



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL
CAMPUS DO SERTÃO – CAMPUS DO SERTÃO
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

WIRES DE OLIVEIRA XAVIER

O ESPAÇO SOCIAL EM “VIDAS SECAS” DE GRACILIANO RAMOS

DELMIRO GOUVEIA - AL

2024

WIRES DE OLIVEIRA XAVIER

O ESPAÇO SOCIAL EM “VIDAS SECAS” DE GRACILIANO RAMOS

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Banca examinadora do curso de licenciatura em Letras, da Universidade Federal de Alagoas-UFAL, como requisito parcial para obtenção do título de Graduação de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva

DELMIRO GOUVEIA – AL

2024

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza – CRB-4/2209

X3e Xavier, Wires de Oliveira

O espaço social em “vidas secas” de Graciliano Ramos / Wires de Oliveira Xavier. – 2024.

45 f.

Orientação: Márcio Ferreira da Silva.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2024.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura alagoana. 3. Vidas secas - Romance. 4. Graciliano Ramos, 1892-1953. 5. Espaço social. 6. Crítica social. 7. Romance de 30. 8. Nordeste. 9. Sertanejo. 10. Seca. I. Silva, Márcio Ferreira da, orient. II. Título.

CDU: 81'322.5

FOLHA DE APROVAÇÃO

Wires de Oliveira Xavier

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Banca examinadora do curso de licenciatura em Letras, da Universidade Federal de Alagoas-UFAL, como requisito parcial para obtenção do título de Graduação de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa.

Data da aprovação

Documento assinado digitalmente



MARCIO FERREIRA DA SILVA

Data: 21/12/2024 10:33:28-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva - UFAL – Campus Sertão

Orientador

BANCA EXAMINADORA

Ricardo dos Santos Silva
Prof. Esp. Ricardo dos Santos Silva

Avaliador Externo

Documento assinado digitalmente



MARCOS ALEXANDRE DE MORAIS CUNHA

Data: 18/12/2024 08:04:51-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Marcos Alexandre de Moraes Cunha – UFAL-Campus do Sertão

Avaliador Interno

A Deus, aos meus pais e a todos os sertanejos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que foi/é o meu mestre supremo e que me direcionou a andar entre o Norte e o Sul, no entremeio, preenchendo-me e ensinando-me a saber lidar comigo mesmo e com os próximos que estão à minha volta, seja em tempos alegres ou tristes. Sei o quanto Sua luz me guiou grandiosamente nessa trajetória acadêmica de altos e baixos, como também sei que sem a Sua luz eu nada seria, e não passaria de mais um dos prisioneiros da caverna profunda e obscura de Platão.

Segundamente, agradeço de coração aberto aos meus queridos pais, por serem os seres mais significativos para minha construção enquanto sujeito, pessoa, cidadão e filho, pois em momento algum me deixaram à deriva, aos prantos e de escanteio. Sempre me ajudaram, independente dos momentos bons ou ruins, tanto para mim, quanto para eles.

Dedico esse trecho à minha querida mãe, Inês, tão baixinha em questão de estrutura, mas ao mesmo tempo tão grande e tão imensa quanto as águas espalhadas pelos oceanos do planeta Terra. Sua voz firme, em parte conservadora. Mãe que cuida, acolhe e não abandona. Inês Sandes, sem sua presença em minha vida eu nada seria, provavelmente não passaria de um buraco raso e vazio.

Ao meu querido pai, José, mais conhecido como “Zé de Neco”, agradeço extremamente por ser o melhor pai do mundo, compreensivo, bem-humorado, humilde em todos os sentidos, e que tem um coração grandioso. Em suma, um espelho para minha pessoa.

Tanto o senhor, meu pai, quanto minha mãe, eu considero vocês como meus alicerces, minha base, meu norte, meu tudo. Saibam, vocês depositaram/depositam muita confiança e amor em mim, por isso, digo-vos: todas as conquistas que eu alcançar, vocês desfrutarão delas comigo, ao meu lado, pois, se eu conquistei, foi porque um dia vocês confiaram e me ajudaram definitivamente, então vocês são donos dessas conquistas também, a exemplo deste trabalho de conclusão de curso, como também da graduação como um todo.

Todavia, não poderia esquecer da minha irmã, a qual considero uma segunda mãe para mim, importantíssima na minha trajetória de vida. Wilma, o mano te ama!

Terceiramente, agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva, que não me abandonou em circunstância alguma, apesar das inúmeras vezes em que precisei me afastar de suas orientações. Professor Márcio, considero-te não apenas como um professor da UFAL, mas como um pai, que acolhe o filho nos momentos que mais precisa. A ti externo a minha gratidão enquanto graduando, homem e filho “acadêmico”.

Por outro lado, agradeço também à minha noiva (Jaíne Santos), que segurou na minha mão e me impulsionou para finalizar esse trabalho, como também aos meus amigos, com os quais construí amizades belas antes e durante a graduação, em especial ao meu amigo Otávio Augusto, mais conhecido como “Guga”, por ser um espelho para mim, enquanto exemplo claro de homem estudioso, seguro, determinado, competente e comprometido com seus sonhos. A ti, Guga, deixo meus agradecimentos mais sinceros possíveis. Além do mais, tenho que falar de José Carlos, lá da comunidade “Preguiçoso”, município de Água Branca – AL, um ser de luz, um amigo, um irmão. Sua presença em minha vida foi definitiva para que eu construísse e desconstruísse pensamentos necessários à minha formação. Também, agradeço enormemente aos meus outros amigos, dentre eles, Júlio Oliveira, Juliana Cordeiro, Cida Soares, Gabriel Monteiro, Rafael, e tantos outros e outras amigo(a)s que me ajudaram nesse processo de formação, como também no meu processo de vida fora dos muros institucionais da universidade.

Necessariamente agradeço à Universidade Federal de Alagoas – Campus do Sertão, por ter aberto as portas para mim, e por ter possibilitado um novo horizonte constitutivo de saberes/conhecimentos variados. Pois, bem entendo, um horizonte de saberes/conhecimentos é um horizonte que precisa ser vivido todos os dias e todas as horas, sem hesitar e sem perder a disciplina, para se chegar ao lugar onde as oportunidades sejam mais bem ofertadas.

Por fim, agradeço também, por meio dessa escrita, aos meus colegas de passagem pela graduação, aos docentes ao lado dos quais pude ter o prazer de construir conhecimento, em especial ao Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva, que me acolheu de uma forma espetacular e hoje é o orientador deste trabalho de conclusão de curso. A ti, Professor Márcio, novamente expresso, sou extremamente grato por ter me acolhido e por ter me orientado da melhor forma possível. Espero te dar orgulho na minha trajetória docente de forma continuada.

Para tudo há um tempo, para cada coisa há um momento debaixo do céu: tempo de nascer e tempo de morrer; tempo de plantar e tempo de arrancar o que se plantou (Ecl 3, 1-2).

RESUMO

O presente trabalho discute o espaço social e as representações literárias no romance **Vidas secas**, de Graciliano Ramos. A pesquisa analisa também que, perante a classe camponesa nordestina da primeira metade do século XX, aparece no romance a figura do subalterno, ainda sem voz na literatura moderna. O objetivo da pesquisa é compreender a significação espacial através da escrita de Graciliano Ramos, analisando a representação da vida dificultosa e sofrida de Fabiano e sua família, assolada pela seca, cujo espaço aprofunda a convivência na vida comum das personagens. A metodologia se dá a partir da análise do espaço social que forma a compreensão entre ambiente e ação das personagens no romance. Partiu-se de um estudo bibliográfico, de método qualitativo, cunhado em teóricos literários como Candido (2006, 2011), Blanchot (1987), Lins (1976), Bueno (2006) e Simioni (2013), que discutem e estudam os romances de Graciliano Ramos, o espaço literário e a relação entre a literatura e a forma literária. Para obtermos tais resultados nos quais o espaço do Sertão reflete um papel social na narrativa, desenvolveu-se uma pesquisa sobre o processo de consolidação do Modernismo no Brasil e seus impactos perante a literatura nacional, principalmente no *Romance de 30*, no qual foram decisivos para discutir temas sociais do Nordeste. Por fim, conclui-se que o trabalho foi determinante para evidenciar a importância do autor e a forma literária do modernismo de 30, marcado pela representação de um Brasil subdesenvolvido e marcado por diferenças culturais, sociais e econômicas evidentes.

Palavras-chave: Literatura. Espaço. Crítica Social. Graciliano Ramos.

ABSTRACT

The present work discusses the social space and literary representations in the novel **Vidas secas**, by Graciliano Ramos. The research also analyzes that in the face of the northeastern peasant class of the first half of the twentieth century, the figure of the subaltern appears in the novel, still without a voice in modern literature. The objective of the research is to understand the spatial meaning through the writing of Graciliano Ramos, analyzing the representation of the difficult and suffering life of Fabiano and his family, devastated by drought, whose space deepens the coexistence in the common life of the characters. The methodology is based on the analysis of the social space that forms the understanding between the environment and the action of the characters in the novel. It was based on a bibliographic study, of qualitative method, coined in literary theorists such as Candido (2006, 2011), Blanchot (1987), Lins (1976), Bueno (2006) and Simioni (2013), who discuss and study the novels of Graciliano Ramos, the literary space and the relationship between literature and literary form. In order to obtain such results in which the space of the Sertão reflects a social role in the narrative, research was developed on the process of consolidation of Modernism in Brazil and its impacts on national literature, especially in the *Novel of 30*, in which they were decisive to discuss social themes of the Northeast. Finally, it is concluded that the work was extremely relevant because it evidences the author and literary form of modernism of the 30s, marked by the representation of an underdeveloped Brazil and marked by evident cultural, social and economic differences.

KEYWORDS: Literature. Space. Social Criticism. Graciliano Ramos.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. VIDAS SECAS E O MODERNISMO DE 30.....	14
2.1. O romance de 30.....	19
2.2. Espaço literário e romance social.....	21
3. O ESPAÇO NO ROMANCE.....	23
3.1. O espaço romanesco e as personagens.....	26
3.2. O valor do espaço literário.....	28
4. ESPAÇO DA SECA: UM ESPAÇO SOCIAL.....	32
4.1. Graciliano e a questão social.....	35
4.2. A desfiguração do espaço.....	37
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS.....	45

1. INTRODUÇÃO

O espaço social presente na obra regionalista **Vidas secas**, de Graciliano Ramos, traz inúmeras questões literárias e sociais necessárias para serem discutidas em plena contemporaneidade. Mediante o estudo literário, a obra publicada na 2ª fase do Modernismo do Brasil, é constatada enquanto enunciação direta e indireta sobre a situação existencial de uma família marginalizada e silenciada do Nordeste, da primeira metade do século XX, uma vez que os fatores climáticos, políticos e sociais facultaram uma trajetória de sofrimento e dificuldades perante o espaço de seca física, psicológica e comunicativa.

