso mais frequente das utopias, mas em outros, como visão de uma sociedade futura a partir da supressão dos elementos negativos da sociedade existente (opressão, exploração, dominação, desigualdade, injustiça) e do desenvolvimento de seus elementos positivos (conhecimentos científicos e técnicos, artes) numa direção inteiramente nova.

Além disso, segundo Chauí (2008) trata-se de

um discurso cujas fronteiras são móveis, ou seja, a utopia pode ser literária, arquitetônica, religiosa, política. Eis por que se pode falar em política utópica, arte utópica, ciência utópica, filosofia utópica. O fundamental, porém, é que esse discurso não é um programa de ação, mas um exercício de imaginação.

A utopia pode ser vista como eutopia e distopia, adquirindo o primeiro termo um significado positivo pela adição do prefixo grego “eu”, que significa, entre outras coisas, felicidade, prosperidade, abundância, perfazendo um caminho do que existe para o que não existe, do imperfeito para o perfeito e bom, enquanto o termo distopia adquire um significado negativo devido à adição de seu prefixo, percorrendo assim, a distopia, o caminho inverso – do bom e perfeito para o imperfeito e mau.

Para Brighenti (s.d.), “a utopia enquanto eutopia é o mito da perfeição social”, o que faz dela “uma visão tranquilizadora de um futuro ordenado pelo ser humano”, de modo que ela transforma-se em

substantivo que designa todo projeto irrealizável; utópico sublinha o caráter impossível de um desejo ou de uma intenção; e utopista qualifica os inspiradores de sonhos. Enquanto distopia, ‘utopia’ adquire uma conotação pejorativa, quimera irrealizável, projeto desmesurado. A função utópica é destinada ao lixo da história, onde são atiradas ideologias e idéias empobrecidas.

Para Chauí (2008), a utopia consiste em

uma maneira peculiar da imaginação social, que busca combinar o irrealismo, ou a crença na total transparência do social, e o realismo, por meio da apresentação dos mínimos detalhes da nova sociedade. A transparência é considerada o princípio fundamental da nova sociedade, que não oculta nem dissimula nenhum de seus mecanismos e nenhuma de suas operações. Os detalhes, por seu turno, servem para dar concreticidade à nova sociedade imaginada e cada detalhe exprime o todo e o simboliza. Dessa maneira, as instituições são signos do novo, do todo e da interiorização coletiva da boa sociedade.

Assim sendo, a utopia consiste em um projeto para uma sociedade ou um determinado grupo social, seja ele um projeto político ou de qualquer outro teor. Para Brighenti (s.d., p.10),

a imaginação utópica é a mediação ou o ponto de contato entre o sonho e a vida concreta, sem a qual a esperança é vazia e alienante. Ela é a invenção do que ainda não existe e precisa existir, sem desvairar-se ao mágico ou ao fantástico. Num primeiro momento, ela se nutre de fatores subjetivos, produzidos na esfera do individual, mas, a seguir, ela se apoia em fatores objetivos, emanados de seu contexto, e se deixa guiar pelas possibilidades reais do momento, que funcionam como elementos mediadores no processo de passagem do que existe para o que deve existir.

Mas, apesar de seu senso prático, Sinhá Vitória é capaz de sonhar alto e de insistir no sonho, afastando-se do real em suas divagações, enquanto Fabiano permanece muito mais preso à realidade crua: “Sinhá Vitória desejava possuir uma cama igual à de Seu Tomás da Bolandeira. Doidice”. (RAMOS, 1976, p. 25).

O trecho intitulado O mundo coberto de penas mostra que, no contexto da fome, até mesmo os animais tornam-se rivais de outros animais e também do homem, no episódio em que Sinhá Vitória comenta com Fabiano que, ao beber a água, as aves de arribação matariam o gado, pois estes não teriam água para beber e então o marido dá diversos tiros que derrubam as aves, levando-as depois para servirem de alimento para a família, pois a seca vinha chegando.

Na cidade, preso pelo soldado amarelo, Fabiano reflete:

Então por que um sem-vergonha desordeiro se arrelia, bota-se um cabra na cadeia, dá-se pancada nele? Sabia perfeitamente que era assim, acostumara-se a todas as violências, a todas as injustiças” (...) “não se convencia que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar. O soldado amarelo estava ali perto, além da grade, era fraco e ruim, jogava na esteira com os matutos e provocava-os depois. O governo não devia consentir tão grande safadeza”. (RAMOS, 1976, p. 35).

