

A POÉTICA DE VIDAS SECAS

Maria de Lourdes Dionizio Santos*

É bastante usual na crítica literária classificar-se *Vidas Secas* como narrativa social. A razão dessa classificação nos parece compreensível dada a relevância do caráter de denúncia de que se reveste a obra quanto à problemática social, cuja intensidade ressalta aos olhos. Por outro lado, se considerarmos a possibilidade de uma leitura poética, verificamos a existência de uma forte poeticidade que se imprime a essa narrativa.

Nesse sentido, surge a necessidade de trazer para essa discussão a questão da mistura dos gêneros literários, cujas fronteiras não nos permitem definir, de forma acabada, o que seja isto ou aquilo, ou seja, uma nítida separação entre o poético e o social. Isso nos permite compreender a narrativa em *Vidas Secas* numa visão menos presa a essas limitações. Através dessa visão, abordaremos esse romance como uma narrativa poética.

Como podemos argumentar a favor desse entendimento tendo em vista a complexidade e dificuldades que envolvem a classificação dos gêneros literários? Ora, o assunto não é nada simples e, adicionalmente, ainda sabemos que a discussão em torno da narrativa poética é relativamente recente. Não obstante tudo isso, apresentaremos algumas reflexões sobre ela.

Para fundamentar a problemática da distinção entre os gêneros literários remetemos ao que afirma Jean-Yves Tadié: “entre les genres et les techniques littéraires, les différences ne tiennent pas á des oppositions brutales, comme celle, á quoi on longtemps cru, entre prose et poésie. (...) Tout roman est, si peu que ce soit, poème; tout poème est, à quelque degré, récit”.¹

* Maria de Lourdes Dionizio Santos, mestrande do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista/Araraquara, sob a orientação da Profª. Drª. Karin Volobuef.

¹ TADIÉ, Jean-Yves. *Le récit poétique*. Paris: Gallimard, 1997. (Collection Tel), p. 6-7.

Com essas palavras, Tadié introduz sua obra, *Le récit poétique*, na qual ele nos mostra que a distinção entre os gêneros é hoje uma etapa superada nas discussões das formas e técnicas literárias. Em consonância com esse raciocínio, Maria José Palo e Maria Rosa Oliveira, em *Literatura infantil: voz de criança*, no capítulo intitulado “No limite da narrativa, a poesia”, afirmam ser: “Ruptura própria da modernidade literária, em que há muito a prosa poética é uma realidade”.²

Constatada a prosa poética como um fato, perguntamos o que seria do romance sem a poesia? E, de outro modo, o que seria da poesia sem a narrativa? Tomemos como referência *Vidas Secas*, cujas leituras, em geral, têm sido direcionadas para a abordagem social. Poderíamos excluir a hipótese de um estudo poético desta obra? Ou caberia, também aqui, a possibilidade de um olhar sobre sua poeticidade? São indagações desse tipo que nos inquietam e nos convidam a caminhar pelas trilhas pouco percorridas, polêmicas e cheias de armadilhas, da narrativa poética em relação a outros gêneros.

Desse modo, perguntamos: o que viria a ser a narrativa poética? E, de que forma a poeticidade nos é apresentada em *Vidas Secas*? Começando pelo título, perguntamos: o que teria levado o autor à escolha dos termos “vidas secas”, para nomear a sua obra? Como podemos ver, trata-se de uma construção poética desde a sua gênese. E isso nos parece ser uma intenção do poeta: criar uma obra em cuja linguagem trouxesse a poesia.

Para Tadié, em sua obra supracitada, a narrativa poética é a forma da narrativa que capta do poema os seus meios e os seus efeitos, considerando, simultaneamente, as técnicas pertinentes ao romance e ao poema:

Le récit poétique em prose est la forme de récit qui emprunte au poème ses moyens d'action et ses effects, si bien que son analyse doit tenir compte à la fois des techniques de description du roman et de celles du poème: le récit poétique est un phénomène de transition entre le roman et le poème. (...) le récit poétique conserve la fiction d'un roman: des personnages auxquels il arrive une histoire en un ou plusieurs lieux. Mais, en même temps, des procédés de narration renvoient au poème: il y a là un conflit constant entre la fonction référentielle, avec ses

² PALO, Maria José, OLIVEIRA, Maria Rosa D. *Literatura infantil: voz de criança*. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios, 86), p. 63.

tâches d'évocation et de représentation, et la fonction poétique, qui attire l'attention sur la forme même du message.³

Refletindo sobre a definição de narrativa poética, na visão de Tadié, percebemos a poeticidade em *Vidas Secas* através da presença de elementos poéticos em sua estrutura narrativa. Estabelecida a questão das fronteiras entre os gêneros literários, encontramos uma flexibilidade que facilita o reconhecimento desses elementos poéticos na narrativa e de sua relação com a poesia ao analisarmos um texto literário.