Enquanto obra clássica da literatura brasileira, publicada originalmente em 1938, **Vidas secas** quebra paradigmas de estética e de valor comunicacional do gênero textual romance, em comparação a outrora. Desvinculando-se de padrões estilísticos de estruturação e de conteúdo socioideológico, a obra modernista ganhou proporções regionais e nacionais ao tratar da vida camponesa do Nordeste.

Ao apresentar denúncias sociais ao público leitor da década de 30, Graciliano Ramos descreve ficcionalmente a realidade do povo nordestino, expondo as situações vivenciadas por Fabiano e sua família. Notadamente, essa exposição se dá no decorrer dos 13 capítulos da obra, intencionalmente bem organizados e estruturados em reflexão à seca ramificada que afetava àqueles molestados socialmente.

Para entender com maior desenvoltura a obra e conseqüentemente o espaço social e suas ramificações dentro do texto literário, é necessário compreender o desenvolvimento do modernismo no Brasil, e respectivamente o modernismo de 30, fase mais importante do movimento para a literatura nacional. Todavia, autores como Bueno (2006), Dimas (1985) e Lins (1976) serão de extrema relevância à reflexão da obra e do movimento para a compreensão macro sobre o espaço literário, o romance social, o romance de 30 e todo o cenário que engloba as ações desenvolvidas na narração.

Nesse contexto, o trabalho de monografia aqui estabelecido tem como *corpus* de estudo **Vidas secas**, com a intenção de relatar analiticamente o valor significativo dessa obra literária, visando a constituição da literatura nacional e o desenvolvimento do povo brasileiro. Não à toa, analisamos o espaço social, esse espaço macro, por recortes e por capítulos, para entendermos as manifestações humanas daqueles seres fixados em espaços micros de significação.

Por questões políticas e ideológicas, o cenário dos anos 30 do séc. XX na vida camponesa nordestina atrelava inúmeros desafios à sobrevivência, que poderiam ser

solucionados caso a cultura governamental não fosse tão opressora e autoritária na Era Vargas. Se bem que, nos dias atuais do séc. XXI, tais desafios ainda se encontram circulando na esfera social. Por isso, temos como objetivo geral entender o espaço social de **Vidas secas**, ao tocante do cenário da vida camponesa nordestina dos anos 30, e, em contrapartida, traçar uma análise de desenvolvimento social à vista da contemporaneidade.

Não obstante, temos como objetivos específicos: construir um estudo sobre a importância da obra **Vidas secas** para o desenvolvimento da literatura nacional; analisar a estilística e a comunicação verbal da narrativa; compreender a importância do movimento modernista para o alargamento do espírito literário brasileiro; formular um estudo sobre o espaço social e suas devidas ramificações literárias, como ato de compreender explicitamente a escrita modernista de Graciliano Ramos; e por fim, desenvolver uma análise sobre as questões sociais abordadas na década de 30 do séc. XX a partir da obra regionalista destrinchada, em comparação às questões sociais abordadas em plena contemporaneidade na vida camponesa nordestina.

Desse modo, é preciso atentar que o trabalho seguiu por um caráter bibliográfico para sua consolidação, e nele foram trabalhadas análises e posicionamentos cunhados em teóricos da literatura brasileira, como o caso de Bueno (2006), Dimas (1985), Lins (1976), Candido (2010), Borges Filho (2007), e tantos outros teóricos literários, que foram importantes para o enriquecimento da reflexão sobre o “espaço social em ‘Vidas secas’ de Graciliano Ramos”.

Em primeiro plano, para nos situarmos no estudo literário, iniciamos a compreensão sobre o modernismo de 30 e suas ramificações, intencionalmente para se entender a necessidade que a obra propôs para o cenário literário brasileiro e conseqüentemente o espaço social da primeira metade do séc. XX. Em contrapartida, posteriormente, construímos dado movimento de compreensão de termos literários, oriundos do universo crítico literário, que necessariamente são de relevância no que concerne à posição macro do espaço social abordado na obra. E, por término, analisamos categoricamente a obra, com a finalidade expressiva de constatar a importância de **Vidas secas**, em seu ato denunciativo, de injustiças sociais e de gritos de socorro de uma classe silenciada e apagada pela opressão, autoritarismo e pela ideologia dominante, assim narrado por um olhar cinematográfico do ilustre escritor Graciliano Ramos, alagoano, que foi considerado estar à frente do seu tempo.

2. VIDAS SECAS E O MODERNISMO DE 30

O modernismo de 30 está situado na linha cronológica entre 1930 a 1945, período conhecido como segunda fase do Modernismo no Brasil. Caracteristicamente, esse período modernista tem como visibilidade maior os romances regionalistas, que denunciavam gritos de socorro de um povo que clamava por soluções sociais.

No que concerne à nossa temática de estudo, a literatura brasileira nesse período foi determinante neste processo de denunciar problemas sociais existentes em dadas regiões brasileiras, em especial no Nordeste, como via de levar a público as necessidades sociais que precisavam ser solucionadas imediatamente para que a sociedade pudesse viver com mais dignidade e respeito. Todavia, esse período não está marcado apenas como ponte para as denúncias sociais da sociedade brasileira: também foi determinante para se pensar a forma de fazer arte literária, a qual ajudou o outro a moldar-se por meio das palavras e seus significados diante do meio que habitava.

Por meio disso, como o nosso *corpus* de estudo, **Vidas secas**, está fixado dentro desse período de 30 ou modernismo de 30, dialogaremos com recorrência com Bueno (2006), crítico e analista da área literária, para pensarmos o modernismo como movimento que está no centro da tradição literária brasileira, e/ou como sendo o principal movimento que atrelou obras literárias importantes para manifestar as injustiças sociais dentro das terras brasileiras. Conquanto, o trabalho aqui irá trazer mais confiabilidade ao conteúdo apresentado sobre o modernismo de 30 e conseqüentemente sobre a obra **Vidas secas**, que pertence a essa fase.

Partindo mais a fundo para conhecer sobre o modernismo de 30, é de interesse pensarmos, paralelo a Bueno (2006, p.46), que os textos do modernismo combatem “a todas as formas de pensamento reacionário”, hostil à democracia ou antidemocrático, já que o texto do movimento aproxima o entendimento e não o afasta, pois combate ideologicamente as injustiças sociais engessadas no período de autoritarismo, ao pensarmos que o modernismo de 30 está situado no período Era Vargas, que está ligado ao autoritarismo instalado no Brasil.

O movimento modernista, conforme Bueno (2006), iniciou-se a partir do ano de 1922 nas terras brasileiras, com início definitivo na marcante Semana da Arte Moderna, em São Paulo, principal polo econômico brasileiro da época, onde se reuniram diversos escritores brasileiros já consagrados nacionalmente. Notadamente, esse foi o marco mais importante para o início e desenvolvimento do maior movimento literário visto na literatura brasileira, o Modernismo.

Todavia, apesar de ser o maior e mais importante movimento literário brasileiro, sua consolidação não foi fácil de ser estabelecida, por isso, precisamos entender a primeira fase do modernismo no Brasil, que se estabeleceu entre 1922 a 1930, para logo em seguida partirmos para o período de nosso interesse. Por isso, em diálogo com Bueno (2006), refletimos sobre tal temática para percebermos a importância do Modernismo de 30 e conseqüentemente a obra **Vidas secas**, como movimento literário e obra que visa a emancipação de liberdade e/ou soluções sociais de um povo que gritava, mas que em contrapartida era silenciado pela hegemonia autoritarista.

Assim, conforme Bueno (2006) a fase 1 do modernismo no Brasil, entre 1922 a 1930, pensando aqui enquanto campo literário, foi o período de preparação ideológica de autores dados como desconhecidos para a fase 2 do modernismo no Brasil. Entretanto, ainda sobre a fase 1, foi de grande importância esse período para a “destruição” e/ou mudança da estilística do texto (romance) no meio literário, para logo em seguida, na segunda fase, consolidar-se uma nova estilística de texto, desapropriada de uma estética estéril presente em romances de movimentos anteriores, como também de seu código verbal, que atendeu aos anseios da maior parte da classe leitora brasileira.

Pensando nisso, apesar da primeira fase ter sido importante para o desenvolvimento e consolidação da segunda fase, dita como a mais importante para a literatura brasileira, é de interesse destacarmos que diversos escritores, conforme Bueno (2006) afirma em sua obra **Uma história do romance de 30**, não foram adeptos ao movimento literário de despadronização estilística do texto (romance) que as obras modernistas estavam incorporando. Para ter noção, vejamos o seguinte trecho: “Prudente de Moraes Neto, crítico muito agudo, alarmando-se justamente com a qualidade má da nossa literatura de ficção, dizia, em 1930, que nos faltava material romanceável” (BUENO, 2006, p. 46-47).

No entanto, em contrapartida, apesar das críticas e da não aceitação iminente, o desenvolvimento do modernismo prosseguiu, porém, a passos curtos. Assim, para se entender melhor tal processo, Bueno cita em um trecho Graciliano Ramos, autor da obra **Vidas secas**, no tocante à crítica sobre a posição de outros autores e críticos perante o movimento modernista e, principalmente, sobre a sua evolução enquanto movimento artístico-literário.

Os modernistas não construíram: usaram a picareta e espalharam o terror entre os conselheiros. Em 1930 o terreno se achava mais ou menos desobstruído. Foi aí que de vários pontos surgiram desconhecidos que se afastavam dos preceitos rudimentares da nobre arte da escrita e, embrenhando-se pela sociologia e pela economia, lançavam-se no mercado,

em horrorosas edições provincianas, romances causadores de enxaqueca ao mais tolerante dos gramáticos (BUENO, 2006, p. 47).