A obra mostra o distanciamento entre o governo e o sertanejo nas figuras do proprietário da fazenda abandonada, do fiscal e, especialmente, do soldado amarelo: o fiscal metaforiza a extorsão cometida aos pequenos comerciantes, enquanto na figura do soldado amarelo, temos a corrupção policial, evidenciada na prisão arbitrária de Fabiano; na figura do proprietário da fazenda abandonada, tem-se a metáfora da injustiça perpetrada pelo poder; injusto, desumano e medíocre, suga os funcionários a todo o momento, sem nenhum senso de solidariedade. Cada um deles representa uma fatia do poder: soldado amarelo, representante da Justiça; dono da fazenda abandonada e o patrão de Fabiano, representantes do poder econômico e fiscal, representante do poder Executivo, cada um extrapolando seus direitos e deveres e explorando e massacrando ainda mais alguém já massacrado. Do outro lado, encontram-se Fabiano e sua família, retratos vivos de

muitos retirantes que vivem sem nenhuma proteção e sem o reconhecimento de que também são seres humanos, constituindo-se, enfim, em símbolos da miséria humana, alavancada pelo egoísmo de outros seres ditos “humanos”.

Fabiano é figura anacrônica, pertencente ao primeiro tipo de pobreza a que se refere Silviano Santiago³ (2004, p. 50): anterior à Revolução Industrial, “na condição de trabalhador da terra e pastor de animais, representação romântica do autóctone”, sendo um deslocado, pois, mesmo pertencendo à era industrial, desconhece as sofisticadas ferramentas que a indústria coloca à disposição do homem do campo; tratores, máquinas de plantar e colher, tudo isso lhe é estranho: ele planta e colhe com as próprias mãos, sem fazer uso de qualquer instrumento.

A fronteira e o exílio são uma constante na obra, estando patentes desde o título do primeiro capítulo – Mudanças, que vai repetir-se, embora com outro título no capítulo final – Fuga, tratando-se de uma narrativa cíclica, na qual o texto subordina-se às vicissitudes da seca. Porém, para além do constante exílio geográfico, decorrente de viverem de um lugar para o outro, há o exílio social, o exílio moral, o exílio de si, porque vivem praticamente sem contato social e também porque, diante da falta de perspectiva, da carência até mesmo do básico necessário à sobrevivência, esses retirantes vivem exilados da vida – à margem – e também exilados de si mesmos, com as imensas dificuldades de sobrevivência gerando dificuldades de linguagem, dificuldades de construção da subjetividade.

Mesmo assim, Fabiano e a mulher são sonhadores: apesar dos reveses da seca, ainda sonham com uma vida melhor, ainda pensam ser possível a inclusão social, utopia prometida pelo Humanismo e pelo Capitalismo. Para a mulher, os desejos são bastante concretos: uma cama de couro como a do seu Tomás da bolandeira seria suficiente para fazê-la feliz, uma cama que se apresenta como objeto de encantamento capaz de lhe satisfazer, metonimicamente, a felicidade maior de ter uma vida mais tranquila, com o pão à mesa, sem os sobressaltos da seca.

Nos planos de Sinhá Vitória para o futuro incluem-se viver em um lugar fixo, em uma cidade, colocar os filhos na escola, para terem um destino melhor; enquanto isso Fabiano imagina a si mesmo e aos filhos apenas como vaqueiros, porém, ao final, ele aceita a proposta da mulher: indo em direção ao Sul, poderiam viver numa terra de gente civilizada e forte como eles. Mesmo com as possibilidades mais uma vez ceifadas pela seca, seus sonhos ampliam-se e

³ Santiago considera dois os tipos de pobreza: um anterior e outro posterior à Revolução Industrial.

deslocam-se: irão para uma cidade grande, onde outros pequenos sonhos poderão tornar-se realidade. Não se salva a realidade do momento, a utopia não se realiza, mas salva-se ao menos o sonho, cuja concretização é adiada para um espaço e uma temporalidade onde ela será possível: a cidade, que era signo da opressão, agora é a metáfora da utopia; o estudo, a escola, a cama, metonímias dessa mesma utopia que, quem sabe, um dia, realizar-se-á.

Pode-se concluir que a obra mostra a luta pela sobrevivência, em um contexto de miséria, estando em jogo diversas forças – opressores e oprimidos em eterno confronto, com os primeiros sempre subjugando os últimos, tendo o ambiente da seca como pano de fundo – a eterna desculpa para a perpetuação do status quo, já que o motivo real e mais grave é o cinismo dos grandes e pequenos detentores do poder. Porém, mesmo apontando para os problemas sociais e individuais com que se debate o homem, a obra deixa uma mensagem de esperança, o que lhe confere um sentido humano, que condiz com a afirmação de Faria (1978, p. 186-187) sobre o autor:

Através as (sic) dos diversos personagens – e até mesmo no Fabiano, de *Vidas Secas* [...] o que encontramos é a busca rigorosa, impiedosa mesmo, do humano puro, do sentido essencial do depoimento humano. Nenhuma concessão, nenhuma trucada. O mesmo rigor que tem em relação aos outros, observa-o em relação a si mesmo, à pureza do seu testemunho, sempre integralmente honesto. Só aceita como válido um testemunho: o da realidade, o da verdade dos sentimentos, dos fatos, das coisas que seus olhos veem. Esse é o seu verdadeiro, mais legítimo sentimento do humano. [...]