Anatol Rosenfeld, no ensaio “Graciliano Ramos Como Poeta da Seca”, ao mencionar o estilo poético do autor de *Vidas Secas*, diz que:

O narrador permanece tão próximo de suas figuras balbuciantes, quase mudas, que lhe acontece um milagre, o de transformar a insonoridade de sua miséria em fala. A parcimônia da palavra parece ter espremido todo sentimento humano, como se apenas o esqueleto queimado dessa existência devesse restar. No entanto, na poesia dessa linguagem obrigada ao absolutamente essencial, está aprisionada, como em uma chaleira, a pressão de uma poderosa indignação.⁴

Exemplificando com alguns termos do romance citado, veríamos, de imediato, a poesia na sua estrutura através das repetições e figuras de linguagem que aparecem no decorrer da narrativa. As comparações que o narrador faz com Fabiano – ao tratá-lo de “vaqueiro”, “bicho” e “cabra” – são recursos característicos da poesia. Da mesma maneira também o são as onomatopéias “chape-chape” (indicando a batida dos três pares de alpercatas na lama seca e rachada), “o tique-taque das pingueiras”; e as repetições desses sons. Além das metonímias: “... o trovão roncara perto, na escuridão da meia-noite rolaram nuvens cor de sangue”.⁵

³ TADIÉ, Jean-Yves. *Op. Cit.* p. 7-8.

⁴ ROSENFELD, Anatol. *Letras e Leituras*. São Paulo: Perspectiva/Edusp; Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1994. (Debates; v. 260), p. 143.

⁵ RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 67. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1994. (Coleção Graciliano Ramos, 12), p. 17,18,19,65.

A narrativa de *Vidas Secas* transpõe uma realidade cotidiana através da poesia, emitindo ao leitor um conteúdo imagético-emocional, mergulhando-o no itinerário dos retirantes nordestinos representados pelo grupo do romance e fazendo-o sentir o sofrimento deles.

Esse itinerário oscila entre os aspectos positivos e negativos da paisagem, com a qual os personagens se identificam e travam confronto.

Na semântica do espaço, a narrativa poética circunscreve a história da humanidade na natureza e na sociedade. Neste sentido, Tadié afirma que:

Tout récit poétique, pour durer au sein de la Nature, doit se faire itinéraire (...).

Mais quelle Nature? Elle glisse et bascule dans un mouvement vertical, de superposition, et horizontal, de fuite: l'espace du récit poétique est toujours ailleurs, ou au-delà, parce qu'il est celui d'un voyage orienté et symbolique. Le recours aux images accroît ce mouvement, puisque, grâce à lui, chaque phrase glisse de niveau: métaphore et métonymie font fuir ou juxtaposent les significations. L'espace du monde tel que le représente le livre s'accorde avec l'espace du langage qu'incarnent les figures (...). Devenu personnage, l'espace a un langage, une action, une fonction, et peut-être la principale; son écorce abrite la révélation. (...) le récit poétique (...) se met au service d'une quête, celle d'instant privilégiés, qui va de l'attente (...) à la rencontre.⁶

A propósito da busca, a serviço da qual se põe a narrativa poética, segundo o que diz Tadié, partimos para a reflexão sobre a questão da busca em *Vidas Secas*. O primeiro capítulo do romance, intitulado “Mudança”, traz um sentido de busca. E o termo mudança é o ponto de partida para uma melhora de vida da família, embora a paisagem percorrida não mostre sinal disso. Eis o cenário por onde os retirantes passavam: “a catinga estendia-se, de um vermelho indeciso e salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O vôo negro dos urubus fazia círculos ao redor de bichos moribundos”.⁷

A descrição dessa paisagem não nos parece motivadora de uma busca, inicialmente. Entretanto, os caminantes seguem esperançosos. A esperança é a mola propulsora da procura, que aponta para uma possibilidade de vitória. A natureza seca, áspera, moribunda, representa o

⁶ TADIÉ, Jean-Yves. *Op. Cit.*, p. 9-10.