No que concerne à citação, Graciliano Ramos reflete sobre os períodos entre 1922 a 1930 (modernismo da primeira fase) e 1930 a 1945 (modernismo da segunda fase). Na primeira fase, Graciliano reflete que foi o período de desconstrução do molde estilístico do gênero textual romance, apartando-se do molde engessado visto nos movimentos literários anteriores, como no Realismo e no Naturalismo. Por outro lado, já na segunda fase do modernismo no Brasil, o caminho já se encontrava mais claro e aberto para ser produzido um novo tipo de arte literária, ou uma nova reabilitação de como fazer arte literária. Dessa forma, é de importância entendermos que “surgiram desconhecidos que se afastavam dos preceitos rudimentares da nobre arte da escrita”, e que ganharam dimensões nacionais por se apartarem da velha estilística e adentrarem um novo método de escrever, ou seja, uma estrutura livre e uma linguagem simples de ser entendida, compreensível.

Bueno (2006) dialoga diretamente com Graciliano Ramos ao pensar que o novo ou a inovação trazida nas publicações dos romances do movimento modernista apenas foi considerada após a revolução de 30 ou, como podemos dizer, após a geração de 30. Dessa maneira, podemos dizer, em conformidade com os dois autores, que “o que vinha antes ou era o ‘academicismo estéril’ anterior ainda ao movimento modernista e a revolução, ou era, um pouco mais tarde, ‘retórica boba’” (BUENO, 2006, p. 47).

Por isso, ainda em conformidade com Bueno (2006), pensamos paralelamente, mas com uma certa discordância com o teórico.

Os verdadeiros construtores da arte nova, capazes de afrontar preceitos da nobre ‘arte da escrita’ ou ainda aqueles que fugiram das conversões linguísticas redutoras não foram os participantes do movimento modernista, mas os autores do romance de 30 (BUENO, 2006, p. 47-48).

Concordamos que o modernismo de 30 foi “O” período grandemente marcante de toda a história da literatura brasileira e no qual os autores produziram a mais fina, aguda e diversificada arte literária. Porém, frisamos que, diferentemente do pensamento de Bueno, os autores de 30 foram sim participantes do modernismo de 30, já que estavam enquadrados dentro do período e não de outro, a exemplo de décadas ou séculos passados. Por meio disso, frisamos que os autores do romance de 30 e o modernismo de 30 são membros do mesmo corpo, corpo esse chamado Modernismo, que foi o “movimento de definição brasileira” (SAMPAIO, 1936 apud BUENO, 2006, p. 52).

Nesse sentido, pensando o modernismo em sua primeira fase e logo depois o modernismo dos anos 30, podemos trabalhar o pensamento por duas vertentes: 1) o modernismo enquanto Projeto Estético; 2) o modernismo enquanto Projeto Ideológico. A partir da obra **Uma história do romance de 30**, podemos dizer, conforme Bueno (2006), que a primeira vertente apenas foi incorporada por definitivo na primeira fase do modernismo brasileiro, ao pensarmos a estética do texto. Por outro lado, a segunda vertente tomou forma na fase 2 do modernismo nacional, entre 1930 a 1945, com grande potencialização na referida década de 30.

Dessa forma, entendemos que o projeto estético se compreende no sentido de destruição e construção de um novo modelo de como se fazer o texto (romance) no período entre 1922 a 1930. Por outra via, o projeto ideológico já caracterizado fortemente a partir da década de 30, se compreende na forma de colocar as ideias e ideais, princípios e valores do autor dentro do texto. Assim, podemos dizer que a primeira fase do modernismo no Brasil foi a fase de destruição do projeto estético advindo de movimentos anteriores, como o Realismo e o Naturalismo, para um projeto novo, livre e descompassado dos anteriores.

Já a segunda fase foi o período para consolidar esse projeto estético em um laço definitivo com o projeto ideológico, onde o pensamento reflexivo perante as adversidades do meio social se consolidou na literatura nacional. E o resultado disso “é que a literatura de 30 é vista como um alargamento do espírito de 22”, na qual o estético e o ideológico se fundiram para uma reformulação na literatura brasileira (BUENO, 2006, p. 57).

É notório afirmar que a literatura brasileira antes do modernismo era academicista, cansada, pouco inquietante e quase nada comovente. Todavia, o modernismo chegou para sacudir beneficentemente a literatura nacional, renovando o espírito literário do país, com a subida de novos intelectuais que estavam antenados aos acontecimentos de dentro e fora das linhas nacionais. Não à toa, tomamos com maior foco o modernismo de 30 ou a geração de 30, onde percebemos a priorização do debate ideológico.

Para fecharmos esse pensamento sobre o projeto estético e ideológico do modernismo, destacamos o seguinte trecho de Bueno para entendermos com atenção a sua importância.

No caso do modernismo, é inegável que a geração dos autores que participaram da Semana de Arte Moderna se preocupava sobretudo com uma revolução estética, enquanto os que estrearam nos anos 30 centravam sua atenção nas questões ideológicas (BUENO, 2006, p. 58).

Ou seja, consideramos que, da Semana de Arte Moderna até meados do início da década de 30, a reformulação ou destruição do projeto estético foi o cerne do início do

modernismo no Brasil e, conseqüentemente, da década de 30 em diante, o projeto ideológico acentuou-se em conformidade com a quebra dos padrões estilísticos do romance da época.

Conhecendo sobre o modernismo de 30, partimos ligeiramente ao entendimento de **Vidas secas**, obra regionalista que pertence ao modernismo de 30, e que traz todas as características do projeto estético e ideológico já apresentados. Por certo, será de muita importância também falarmos de Graciliano Ramos, autor considerado como o maior nome da literatura moderna brasileira.

Desse modo, por uma linguagem real, longe do artificialismo linguístico, Graciliano em **Vidas secas** transcreve os acontecimentos da obra por um olhar cinematográfico e devidamente peculiar, interpondo seus conhecimentos vivenciados ao mundo da ficcionalidade realista. Conseqüentemente, por um olhar voltado ao político, ao social, ao econômico e ao geográfico, Graciliano interpõe uma dialética transcendental em pensamento de um ato emancipatório, a partir da qual vislumbrava a mudança, os conflitos e a violência física e intelectual de um povo e de uma classe que tanto necessitava de melhores possibilidades para viver com dignidade.

Nos romances do século XIX, a realidade ficcionada aparece oculta, mascarada, implícita. Porém, a partir dos romances de 30 do séc. XX, os textos tecem um panorama com características explícitas, desavergonhadas, em que as peculiaridades entram em cena violentamente, em caráter positivo, como o caso do nosso *corpus* de estudo **Vidas secas**, além de **O Quinze, Mar Morto, Capitães de Areia**, dentre outras obras, o que nos faz pensar, paralelamente a Dacanal (2018) ao expressar sobre a literatura no Modernismo, principalmente dos anos 30, que o mundo é tomado pela lucidez e pelo pensamento crítico, tornando-se tocável, transparente e entendível.

Empiricamente, a linguagem de Graciliano em **Vidas secas** tende a transcender seu tempo, ao verbalizar palavras escritas paralelas à língua falada, algo pouco visto anteriormente no universo literário, envolvendo seu olhar cauteloso e peculiar sobre aspectos geo-socio-econômicos de um povo seco pelas imposições maléficas que o cenário os moldavam.

Todavia, é de interesse explicarmos que, apesar de Graciliano costurar uma linguagem mais fluida, entendível e arraigada de peculiaridades estéticas e ideológicas, característico de escritores consagrados principalmente no modernismo de 30, o próprio não fugia completamente das normas gramaticais do passado, ou melhor, da língua culta predominante das costas atlânticas, conforme bem salienta Dacanal (2018). Porém, notadamente, Graciliano deixa um legado compreensível, uma escrita brilhante que age de frente contra as injustiças

sociais da sua contemporaneidade, que, em inúmeros aspectos, até os dias atuais dialoga com o cenário e o discurso de Sertão/Nordeste, ao analisarmos o uso estético e ideológico de sua escrita trabalhada na obra.

2.1. O romance de 30

Paralelo e distinto, o romance de 30 é visto como um desdobramento do modernismo da “Semana da Arte Moderna”, ou “modernismo de 22”, já que se estabelece em outra prateleira ideologicamente pensada por autores dados como regionais. Logo, devemos ter por entendimento que a primeira fase do modernismo no Brasil se estabeleceu entre 1922 a 1930, também conhecida como a fase heroica ou fase de destruição, na qual foi caracterizada a quebra de padrões estéticos do texto. No entanto, por outro lado, a segunda fase do modernismo no Brasil, caracterizado o termo aqui como “romance de 30”, se estabeleceu entre 1930 a 1945, período conflituoso no exterior do Brasil, com os enlaces da Segunda Guerra Mundial, e, interiormente, com a Era Vargas, período no qual o autoritarismo reinou no Brasil, conseqüentemente influenciando e tendo forte relevância para os autores da época refletirem sobre o meio social a que pertenciam.

Não à toa, podemos entender ainda que o “romance de 30” ou os romances da segunda geração do modernismo no Brasil, partiam de um forte embate ideológico presente no pensamento literário, distintamente da primeira fase do modernismo, em que se pensava agudamente no movimento estético do texto. Por isso, em obras da segunda fase, entre 1930 e 1945, é observável caracteristicamente um equilíbrio jamais visto entre a inovação e a tradição literária, ao se pensar, no texto, sobre conflitos existenciais e problemas contemporâneos, marcados dentro do social, dentro das manifestações da vida humana.

Podemos também salientar que o romance dos anos 30 na literatura nacional é marcado por grandes transformações sociais e políticas, refletidas nas obras dos autores da época, que conseqüentemente buscavam romper com as tradições do passado e explorar novas formas de expressão, de modo que a literatura apreendesse proporções maiores frente ao desenvolvimento do povo brasileiro do século XX.

Outro aspecto que precisa ser pontuado é que o romance de 30 é visto nacionalmente como o período dos romances regionais, os quais expressavam gritos de socorro e denúncias de problemas sociais. Com ênfase, o destaque maior caiu sobre os romances nordestinos, como é o caso da obra aqui estudada, ao apresentar injustiças sociais sobre os menos favorecidos socialmente.