Enfim, chegarão eles a um lugar melhor ou permanecerão prisioneiros, mais do que da seca, do autoritarismo, do cinismo e do descaso dos poderosos para com a dura realidade da seca? Ultrapassarão as fronteiras da fome, deixando de viver no exílio, à margem da vida? A narrativa se encerra deixando um laivo de esperança, mas infelizmente, fechado o livro, o leitor lembra-se das notícias diárias, dos tantos pobres e miseráveis que habitam as grandes cidades e dá-se conta de que as perspectivas, para Fabiano, Sinhá Vitória e os meninos não são tão otimistas assim: chegando à cidade grande, farão parte do segundo tipo de pobreza a que se refere Silviano Santiago (Op. Cit.). Mesmo assim, intui-se que vale a pena esperar e, mais ainda, lutar para que a utopia se torne realidade, o que somente acontecerá com o incremento da consciência crítica e cidadã, por parte daqueles que não pertencem a esse mundo de pobreza extrema, nem são obrigados a viver no exílio da vida e de si mesmos, sem qualquer esperança concreta; a concretização da utopia, para alguns, depende da expurgação da indiferença de outros tantos.

Referências:

BONFIM, Júlio Cesar Borges. *Vidas Secas, do livro ao filme Estudo sobre o processo de adaptação*. Dissertação de Mestrado em Letras. São Paulo: USP, 2011. Disponível em: www.teses.usp.br. Acesso em 31/01/2013.

BRIGHENTI, Agenor. *Esperança e Utopia Estatuto Epistemológico e formas de relação*. Disponível em: <http://ordosocialis.de/pdf/Brighenti/Esperanca%20e%20Utopia.pdf>. Acesso em 6/2/2014.

COELHO, Nelly Novaes. “Solidão e Luta em Graciliano Ramos”. In: BRAYNER, Sonia. *Graciliano Ramos Coleção Fortuna Crítica*, v. 2, 2ª. edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 60-72.

CHAUÍ, Marilena. *Notas sobre utopia*. Revista Ciência e Cultura, vol.60 no.spe1 São Paulo: Julho/2008. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252008000500003&script=sci_arttext. Acesso em 28/01/2014.

COUTINHO, Carlos Nelson. “Graciliano Ramos”. In: BRAYNER, Sonia (Seleção de Textos) *Graciliano Ramos Coleção Fortuna Crítica*, v. 2, 2ª. edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 73-122.

EL-JAICK, Sylmar Lannes. *Graciliano Ramos: a narrativa social como reflexão*. Tese de Doutorado em Literatura Comparada. Niterói: UFF, 2006. Disponível em: http://www.btd.ndc.uff.br/tde_arquivos/23/TDE-2007-03-23T125047Z-697/Publico/tese-SylmarEl-Jaick.pdf. Acesso em 16/1/2013.

DICIONÁRIO MICHAELIS. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br>. Acesso em 26/01/2013. Acesso em 18/01/2014.

FARIA, Octavio de. Graciliano Ramos e o sentido do humano. In: In: BRAYNER, Sonia (Seleção de Textos) *Graciliano Ramos Coleção Fortuna Crítica*, v. 2, 2ª. edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 175-187.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão – Guerra e democracia na era do império*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2005, 530 p.

JUAREZ, Edmundo Filho. *A questão do narrador realista-naturalista e a alegoria histórica: Adolfo Caminha, Aluísio Azevedo (O coruja) e Graciliano Ramos*. Tese de Doutorado em Letras. São Paulo: USP, 2010. Disponível em: www.teses.usp.br. Acesso em 15/1/2013.

MAGNO, M. D. *Cinismo Caminho necessário à contemporaneidade?* Juiz de Fora: Facom/UFJF, v.4, n.2, p. 49-66, jul./dez. 2001 v. 5, n. 1, jan./jun. 2002. Disponível em: <http://www.ufjf.br/facom/files/2013/03/R8-MD-Magno-HP.pdf>. Acesso em 23/01/2014.

NIETZSCHE, Friedrich. *Vontade de Potência*. Tradução: Antonio Carlos Braga São Paulo: Escala, s.d., vol. 1, 173 p.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 1976, 175 p.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre – Crítica Literária e Crítica Cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2004, 260 p.

SANTOS, Boaventura dos. *A crítica da razão indolente Contra o Desperdício de Experiência*. 8ª. ed. São Paulo: Cortez, 2000, vol. 1, 415 p.

SOARES, Luis Eustáquio. *Graciliano Ramos: um diálogo antimoderno com a modernidade*. Disponível em: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero36/gramos.html>. Acesso em 18/01/2014.