⁷ RAMOS, Graciliano. *Op. Cit.*, p. 9-10.

aspecto negativo, que faz oposição à busca, no itinerário da narrativa poética, e, simultaneamente, funciona como motivação, para o grupo ir ao encontro de condições humanas dignas, aspecto positivo.

O desejo e o sonho de condição humana transformam-se em obstinação na narrativa poética. E na obsessão por uma vida diferente a família enfrenta obstáculos. No percurso da caminhada, o menino senta-se exausto. Fabiano, ao ver o filho acuado, “desejou matá-lo: tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. A seca aparecia-lhe como um fato necessário - e a obstinação da criança irritava-o. Certamente esse obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde”.⁸

Percebemos, nessa citação de *Vidas Secas*, que a seca, maléfica, embora fosse “um fato necessário”, constitui uma oposição à busca, uma vez que se torna um obstáculo entre o ponto de partida e o de chegada. Essa oposição estabelece uma relação inextricável – tempo/espço – em que os bons tempos estão associados aos bons lugares, enquanto os maus tempos fazem parte dos lugares ruins. Logo, a seca é um tempo e um espaço infelizes. O espaço/seca é o espaço personificado que toma conta da narrativa poética. Esse espaço ganha a dimensão de personagem principal – e neste sentido ele é privilegiado. A natureza, espaço/seca, se transforma num círculo poético que se fecha e isola o grupo de retirantes. Esse isolamento reflete o dilaceramento da alma humana, envolta no círculo do espaço/tempo.

Em *Vidas Secas*, a paisagem desoladora e os obstáculos do tipo: fome, sede, cansaço, seixos, as horas a fio pisando a margem do rio, a lama seca que escaldava os pés, (onde tudo remetia à destruição, ao desespero e à morte), angustiam o espírito de Fabiano, que, em sua ambição humana para chegar a algum lugar, teve a idéia de abandonar o filho: “Pensou nos urubus, nas ossadas, coçou a barba ruiva e suja, irresoluto, examinou os arredores. Sinha Vitória estirou o

⁸ Idem. *Ibidem*. p. 10.

beijo indicando vagamente uma direção e afirmou com sons guturais que estavam perto (...) designou os juazeiros invisíveis”.⁹

Como ocorre na narrativa poética, o espaço descrito aqui recorre ao mesmo cenário: a seca é o acontecimento levado adiante pela natureza, formando um círculo que envolve os personagens, remetendo-os ao ponto de partida, quando estes pretendem atingir o ponto de chegada. Os acontecimentos ruins estão associados à estação má. Daí ser a seca uma objeção aos bons momentos do inverno, do qual sinha Vitória guarda boas recordações. Na memória, ela encontra refúgio para a fuga da realidade. Enquanto a fome apertava, devaneava:

o resto da farinha acabara, não se ouvia um berro de reis perdida na catinga. Sinha Vitória, queimando o assento no chão, as mãos cruzadas segurando os joelhos ossudos, pensava em acontecimentos antigos que não se relacionavam: festas de casamento, vaquejadas, novenas, tudo numa confusão. Despertara-a um grito áspero, vira de perto a realidade e o papagaio, que andava furioso, com os pés apalhetados, numa atitude ridícula.¹⁰

Fabiano, ao lembrar das humilhações a que o soldado o submetera:

passara semanas capiongo, fantasiando vinganças, vendo a criação definhando na catinga torrada. 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 uns dias assim murcho, pensando na seca e roendo a humilhação. Mas a trovoadas roncara, viera a cheia, e agora as goteiras pingavam, o vento entrava pelos buracos das paredes.¹¹

Como se vê, a transição entre o desaparecer de uma estação e o começo de outra, ou seja, o fim da estiagem e começo das chuvas alteram o humor de Fabiano.