Por outra perspectiva, os autores dos romances de 30, ditos como autores regionalistas, tiveram grande inspiração no realismo e no naturalismo, movimentos literários que antecederam o modernismo. A exemplo, trazendo como norte o escritor Machado de Assis, com sua obra **Memórias Póstumas de Brás Cubas** - obra clássica brasileira escrita no início do Realismo no Brasil; e Aluísio Azevedo, com a obra **O Mulato** - escrita no início do Naturalismo no Brasil. Todavia, essa inspiração realista e naturalista foi determinante para anexar questões sociais dentro da verbalização do texto (romance), como também para tecer a distinção da estilística estrutural do texto, que conseqüentemente levou o leitor intermediário a compreender com maior desenvoltura as injustiças presentes no período entre 1930 e 1945.

O romance de 30 ganhou destaque nacional por ter trabalhado uma linguagem coloquial, aproximada da realidade do país, conforme Bueno (2006). Todavia, é por esse fato que o romance de 30 tende a explicar o desenvolvimento econômico da sociedade brasileira, como forma de mostrar o que estava acontecendo e também como forma de mostrar caminhos para solucionar problemas sociais da época.

Caracteristicamente, podemos afirmar que os autores do romance de 30 queriam transformar sua região em um “mundo” melhor, onde a mudança acontecesse, onde o novo fosse estabelecido e não postergado, pensamento totalmente diferente dos primeiros escritores ali instaurados na semana da arte moderna.

É de se constatar que o fator econômico foi determinante nesse processo, pois a economia andava lado a lado das causas sociais. Não à toa, concordamos com Bueno, quando ele diz:

O projeto modernista nasceu em São Paulo e não há quem deixe de apontar o quanto do desenvolvimento industrial da cidade alimentou a esperança de que a modernização do país, quando generalizada, poderia até mesmo tirar da marginalidade as massas miseráveis (BUENO, 2006, p. 67).

Ou seja, o ideal ou projeto utópico dos modernistas da fase 1 foi apenas consolidada na fase 2, no período do romance de 30, em que é observável, em conformidade com Bueno, que os escritos literários da geração traziam um sentido de ser humano fracassado, como, no nosso caso, o personagem principal “Fabiano”. Todavia, esse ser fracassado gerava efeito de sentido, propiciando intencionalmente tal formação identitária nacional literária.

Nesse sentido, é notório destacarmos como Fabiano, personagem principal da obra, era apresentado na narrativa de **Vidas secas**, enquanto ser molestado socialmente, fracassado, sem esperanças. Contudo, Bueno (2006, p. 78) retrata uma passagem que vai ao encontro do entendimento do que estamos apresentando, que “O herói, ao invés de promover ações para

transformar essa realidade negativa, servia para incorporar algum aspecto do atraso”, ou seja, o camponês Fabiano mostrava, pelos seus atos físicos e psicológicos, as dificuldades impostas a si próprio e à sua família de retirantes, destrinchadas pela voz do narrador.

No entanto, diversas obras literárias do romance de 30 trazem essa situação, na qual o ser, dado como fracassado, mostra o porquê de se tornar o dito “fracassado”, isso em virtude de anexar o pensamento por onde começar a mudança social, na região ou cenário macro apresentado. Dessa maneira, atribuindo tantas outras características, como a estética do texto, a linguagem coloquial utilizada, a região anexada e a temática trabalhada, podemos parafrasear Bueno (2006) para constatar que o romancista de 30 trabalhou em percorrer uma superfície específica de seu presente, como ato importante para mudar um futuro não conhecido, mas que fosse diferente do já consolidado.

Não obstante, é de interesse destacarmos, em conformidade com Bueno (2006), que o romance de 30 discutia um forte embate entre o campo e a cidade, como um dos principais “veios temáticos” conflituosos da geração. Por isso, afirmamos que o “romance de 30” ou os romances escritos no período de 30, não só exploraram a realidade brasileira da época, mas também introduziram novas formas narrativas e um olhar crítico sobre a sociedade urbana e camponesa. Sendo que, viabilizou pontes para que o fracassado, o desvalorizado e o excluído ganhassem voz ao meio social que tanto foram silenciados e apagados.

2.2. Espaço literário e romance social

O espaço literário está inteiramente ligado ao romance social, pois ambos se entrelaçam de várias maneiras. Dessa forma, tomamos por conhecimento que o espaço literário refere-se ao ambiente físico e psicológico onde a narrativa se desenrola, influenciando os personagens e suas interações. Notadamente, esse espaço pode ser entendido como uma cidade, um bairro ou até mesmo um contexto histórico que molda as experiências dos personagens.

Por outro lado, o romance social é a categoria textual que apresenta ou aborda fatores que dialogam frente às classes sociais e suas respectivas culturas, além de políticas, economias e a história de um dado povo. É de se entender que os romances de 30 são romances sociais, em virtude de tratar de causas sociais da época. Assim, parafraseando Bueno (2006), em 1933 o romance social atingiu o seu ponto mais alto de popularidade, ou seja, nos anos iniciais da geração de 30.

Entretanto, não nos desvinculando da reflexão anterior, podemos dizer também que o gênero aborda tais vertentes (social, cultural e política) em ato um dinâmico, no qual explana o entrelaçamento e a consequência na vida dos indivíduos, como argumento até aqui apresentado, das desigualdades e tensões da sociedade, que massivamente era apresentado nos “romances de 30”.

Por outro lado, caracteristicamente, o espaço literário está dentro do romance social, pois o pano de fundo gera efeito de sentido em relação à classe social apresentada na obra. Tomamos como exemplo **Vidas secas**, onde o dado “pano de fundo” apresenta-se como espaço de seca física e psicológica, a qual determina decisivamente a comunicação humana pobre “daqueles”.

Nesse sentido, trazendo **Vidas secas** como exemplo, concordamos que o *setting* ou pano de fundo é decisivo para expressar as condições sociais de Fabiano e de sua família. Por isso, compatibilizamos com a seguinte passagem, na qual se afirma que “*Vidas Secas*, antes de qualquer outra coisa, é o drama de uma impossibilidade de comunicação humana” (MOURÃO, 1971 apud BUENO, 2006, p. 644). Ou seja, percebemos como o espaço literário (físico e psicológico) é determinante dentro do romance social, proporcionando, como resultado, mais entendimento e conformidade com a realidade social explicitada.

Entendemos também que o espaço literário apresentado dentro da obra aqui estudada é composto por micro espaços, que se unem e se entrelaçam para se chegar a um espaço macro de significância, visto que esse espaço macro gera dada noção de tempo cíclico, ao expressar subjetivamente “o fato de o primeiro e o último capítulo se encontrarem”, compreendendo tal conexão de ida e de volta ao mesmo lugar, o desconhecido, o jamais assegurado (BUENO, 2006, p. 643).

Dessa maneira, o romance social é de interesse ser apresentado com mais clarividência para a nossa compreensão. Por isso, a obra de **Vidas secas**, ao trazer um espaço literário arraigado de significados para o contexto Nordestino, será mais bem destrinchado nos demais tópicos e subtópicos da monografia. Em consequência, entenderemos a obra enquanto romance social da geração de 30, como também a sua devida importância para a literatura nacional brasileira.

3. O ESPAÇO NO ROMANCE

Espaço, também conhecido como ambiente, cenário ou localização, segundo Soares (2007), designa-se enquanto fragmento essencial para a construção de uma obra literária e, explicitamente, é um dos elementos constitutivos e estruturadores para o gênero literário romance. Tal gênero é atravessado por uma linha cronológica de mutação, paralela, sócia e interligada à linguagem do ser, em (re)transformação, e, claro, em reabilitação para cada tempo, universo e ideologia presente. Em margens definidas, o espaço aqui considerado, pilar do gênero romance, conforme Dimas (1985, p. 20), delimita-se na “experiência do mundo”, em caráter literal, singular e em consonância com dados ou fatos da realidade tomados por conhecimento.

Considerado enquanto um dos pilares estruturantes do romance dentro do universo romanesco, o espaço, por ser importante e insubstituível, concerne à paisagem ou pano de fundo da narrativa. No entanto, pode-se dizer que tal narrativa, vista por uma ótica romanesca, se constitui compacta e inextricável, delineada por fios liames, por categorias estruturais, vinculados, e postos indissociavelmente em dada composição da narrativa, de acordo com Lins (1976). Não obstante, temos como explícito que toda e qualquer narrativa romanesca é fruto da imaginação reflexiva e da ficcionalidade. Logo, podemos afirmar inicialmente que tal cenário (*setting*) presente na narrativa, surge do mundo real para o ficcional, subvertendo-se e levando o interlocutor (leitor) ao delírio ou ao aguçamento da visão sobre a realidade, por uma ótica ficcional.

Fruto do mundo ficcionado, o espaço gira por um universo oriundo do imaginário, transcrito e cunhado no sentido realista, compondo-se em subcategorias simbólicas. Autores como Dimas (1985), Lins (1976) e Soares (2007) discutem sobre tais subcategorias, a exemplo: 1) Espaço exterior (espaço físico): todo o cenário (*setting*) em que o personagem está fixado (casa, escritório, cidade, região e etc.); 2) Espaço interior (espaço psicológico): todo ambiente apresentado pelos personagens via: memórias, pensamentos, devaneios e etc.; 3) Espaço social: apresentado mediante a narração sobre o movimento e interação social dos personagens em dado contexto, em caráter ótico e plural, em vista, principalmente, de classes/grupos sociais. Dessa maneira, o espaço, cenário ou ambiente, divide-se categoricamente. Porém, é importante frisar que, apesar de o espaço ser compreendido por essa tríade apresentada, todos têm a mesma função: contextualizar e ambientar socialmente as ações e as narrações, simbolicamente, dando corpo a ideias, sensações, sentimentos e valores apresentados pela voz narrativa, pelo autor.

Todas as façanhas postuladas pelos personagens desenvolvem-se no *setting*, enquanto paisagem de fundo. No entanto, o espaço, como já apresentado, tece fios relacionáveis com os elementos estruturais da narrativa, a exemplo do “tempo” e do “enredo”, que elucidam características do ambiente, e como esse “ambiente” é retratado, seja pelo aspecto físico, onde os personagens constroem suas ações, ou pelo aspecto psicológico, *flashbacks*, por meio dos quais os personagens rememoram lembranças, fatos e períodos passados (SOARES, 2007).

No entanto, assegurando-se na temática, Dimas (1985), em seu trabalho científico **Espaço e romance**, atenta-nos sobre contribuições importantes de Osman Lins (1976), em menção a obra **Lima Barreto e o espaço romanesco**, levando-nos a conhecer por um lado o “espaço”, expressão aqui focalizada, e por outro lado a “ambientação”, enquanto “conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente” (DIMAS, 1985, p.20). Assim, é de interesse entendermos a definição de *espaço e ambientação*, pois ambos se diferem, mas ao mesmo tempo se associam.