Em se tratando de *Vidas Secas*, basta aguçarmos a nossa atenção para vermos ressaltar a poesia que ocupa todo o espaço da narrativa. Aliás, é a distribuição “do preto no branco”, que segundo Tadié, também constrói o espaço da narrativa poética. É por esse viés que observamos os sonhos e pesadelos dos componentes desse romance, acompanhando-os em suas angústias, desejos e frustrações, tal como no instante em que: “Fabiano estava contente e esfregava as mãos. (...) O rio subia a ladeira, estava perto dos juazeiros. (...) – e Fabiano, seguro, baseado nas

⁹ Idem. *Ibidem*. p. 10.

¹⁰ Idem. *Ibidem*. p. 11.

¹¹ Idem. *Ibidem*. p. 67.

informações dos mais velhos, narrava uma briga de que saíra vencedor. A briga era sonho, mas Fabiano acreditava nela”.¹²

Fabiano vencedor, só o vemos mesmo em sonho, e para explicar isso, recorreremos a Valéry, que, a respeito do sonho nos diz que: “o espírito do sonhador parece um sistema no qual as forças externas se anulam ou não agem, e cujos movimentos internos não podem provocar nem deslocamento do centro, nem rotação”.¹³

O estado de contentamento no qual Fabiano se encontrava, transportava-o para o ponto mais alto do seu sonho. Até a cama de couro – que era o objeto do maior sonho de sinha Vitória, e que ele achava “doidice” da mulher por ser “luxo” de rico –, ele já incluía entre os seus desejos como quase realizáveis: “O pasto cresceria no campo, as árvores se enfeitariam, o gado se multiplicava. Engordariam todos, ele, Fabiano, a mulher, os dois filhos e a cachorra Baleia. Talvez sinha Vitória adquirisse uma cama de lastro de couro. Realmente o jirau onde se espichavam era incômodo”.¹⁴

A cena de Fabiano alegrando-se com a chegada do inverno aponta para uma possibilidade, mas nenhuma certeza de realização de seus sonhos. De acordo com Bosi:

Narrar a necessidade é perfazer a forma do ciclo. Entre a consciência narradora, que sustém a história, e a matéria narrável, sertaneja, opera um pensamento desencantado que figura o cotidiano do pobre sob o ritmo pendular: da chuva à seca, da folga à carência, do bem-estar à depressão, voltando sempre do último estado ao primeiro. (...) Os tempos do lavrador e do vaqueiro são necessariamente mais largos, o que dá à sua angústia ou à sua esperança um andamento subjetivo mais arrastado e capaz de preencher o futuro com vagarosas fantasias.¹⁵

A chegada do inverno suscita trabalho e promessa de sobrevivência. E o processo espiralado da existência humana está relacionado ao devir, conforme afirma Bakhtin:

¹² Idem. *Ibidem*. p. 67

¹³ VALÉRY, Paul. *Variedades*. Tradução por Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 93.

¹⁴ RAMOS, Graciliano. *Op. Cit.*, p. 67.

¹⁵ BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988. (Série *Temas*: Estudos Literários, 4), p. 11.

todos os processos do trabalho estão voltados para o porvir. (...) A vida humana e a natureza são percebidas nas mesmas categorias. As estações do ano, as idades, as noites e os dias (e as suas subdivisões), o acasalamento (o casamento), a gravidez, a maturidade, a velhice e a morte, todas essas categorias-imagens servem da mesma maneira tanto para a representação temática da vida humana como para a representação da vida da natureza (no aspecto agrícola).¹⁶

Percorrido o espaço do sonho de Fabiano passamos a observar o grande desejo de sinha Vitória por uma cama mais confortável. Diante de tanta atribulação por que passava sinha Vitória, qual a razão de se sonhar obstinadamente com uma cama com lastro de couro? Entretanto, que outros sonhos ela poderia ter sem a cama propícia a um sono digno?