Por espaço, entende-se, como já conceituado acima, enquanto quadro de informações reais e importantes para a narrativa ficcional, porém, sua definição declara apenas o “puro e simples”, ao explícito e ao quase nada desvendado. Por outro lado, já por ambientação é que se chega a conhecer às minuciosidades, os pequenos detalhes, as peculiaridades que tocam o íntimo presente no espaço, todavia, agora sim por um caráter conotado, implícito e arraigado de “recursos expressivos”, ligados ao autoconhecimento do íntimo e do exterior do autor.

Nesse ponto, é importante evidenciar, no tocante à “ambientação”, três tipos considerados segundo Dimas (1985), em referência a Osman Lins, sobre o espaço romanesco. Em primeiro plano, ambientação de grau menor (ambientação franca); em segundo plano, ambientação de grau médio (ambientação reflexa); e, por último, em terceiro plano, ambientação de grau alto (ambientação dissimulada ou oblíqua). Ou seja, por esse contexto de ambientação, inicialmente, compreender tais graus impacta decisivamente enquanto fator importante para podermos avaliar a categoria estrutural da narrativa, o espaço, visando efeitos metafóricos, e sim, também, simbólicos, pois espaço e símbolos se unem enquanto “sistema de comunicação inter-humana”, presente e que representa arte literária (CANDIDO, 2010).

Incontestavelmente, a categoria espaço no romance é insubstituível, una e presente em todas as obras, marcada pela tomada de decisão do autor sobre em qual pano de fundo a verbalização será conduzida. Além disso, autores como Lins (1976, p.67) nos comprovam tal conceito, principalmente ao afirmar que por meio do espaço pode-se chegar às “proporções que eventualmente alcançam o fator espacial numa determinada narrativa, chegando a ser, em alguns casos, o móvel, o fulcro, a fonte da ação”. Por meio disso, pensando tal categoria

enquanto campo das minuciosidades, levamos em consideração três tipos de ambientação diagnosticadas no parágrafo anterior, que, é fato, provocam o leitor a imaginar determinado *setting* da história ao contato com os minúsculos detalhes, conforme a ambientação franca, reflexa e oblíqua.

Nessa conjuntura, em primeira instância, é importante entendermos que “ambientação franca” se compreende em grau menor, em relação aos demais graus, porque sua caracterização se dá em decorrência de dada narrativa estar focada no descritivismo e moldada pela falta de informações minuciosas. Todavia, tal ambientação pouco apresenta ao leitor amarras intencionais deixadas pelo autor. Sobre essa ideia, Dimas (1985) postula que:

Trata-se daquela ambientação composta por um narrador independente, que não participa da ação e que se pauta pelo descritivismo. Nesse caso torna-se nítido um certo exibicionismo técnico, o que, muitas das vezes, dá margem à gratuidade do recurso, já que o momento não adere de forma plena à ação em curso. Resulta disso, em vários casos, que o leitor assistemático ou superficial – aquele que lê por obrigação, por simples curiosidade ou para saber se a mocinha se casa com o mocinho – acaba saltando as páginas que contém esse tipo de ambientação (DIMAS, 1985, p. 20-21).

Neste caso, sobre tal definição diagnosticada por Dimas em referência a Osmar Lins, podemos considerar que: 1) tal ambientação pouco leva o leitor a dada reflexão abstrata sobre a história; 2) tal ambientação se caracteriza pela não ação do narrador na narrativa; 3) tal ambientação se pauta em dada escrita burocrática, tecnicista e rasa aos olhos do interlocutor, ou seja, aos olhos do propagador da informação, o leitor. Por isso, podemos afirmar que a ambientação franca se designa na escrita, nosso caso, o romance, de maneira descritivista, a exemplo, visível tal ambientação em obras romanescas do Romantismo e do Realismo.

Por outro lado, em segunda instância, ainda em consonância com Dimas (1985), a “ambientação reflexa” difere-se da anterior, no sentido de evitar pausas descritivas que auxiliam na falta de costura textual e simbólica. Apesar do que, tende a avançar o percurso diante da ambientação franca, pois, em conformidade com Suzuki (2006), supera a ambientação anterior entre a “ação e descrição”, além do que, sua presença é assimilada a narrativas em 3ª pessoa. Em síntese, a reflexa se dá em meio ao cenário e às movimentações que ocorrem dentro da história, narradas pelo personagem, e, em ótica ao seu universo, para atender seus anseios e para assegurar o foco em si sobre determinada temática trabalhada.

Em terceira e última instância, tem-se a “ambientação dissimulada” ou “ambientação oblíqua”, aquela que compreende e se identifica por meio do “enlace entre o espaço e a ação” narrada. Conforme Dimas (1985), tal ambientação exige dada personagem, essa ativa,

diferentemente da franca e da reflexa, pois a franca depende exclusivamente do narrador conteudista, já a reflexa do personagem passivo.

No entanto, é importante frisar que a “ambientação oblíqua” é aquela que compreende o espaço visto pelos mínimos detalhes, aquela que recusa a descrição “pura” e “simples” do narrador, como bem salienta Lins (1976). Todavia, é a dada ambientação relacionável e harmônica que compreende o espaço e a ação, infiltrada nas minuciosidades detalhistas dos fatos e da linguagem reproduzida, descompassada, fluida e intencionada ao leitor.

Por essa ambientação, é possível afirmar, em correspondência a Lins, que:

Como se trata de uma fusão de componentes de natureza variada, esse tipo de ambientação requer redobrada atenção do leitor, que a ela emprestará uma carga de significados muitas vezes insuspeitos. [...] na *dissimulada*, imiscuem-se, interpenetram-se seres e coisas que somente a leitura demorada poderá separar, hierarquizar e avaliar (DIMAS, 1985, p. 26).

Desse modo, conceitualmente, a ambientação dissimulada se compreende no tocante aos pequenos detalhes, explicações minuciosas, ideias, sensações, valores assegurados, linguagem móvel e dado conhecimento aguçado sobre a escrita literária, na narrativa desenvolvida. Contudo, neste contexto, dado o nosso *corpus* de estudo, prestaremos tal escrita do cap. 4 considerando a ambientação oblíqua na composição da obra modernista **Vidas secas**, de Graciliano Ramos, enquanto fator importante para a propagação do conteúdo social da época, que muito nos importa.

3.1. O espaço romanescos e as personagens

O espaço romanescos é o cenário onde as personagens desenvolvem suas ações físicas e psicológicas, em paralelo ao tempo apresentado pelo narrador. Embora o estudo sobre o espaço romanescos no Brasil tenha ganhado proporção apenas após a obra de Lins (1976), tal estudo sobre a categoria estrutural já se encontrava presente nos estudos literários, porém pouco explorada.

A paisagem de fundo da narrativa (espaço) está intrinsecamente conectada com as personagens, e as personagens com ela, ligadas em dado quadro de fios relacionais com os demais elementos estruturais da narrativa. Em sustento disso, Lins (1976) retrata da importância da categoria estrutural “espaço”, o qual compreende os personagens, em consideração à maneira como a crítica literária enfrenta as questões do espaço literário no romance. Na verdade, podemos dizer que, sendo eles principais (personagens cuja história é

narrada por si ou em circunferência dos próprios), ou secundários (personagens com pouca relevância dentro da história, e que pouco contribuem para a tomada de ações na narrativa), ou por outra perspectiva, até mesmo podemos caracterizar tais personagens como protagonistas, antagonistas e coadjuvantes, todos os quais sem sombra de dúvidas são fundamentais para o corpo textual ganhar sentido de valor humano, comunicável.

Nesse contexto, é de conhecimento que o espaço e as personagens se enlaçam categoricamente. Todavia, não só os dois elementos, mas todos os elementos estão ligados dentro da narrativa, a exemplo do tempo, do enredo e do narrador. Por isso, não é de interesse a análise da narrativa por uma ótica isolada categoricamente, mas sim em contato direto com as demais categorias. Diante disso, conforme Lins (1976), é questionável a ação de analisar, por exemplo, o personagem sem ao mesmo tempo analisar o tempo, o narrador e o próprio espaço, enquanto categorias que influenciam decisivamente nas ações construídas, sejam elas físicas ou psicológicas, presentes na narrativa.

Outro aspecto que precisa ser pontuado é a importância que o cenário exerce mediante as personagens, como sua caracterização é apresentada, e como ele é responsável por descrever fisicamente, psicologicamente e principalmente o status social dos atores da narrativa. Pois, à medida que o narrador vai caracterizando as ações, os objetos, as edificações apresentadas e as cenas subcategorizadas, o *setting* que está em volta da personagem se configura, se mostra enquanto cenário que evidencia o espaço social no qual a personagem está fixada, seu status, sua classe social.

Entretanto, ainda sobre a noção conceitual de espaço físico ou psicológico presente no romance, e em consonância com a função do personagem em tal *setting* romanesco, Lins (1976) chega a salientar a importância da categoria estrutural que compreende as personagens principais ou secundárias, e como tais personagens podem modificar tal espaço em decorrência das ações na narrativa. Assim, vejamos o que Lins fala a respeito sobre a categoria romanesca:

O espaço, no romance, tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero (LINS, 1976, p. 72).

Ou seja, o espaço romanesco, enquanto pano de fundo da narrativa, indispensável à história constituída de tessituras, liames e bem agenciadas, a depender da obra, claro, constroem-se e remontam-se em decorrência dos fatos que são apresentados pelo ou em volta

do personagem, de modo que pensemos o personagem não apenas enquanto figura humana, mas enquanto “objeto” ou “ser” humanizado, a exemplo de Sete-de-Ouros, um burrinho, um animal, miúdo e de beíço inferior caído, personagem principal e protagonista que caracteriza o ambiente narrado por sua jornada de vida no conto “Burrinho Pedrês”, de Guimarães Rosa.