A cama de varas em que dormiam, com um nó ao centro, angustiava-a. Queria substituí-la. E aqui deparamo-nos outra vez com mais uma necessidade de mudança. Com a troca da cama, outros sonhos poderiam surgir para dar sentido ao existir. A cama é o lugar do acasalamento, ou do casamento. É, como disse Victor Knoll, “símbolo de repouso e amor feito em calma e segurança. Era o bastante para sua felicidade”.¹⁷

A cama, que, no dizer de Belmira Magalhães, está impregnada de simbologia, apresenta-se como o objeto renovador do sono ao mesmo tempo em que representa:

o lugar onde se realizam, normalmente e considerando a realidade representada, sempre os possíveis atos de amor, de paixão, que separam o gênero humano dos outros animais, na medida que não basta fazer um ato instintivo. É preciso torná-lo bonito, sentido, tanto física como emocionalmente. (...) Da mesma forma, a arte, (...), possibilita ao gênero humano o deslocamento do cotidiano.¹⁸

Em relação à cama tão ambicionada de sinha Vitória, Rosenfeld a considera uma quimera: “sonha com o mais alto ideal de sua vida, com a utópica cama de couro que, em vez das madeiras abauladas, sobre as quais eles dormem, é coberta de uma pele elástica”.¹⁹

¹⁶ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução por Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. 4. ed. São Paulo: EdUNESP/HUCITEC, 1998. p. 318.

¹⁷ KNOLL, Victor. “Vidas Secas”. *Revista do Livro*. Ano VIII, 27-28, 1965, p. 22.

¹⁸ MAGALHÃES, Belmira. A representação metafórica da função da arte em *Vidas Secas* de Graciliano Ramos ou os desejos de Sinhá Vitória e a possibilidade de uma mudança da cotidianidade. In: BOLETIM GT MULHER. *A mulher na literatura*. Natal: ANPOLL/CCHLA/PPGEL/UFRN, 1996. N.º 6, p. 79.

¹⁹ ROSENFELD, Anatol. *Letras e Leituras*. São Paulo: Perspectiva/Edusp; Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1994. (Debates; v. 260), p. 142-143.

A cama, objeto de desejo de sinha Vitória, é também um símbolo que, no contexto, representa a sede da humanidade pela sua plenitude. Na sua incompletude e imperfeição, o homem estará sempre à procura de algo que preencha a sua solidão. Desse modo, a cama, lugar do (re)pouso, do ato de amor e de paixão, do sono e dos sonhos ou como queiramos interpretá-la, é o espaço da realização, da satisfação plena do ser humano. Em suma, trata-se de uma satisfação que nem a personagem, nem o ser real poderá atingir, porque faz parte da vida a eterna busca que enfrentamos, desde que nascemos.

Ernst Fischer, ao falar do sonho, entende ser uma ingenuidade do homem esperar alcançar

a felicidade universal, a realização de todos os sonhos, o encerramento do curso histórico. (...) Na verdade, o homem sempre quererá ser mais do que é, sempre se revoltará contra as limitações da sua natureza, sempre lutará pela imortalidade. Se alguma vez se desvanecesse o anseio de tudo conhecer e tudo poder, o homem já não seria mais homem. (...) Sendo mortal e, por conseguinte, imperfeito, o homem sempre se verá como parte de uma realidade infinita que o circunda e sempre se achará em luta contra ela. Volta e meia se defrontará com a contradição constituída pelo fato de ser ele um 'Eu' limitado e, ao mesmo tempo, fazer parte de um todo ilimitado.²⁰

Finalmente, a busca de *Vidas Secas* encerra com a fuga de uma nova situação de estiagem, fazendo fechar o ciclo da natureza que coincide com o ciclo da vida. O círculo, percorrido pelos personagens de *Vidas Secas*, obedece a uma leitura em espiral. O capítulo “Mudança” inicia esse círculo que se fecha com o capítulo “Fuga”. Entre um capítulo e outro, o espaço é preenchido pelas alterações dos estados daqueles que, conforme as etapas de suas vidas, semelhantes às estações, murcham, abastecem-se e voltam novamente a murchar. Nesse sentido, *Vidas Secas* poderia ser, nos termos da busca, uma resposta para a existência dos personagens que a compõem.

O espaço da narrativa poética, estando intrinsecamente ligado ao tempo, envolve o visível e o invisível. Esse é o caminho por onde todos os viventes passarão, impreterivelmente.

²⁰ FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Tradução por Leandro Konder. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981. p. 247-248, 251-252.

Assim, o tempo, em *Vidas Secas*, dizendo com Paul Ricoeur, “torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal”.²¹

²¹ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução por Cosntança Marcondes Cesar. Campinas-SP: Papirus, 1994. Tomo I, p. 85.