Apesar de exemplificarmos ligeiramente acima sobre o personagem que não necessita ser exclusivamente um ser humano, por uma perspectiva de gênero distinto em partes do romance, o conto, ambos os cenários têm a mesma funcionalidade contextual de ambientar significativamente ações do personagem. **Vidas secas**, de Graciliano Ramos, traz a representação da cachorra Baleia, um animal com traços humanizados, que tende a reproduzir pensamentos, ideias e ações humanas, que explicitam o *setting* árduo e seco do Sertão da década de 30 do séc. XX. Notadamente, é de interesse constatar que o ambiente e a personagem (que não necessariamente precisa ser uma pessoa humana), são agentes categóricos e indissociáveis da narrativa, que se fixam enquanto elementos arraigados de intencionalidades e significações, e por consequência moldam a narrativa, vistos por um olhar ideologicamente construído pelo autor.

3.2. O valor do espaço literário

Por que é importante estudar o espaço literário? Na nossa opinião, o espaço literário se reveste de uma forma literária capaz de dar à narrativa a proporcionalidade de relacionar o ambiente e as personagens. Podemos observar isso quando o narrador de **Vidas secas** descreve a fazenda abandonada.

Estavam no pátio de uma fazenda sem vida. O curral deserto, o chiqueiro das cabras arruinado e também deserto, a casa do vaqueiro fechada, tudo anunciava abandono. Certamente o gado se finara e os moradores tinham fugido (RAMOS, 2011, p. 12).

A relação entre o espaço exterior e interior se torna relacionável com as abordagens intencionadas a descrever os personagens, não só por um caráter social, mas também por uma via psicológica que envolve retratos do passado, vivências do presente e pensamentos em torno do futuro. Assim, percebemos, no trecho acima, como a descrição do ambiente nos sinaliza posturas que o personagem principal Fabiano elucida no decorrer da narrativa, por meio de suas ações físicas e principalmente psicológicas.

Enquanto produtor de significados, podemos pensar o valor do espaço literário não só como categoria estrutural que descreve a circunferência do personagem, mas também enquanto abertura intelectual do autor que descreve intencionalmente o personagem em seu trajeto, influenciando-o a manifestações ditas como positivas e/ou negativas perante suas atitudes e personalidades desenvolvidas. Todavia, não atentemos ao valor do espaço literário apenas a ficcionalidade opaca do texto, pura e simples, a exemplo dos detalhes apresentados na última citação, mas sim como esse espaço literário se torna real, verossímil e importante para a construção de conhecimento do leitor sobre a narrativa ficcional, como também em reflexão à sua narrativa de vida.

Não fugindo do entorno da pergunta inicial, devemos anexar o pensamento aqui, em conformidade com Borges Filho (2007, p. 03), que o espaço literário é composto por um “percurso espacial”, texturado. Ou seja, o espaço literário é construído da unificação de espaços semelhantes, e às vezes distintos, que são apresentados em decorrência do enredo, via a sucessão de fatos e acontecimentos compreendidos entre a introdução, o desenvolvimento, o clímax e o desfecho.

Em sustento disso, exemplificamos a respeito de **Vidas secas**, entre a fauna e flora assolada pela seca, a fazenda abandonada (sem perspectivas de habitação), a cidade citada, a cadeia em que Fabiano foi retraído, entre outros espaços pouco explorados, visto que são espaços dentro de outros espaços, relacionáveis e oriundos da intencionalidade do autor. Logo, podemos afirmar, em consonância com o que foi apresentado no decorrer do capítulo, que o espaço de seca, espaço considerado macro, é constituído de microespaços que concretizam tal espaço universal da obra.

Nesse contexto, por outro olhar ainda não apresentado, Borges Filho (2007), em **Espaço e literatura: introdução à topoanálise**, distingue expressões conceitualmente não apresentadas por Candido (2010), Dimas (1985), Lins (1976), entre outros já salientados, que nos fazem entender com abrangência o valor do espaço literário, visto isso por um olhar conceitual de cenário, natureza, ambiente, paisagem e território, elementos relevantes para concretizarmos analiticamente no próximo capítulo o espaço social de **Vidas secas**.

Para entendermos com desenvoltura o estudo sobre o espaço literário, seguindo a linha de raciocínio apresentada por Borges Filho (2007) no âmbito da topoanálise, em seu texto científico, o cenário vai além de um mero sinônimo de espaço ou ambiente. Segundo o autor, entende-se cenário enquanto espaços originados pela criação do homem, ou seja,

São os espaços onde o ser humano vive. Através de sua cultura, o homem modifica o espaço e o constrói a sua imagem e semelhança. Ao topoanalista

cumprir o levantamento, o inventário mesmo desses espaços bem como os temas e valores presentes nele. Sendo assim, é imprescindível atentarmos para espaços tais como: a casa e seus cômodos, a rua, os meios de transporte, escola, a biblioteca, o labirinto, os cafés, o cinema, o metrô, a igreja, a cabana, o carro, o prédio, o corredor, as escadas, o barco, a catedral, etc (BORGES FILHO, 2007, p. 05).

Por essa perspectiva, “cenário” é retratado em **Vidas secas** enquanto microespaços, a exemplo da casa da fazenda, a igreja da cidade e a cadeia da delegacia. Dessa maneira, pensemos enquanto universos pequenos moldados pelo homem, carregados de intenções e significados, costurados em direção ao espaço de sofrimento, de angústia e de seca, aspectos tão presentes na obra.

Ainda nesse sentido, pensemos o cenário enquanto categoria micro dialógica que infere caracteristicamente na categoria macro, o espaço geral, bem como espaços pequenos apresentados no parágrafo anterior, que consideramos de acordo com Borges Filho (2007) e que produzem ainda mais efeito de sentido em conformidade com o universo macro da seca, caracterizado por Graciliano Ramos enquanto espaço de seca climática, seca psicológica, seca comunicativa e seca de políticas públicas.

Assim, sustentamos a ideia, em conformidade com Borges Filho (2007) a respeito da importância de estudar o espaço literário da obra, já que o próprio conceito de espaço se torna amplo ao abarcar tudo o que está inscrito em uma obra literária, como tamanho, forma, objetos e suas relações. Dessa forma, partimos da premissa de que o estudo do espaço literário nos mostra o valor macro perante a obra ficcional, a qual retrata o feitiço verossímil da ficcionalidade símil à realidade de um povo arraigado de tristezas profundas, de condições de vida precária, de secas indeterminadas e de falta de empatia do poder político vigente da dada época.

Entretanto, onde há um texto literário, há um espaço presente nele. Um espaço que carrega consigo características que descrevem os personagens e os tornam passíveis de promoverem ações meramente inquietantes, a exemplo de quando o personagem principal salienta na narrativa de **Vidas secas**, “Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta” (RAMOS, 2014, p.18), e, logo em seguida, ao lembrar do espaço físico e psicológico em que está presente, o narrador enfatiza:

Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra (RAMOS, 2014, p. 18).

Características físicas como vermelho e queimado nos levam a concretizar um espaço de sol escaldante e as consequências que esse espaço pode gerar no personagem. Em outra passagem, Ramos (2014, p. 12) expressa: “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”. Dessa maneira, observamos como essas características físicas se associam a questões sociais, que nos comprovam os entrelaces físicos e psicológicos que vão desde a inocência de Fabiano, ao se pensar que a causa de todo o sofrimento é o fator climático apresentado.

De antemão, para fecharmos a passagem, precisamos deixar claro que a literatura é um rico campo para conhecermos as estruturas micro e macro da nossa sociedade. **Vidas secas** enuncia um espaço macro carregado de significações, que nos comprovam atos de descaso humano. Em virtude disso, conhecendo o valor do espaço literário apresentado até então, para nós o espaço de seca, o espaço de vidas assoladas socialmente, entraremos analiticamente na denúncia social de Graciliano Ramos visando um ato de emancipação pelo qual tanto um povo clamava, mas que era silenciado.

4. ESPAÇO DA SECA: UM ESPAÇO SOCIAL

Universo grandioso de microespaços e microinformações, o espaço de seca trabalhado em **Vidas secas** é também caracterizado por ser um espaço social, onde a secura estabelecida pelas exterioridades penetra as interioridades daqueles menos favorecidos. Não à toa, Graciliano Ramos costura a narrativa em caráter desmontável, por apresentar uma sequência de capítulos não linear, mas sim em curva, fazendo volta, com uma linguagem seca, mas ao mesmo tempo clara, objetiva e entendível.

De mudança à fuga, **Vidas secas** é narrado em 13 capítulos assimétricos, desconexos e intencionados à reflexão do leitor, ao tecer caracterização de micro espaços que se interrelacionam dentro de um universo maior de significação. Em alusão, percebemos isso a partir da forma como Graciliano emaranha estilisticamente uma comunicação interativa entre questões sociais, geográficas, climáticas, gramaticais e literárias, no que diz respeito a promover uma universalização emancipatória da região contextualizada.

Do início ao fim, a narrativa interpõe um espaço compreendido em sofrimento e censura constitutiva. Se bem que, desde a partida inicial dos retirantes, o leitor/observador contempla claramente o espaço ideal para se perpetuar dado sofrimento apresentado, consequente da seca e da secura que ela proporcionava.

Nesse sentido, percebemos como Ramos elucida bem essa complexidade, que ao mesmo tempo trabalha para entregar ao interlocutor uma escrita literária compreensível, que não é simples ou fácil, mas que é inteiramente intencionada à reflexão-crítica. Observemos o seguinte trecho:

As manchas dos juazeiros tornaram a aparecer, Fabiano aligeirou o passo, esqueceu a fome, a cansa 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-se (RAMOS, 2014, p. 12).

Dada complexidade explicada nas minuciosidades e nas entrelinhas, como conhecedor hábil da sua arte, ou seja, escritor que escreve com propriedade. De antemão, Graciliano move-se do passado ao presente, entre o real e o ficcional, tecendo características peculiares do espaço e das personagens, por conhecer absolutamente cada fio relacionável da narrativa ficcional e da sua narrativa no espaço real.

Em outras palavras, a narrativa de **Vidas secas** é uma representação ficcionada do que Graciliano já tinha vivenciado desde: 1) Sua infância; 2) Sua habilidade em estudar

dicionários, livros, línguas; 3) Seu comportamento perante causas sociais; 4) Sua habilidade em escrever; 5) Sua linha de raciocínio que pensava e discursava nos anos 30 do século XX. Nesse sentido, sem sombra de dúvidas ele falava do que tinha propriedade, do que conhecia por experiência empírica, assim, é notório constatarmos o destrinchamento de cenário por cenário, característica por característica de cada personagem.

Por outro viés, considerando o espaço de seca, podemos delimitá-lo entre o espaço físico e o espaço psicológico, onde ambos se relacionam decisivamente na narrativa de **Vidas secas**, entrelaçados pelo movimento horário e em círculos das personagens em dado mundo de ficção e realidade. Dessa maneira, afirmamos que, categoricamente, o espaço de seca é enquadrado na narrativa enquanto um espaço social, onde pessoas residem em dado ambiente moldado por questões climáticas, características da geografia da região, interligada a pensamentos, sentimentos e ações de Fabiano e sua família de retirantes.

Questões sociais interligadas ao cenário de terras rachadas, ossos de gado espalhados pela malhada, falta de água para beber, falta de ajuda governamental para salvar. **Vidas secas** nos transmite uma mensagem moral, rachada entre uma dualidade regional e política, onde o espaço intercala vozes tão ecoadas. Entretanto, nos faz entender a paisagem exterior do espaço de seca, onde o social, Fabiano e sua família percorre por toda a narrativa, gerando sonhos jamais alcançados.

Sempre enxergando o problema do outro, Graciliano provoca, via sucessão de fatos apresentados pelos personagens, “os limites naturais e sociais da existência humana [...], o mundo da liberdade nos pequenos sonhos daqueles pequenos seres” (RAMOS, 2014, p. 131). Atento, Graciliano apresenta as condições que o espaço oferece àqueles retirantes.

Assim sendo, em **Vidas secas** podemos constatar inicialmente que os detalhes sempre foram/são evidenciados com precisão, como comprovação de um aspecto visual carregado de conhecimento linguístico/social, que nos faz entender que Graciliano detalha minuciosamente o espaço de seca climática e o espaço social dificultoso, como observamos no seguinte trecho:

Alcançou o pátio, enxergou a casa baixa e escura, de telhas pretas, deixou atrás os juazeiros, as pedras onde se jogavam cobras mortas, o carro de bois. As alpercatas dos pequenos batiam no chão branco e liso. A cachorra Baleia trotava arquejando, a boca aberta (RAMOS, 2014, p. 25).

Ou seja, seguramente podemos afirmar que, por meio desse micro espaço apresentado na citação, fruto do espaço macro ou universal trabalhado em **Vidas secas**, o autor

contextualiza o espaço ficcional com o passado e o presente real do próprio, em referência atual aos desfavorecidos no Sertão/Nordeste.

Por outro viés, afastado da citação anterior, podemos observar como a linguagem e/ou a comunicação é um fator evidenciado e explorado nesse espaço de seca social. Caracteristicamente, exemplificamos o personagem principal Fabiano, o qual tinha dificuldade extrema para se comunicar, o que, por consequência, tornava-se um problema para resolver questões simples do dia a dia.

Dessa maneira, partindo para o caráter de comunicação descrito no parágrafo anterior, adentramos com mais profundidade nesse assunto, pois é algo numericamente explorado por Graciliano na narrativa verossimilhante.

Vejamos o caso do filho primogênito de Fabiano, denominado de Menino Mais Velho, que o tinha (Fabiano) como espelho em suas atitudes e manifestações, caracteristicamente na fase de desenvolvimento de sua bagagem comunicativa, que indiscutivelmente era escassa e seca, como Ramos aborda.

Tinha um vocabulário quase tão minguado como o do papagaio que morrera no tempo de seca. Valia-se, pois, de exclamações e de gestos, e Baleia respondia com o rabo, com a língua, com movimentos fáceis de entender (RAMOS, 2014, p. 57).

O Menino Mais Velho pouco falava, conforme o trecho, pois a comunicação era um desafio enorme, e não só para ele, mas para todos que compunham aquela família. Vejamos um outro exemplo do Menino Mais Velho:

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 catinga, roçando-se. Agora tinha tido a ideia de aprender uma nova palavra, com certeza importante porque figurava na conversa de sinha Terta. Ia decorá-la de transmiti-la ao irmão e à cachorra. Baleia permaneceria indiferente, mas o irmão se admiraria, invejoso (RAMOS, 2014, p. 59).

Consideravelmente, podemos dizer que o espaço de seca moldava o espaço social daqueles retirantes em suas ações físicas, psicológicas e, aqui focalizadas, ações linguísticas/comunicativas. Logo, podemos afirmar que, como fruto da relação entre Fabiano e sua família, a comunicação era um problema para os próprios. Assim, compreendidos e expressados por Graciliano Ramos em determinado *setting* de seca, em virtude de sua escrita estilística voltada para trivialidades mascaradas em seu meio social.

Dessa maneira, é de interesse sabermos que, do início ao fim, a narrativa em **Vidas secas** (des)monta uma viagem amarga, triste e sombria, que atrelava silêncios negros dentro do cenário interior e exterior aos personagens. Assim, podemos enfatizar nesse momento que a narrativa proporciona um olhar sobre aqueles membros da família “retirantes” enquanto forma de viver ou sobreviver quase que primitiva, pois, conforme iremos observar nos próximos passos da monografia, Fabiano, O Menino Mais Velho, O Menino Mais Novo, Sinhá Vitória e Baleia, viviam na miséria, ou melhor, sobreviviam na miséria.

Contudo, por viverem num espaço de seca, os retirantes tinham delírios ao sonhar ou desejar episódios que jamais seriam alcançados ou conquistados. Mesmo porque, conceitualmente, um sonho é designado quando se imagina profundamente algo para ser alcançado, e conseqüentemente esse ato deve ter chances de ser alcançado, todavia um delírio é impossível de ser alcançado, como era o caso da cama de lastro de seu Tomás da Bolandeira, ou o mundo cheio de preás da cachorra Baleia.

Dessa forma, para aprofundarmos a necessidade de compreender em margens largas **Vidas secas**, e já entendido sobre o espaço de seca, que se converte em espaço social, prestaremos mais atenção às peculiaridades únicas e jamais vistas de escrita e de discurso em Ramos (2014) frente aos padrões literários. Além disso, visaremos os mecanismos de desigualdade social, opressão, violência estrutural, patriarcalismo da cultura política e econômica, refletidas por Graciliano na contemporaneidade de meados dos anos 30 do séc. XX.

4.1. Graciliano e a questão social

Enquanto ser ativo, questões sociais são trabalhadas diretamente em seus trabalhos, como nosso *corpus* de estudo **Vidas secas**, publicado em 1938, e demais outros exemplares, como: **Infância** (1945), **Caetés** (1933), **Memórias do Cárcere** (1953), **Angústia** (1936), **São Bernardo** (1934), entre outros. Com propriedade, Graciliano escrevia agudamente em reflexo do seu entorno, notadamente mostrando o jamais mostrado pela arte literária, ficcional, as causas periféricas e/ou marginalizadas que estavam mascaradas pelo tempo, espaço e ideologias dominantes. Por esse motivo, visto pela sua linguagem envolvente, clara e robusta, o autor usa de seus artifícios peculiares de escrita em **Vidas secas** para trabalhar a denúncia social, frente a Fabiano e sua família de retirantes.

Dentro de um campo corrompido por marginalizações, Graciliano usa das suas técnicas de escrita, paralelamente ao pensamento moderno, para descrever minuciosamente detalhes cinematográficos que caracterizavam atributos ácidos às ideologias dominantes da época de 30. Sobre isso, Ramos (2014, p. 24) dialoga retamente em denúncia social ao nosso pensamento até aqui apresentado, ao tecer reflexão social do mundo real ao ficcional e do ficcional ao real, conforme a seguinte passagem de/sobre Fabiano ao falar que “Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia”.

Essa ação verbal de Fabiano acima apresentada, nos permite conceber que: 1) Graciliano trabalha as questões sociais visando às ideologias dominantes da época; 2) Visa as ações psicológicas de pensamento frente à dominância; 3) Compreende o pensamento de comparação em consonância à sua realidade de angústia e sofrimento físico e psicológico do personagem.

Dessa maneira, ainda podemos citar outro trecho de Ramos (2014) para reforçar as três considerações anteriores apresentadas, a respeito, Fabiano ressalta sobre o patrão e as características do espaço englobado na narrativa, ao dizer que “[...] tudo era seco em redor. E o patrão era seco também, arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pé de mandacaru” (RAMOS, 2014, p.24). Por essa perspectiva, não podemos desconsiderar que Graciliano move-se por uma linguagem poética filosófica, refletindo complexamente narrativas humanas e codificando seus pensamentos por uma escrita única, ao denunciar socialmente extravagâncias repressoras da década de 30.

Outra ressalva importante é que Graciliano, ao trabalhar a imagem poética de Fabiano em **Vidas secas**, deixa no ar características físicas e psicológicas do personagem principal, em evidente sua robustez áspera, insensata consigo próprio e com seus entes familiares. Não distante, sua oratória era péssima por ser analfabeto, se comportando em todas as cenas apresentadas enquanto ser bruto e “fracassado”, em certos momentos se auto comparando a uma rês sem dono. Todavia, em seus surtos psicológicos, desejava ter em posse “palavras difíceis” (RAMOS, 2014, p. 22), como seu Tomás da Bolandeira, personagem coadjuvante, descrito como instruído de conhecimento.

Ainda sobre essa perspectiva, a comunicação de Fabiano e seus familiares é bastante explorada na narrativa como crítica social, ao fato de evidenciar a dificuldade de oralizar com os devidos interlocutores. Comunicação essa passada de pai para filho, de geração para geração, em caráter monólogo, com pouca interação, com poucas palavras.

Conforme adentramos no capítulo “Cadeia”, podemos retratar a injustiça que Fabiano sofre diante de um soldado do governo, na qual é preso pelo fato de não conseguir oralizar, explicar a situação, colocar as ideias em funcionamento. Conseqüentemente, enquanto pensamento psicologicamente seco, Fabiano chega à conclusão sobre o menino mais velho e o menino mais novo, seus filhos, que “os meninos era uns brutos, como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo” (RAMOS, 2014, p. 37).

Feitas as considerações sobre essa inquietação de Graciliano presente na narrativa por um olhar à prática de comunicação, passemos a refletir sobre como a escrita fluida, desconexa com os padrões estilísticos de movimentos antecedentes ao Modernismo, foi determinante e fundamental para Graciliano denunciar socialmente questões regionais mascaradas na década de 30 do século XX.

4.2. A desfiguração do espaço

Diferentemente do singular, enquanto fator numérico, espaços aproximados é a denominação que referenciamos **Vidas secas** em virtude de suas conexões, uma vez que a narrativa não está enquadrada apenas em um único espaço, sendo esse macro, mas sim em micro espaços, intencionalmente mostrados para dar sentido ao *setting* universal de seca na obra. Por meio desta vertente, Graciliano usa de cenários desconectáveis ou desmontáveis para presentificar a imagem de seca na vida de seres molestados socialmente.

Em 13 capítulos que não seguem dada linearidade, Graciliano produz uma segura expressiva no verbo e conseqüentemente no discurso da narrativa, tomando como referência o espaço social que habitava, de secas climáticas e de tal política partidária fajuta. Logo, podemos afirmar que em Mudança, Fabiano, Cadeia, Sinhá Vitória, O Menino Mais Novo, O Menino Mais Velho, Inverno, Festa, Baleia, Contas, Soldado Amarelo, Mundo coberto de penas e Fuga, o autor desempenha um olhar cinematográfico nestes capítulos para desconfigurar o espaço macro de seca (climática, física e psicológica) em micro espaços amplamente propositados.

Nesse sentido, podemos afirmar inicialmente que a desfiguração do espaço apresentado em **Vidas secas** como ato derivado de uma forma estilística única, jamais visto na literatura brasileira até meados da década de 30, empiricamente pouca explorada, proporcionou um amadurecimento literário a partir da relação entre: linguagem – meio social – produção da obra – leitor. Portanto, é de interesse constatar que a narrativa desfigurável,

Vidas secas, até aqui apresentada, é fruto de muita habilidade comunicativa e reflexiva transpostas em linhas discursivas à temática exibida, que em consequência o leitor tem a possibilidade de captar em linhas mais explícitas à denúncia social denotada.

Diante disso, é preciso atentar que, por meio dos micros espaços destrinchados, Graciliano fundamenta a noção de espaço macro por uma visão estética de seca, que ao mesmo tempo é lugar de morada, conforme observamos no capítulo V (O Menino Mais Novo).

Pôs-se a caminhar, banzeiro, até que o irmão e Baleia levaram as cabras ao bebedouro. A porteira abriu-se, um fartum espalhou-se pelos arredores, os chocalhos soaram, a camisinha de algodão atravessou o pátio, contornou as pedras onde se atiravam cobras mortas, passou os juazeiros, desceu a ladeira, alcançou a margem do rio (RAMOS, 2014, p. 50).

Em meio aos detalhes expostos, percebemos as minuciosidades ao declarar as ações daqueles personagens juntamente com a descrição do ambiente sertanejo. Dessa maneira, sobre tal trecho, podemos tecer algumas considerações para compreendermos com assertividade a escrita de Ramos (2014). 1) A passagem é verbalmente conduzida por e com palavras regionalmente características do Sertão/Nordeste; 2) A linguagem escrita é propositalmente seca; 3) O detalhe estilístico de caracterização do ambiente direciona o leitor a construir mentalmente o espaço universal de seca contemplado na narrativa ficcional.

Ou seja, partindo das considerações, podemos trazer inúmeros atributos relacionáveis para exemplificar a desfiguração transposta por Graciliano ao sentido de vidas secas. Caracteristicamente, ousando de seu conhecimento social, político e comunicacional no interior da arte literária moderna.

Nesse contexto, para construirmos uma base de entendimento de desfiguração do espaço conforme o subtítulo, podemos observar o trabalho da caracterização dos micro espaços e das personagens que estão no interior desse universo verossímil, conforme a noção de costumes passados de geração em geração. “E precisava crescer, ficar tão grande como Fabiano, matar cabras a mão de pilão, trazer uma faca de ponta à cintura. Ia crescer, espichar-se numa cama de varas, fumar cigarros de palhas, calçar sapatos de couro cru” (RAMOS, 2014, p. 53).

Ações e costumes de pai para filho, o trecho tratado é uma passagem do capítulo O Menino Mais Novo, a qual elucida os costumes, gestos e ações passados de pai para filho e atrelados ao cenário sertanejo da época, porém cristalizados até os dias atuais em locais menos desenvolvidos da região Nordeste.

Além disso, outro aspecto que precisa ser pontuado sobre a desfiguração do espaço é que Graciliano não apenas desfigura o(s) espaço(s) físico(s) na qual os personagens circulam, mas também adentra os espaços psicológicos daqueles seres, como a seguinte passagem:

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 catinga, roçando-se. Agora tinha 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 a cachorra. Baleia permanecia indiferente, mas o irmão se admiraria, invejoso (RAMOS, 2014, p. 59).

Pelo espaço psicológico, O Menino Mais Novo pensa e reflete secamente que queria falar palavras novas, palavras diferentes do mundo em que vivia ou das adquiridas em seu lar familiar. Porém, nos vêm a pergunta: como iria aprender nesse espaço de quase nenhuma comunicação verbal? Fabiano e Sinhá Vitória pouco forneciam esse arcabouço de palavras, pouco se comunicavam. Dessa maneira, conforme o trecho, o autor explicitamente demonstra, pelo pensamento do personagem, a intenção em querer aprender pelo menos uma palavra oralizada, ou seja, diante da vocalização de Sinhá Terta (espelho comunicacional e personagem secundário), em contrapartida, ainda assim, nos descrevendo o pensamento seco que o irmão ficaria admirado por tal conduta e, em consequência, despertaria a inveja pelo devido ato.

Assim, reforçando a reflexão sobre a desfiguração do espaço físico e psicológico, podemos perceber com mais clarividência a linguagem trabalhada no ambiente familiar de Fabiano em dado trecho no qual os meninos e a cachorra Baleia ouviam a situação:

E ouviam a conversa dos pais. Não era propriamente conversa: eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências. Às vezes uma interjeição gutural dava energia ao discurso ambíguo. Na verdade, nenhum deles prestava atenção às palavras dos outro: iam exibindo as imagens que lhes vinham ao espírito, e as imagens sucediam-se, deformavam-se, não haviam meios de dominá-las. Como os recursos de expressão eram minguados, tentavam remediar a deficiência falando alto (RAMOS, 2014, p. 65).

Compreendia-se uma comunicação porosa, com espaços de fala e com pouco entendimento, concebidos hereditariamente. Ou seja, o uso das palavras verbais era uma habilidade não alcançada entre ambos, pais e espelhos de um lar, já que podemos dizer que o fator geração foi determinante para a imagem física e comunicacional dos membros retirantes, em especial Fabiano, com caráter ranzinza, bruto, seco como as piores secas do sertão. Mas que culpa ele tinha, se já aprendera a ser assim por meio de seus pais e seus avós?

É de se entender que Fabiano não falava, ele apenas reproduzia o que aprendera quando mais novo, e, por reproduzir os atos paternos em seu lar, era até considerado por Sinhá Vitória um ser ruim, “Mal-agradecido”, e, como resultado, era pouco compreendido (RAMOS, 2014, p.43).

De antemão, não fugindo do assunto, mas sim costurando as informações perante a desfiguração do espaço, em outras passagens os personagens demonstram interesses e desejos em querer possuir conhecimento e objetos, mas os seus arredores só lhes propiciavam seca (climática, física e psicológica), pois a seca era vista em tudo: na região de poucas chuvas, nas oportunidades difíceis apresentadas, nas condições de produção ofertadas. **Vidas secas** é uma narrativa que faz uma denúncia social ao clamor de vidas desesperadas, esquecidas no bosque da caatinga seca de terras rachadas.

Por outro lado, podemos identificar a seguir o espaço psicológico relacionado ao espaço de dureza ou miséria, quando Sinhá Vitória deseja o mínimo de conforto para si, mas suas condições financeiras e psicológicas não condizem com a realidade. Ou seja, mantinha o desejo imaginativo ardente de possuir objetos ou de se espelhar em outras pessoas da época, em contrapartida, encontraria a felicidade e seria feliz, como Ramos (2014, p. 77) expressa, “se fosse feliz, poderia comprar a cama de couro cru, o sonho de Sinhá Vitória”, a cama de seu Tomás da Bolandeira, cama de lastro de couro e sucupira, objeto adquirido e usufruído por uma pessoa considerada sábia, por ler livros e jornais, segundo Fabiano, o seu Tomás da Bolandeira. Se bem que Sinhá Vitória recorrentemente destinava em seus pensamentos comparações com outras pessoas aleatoriamente, que descompassadamente vinham em sua mente.

Por essa vertente, trazemos mais trechos específicos no capítulo VIII, “Festa”, para comprovar o desejo de possuir objetos de outras pessoas ou o desejo de se compararem. “Sinhá Vitória, enfronhada no vestido vermelho de ramagens, equilibra-se mal nos sapatos de salto enorme. Teimava em calçar-se como as moças da rua – e dava topadas no caminho” (RAMOS, 2014, p. 71). Ou seja, sem a habilidade de usar sapatos de saltos enormes, mas por querer se comparar com as “moças da rua”, Sinhá Vitória constrangedoramente tinha dificuldades para andar no percurso da festa e passava aperreio.

Por outro lado, podemos observar, na citação abaixo, com mais clareza, a noção desse espaço psicológico de comparação.

E conservava o guarda-chuvas suspenso, com o castão para baixo e a biqueira para cima, enrolada no lenço. Impossível dizer por que Sinhá Vitória levava o guarda-chuva com a biqueira para cima e o castão para

baixo. Ela própria não saberia explicar-se, mas sempre vira as outras matutas procederem assim e adotava o costume (RAMOS, 2014, p. 73-74).

Ao se comparar, tomando como experiência a observação e colocando em jogo a tentativa de aceitação social, Sinha Vitória reproduzia os mesmos costumes que outras mulheres, dadas como “matutas” segundo o autor, sem ao menos saber o porquê de praticar tais costumes naqueles momentos de uso. Logo, fazemos uma pergunta: por que se comparar pelos costumes e atitudes dos outros? Como podemos ver nas sentenças a seguir: “[...] comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior” (RAMOS, 2014, p. 73), e em “evidentemente os matutos como ele não passavam de cachorros” (RAMOS, 2014, p. 79).

Para refletirmos entre o pensamento da matriarca, inicialmente, e do patriarca logo em seguida, temos como principal efeito de sentido, no primeiro caso, a noção de comparação no que concerne à vontade de buscar a aceitação perante a sociedade e, por outro lado, a comparação psicológica que leva o ser social ao devido afastamento social.

Assim, para fecharmos esse pensamento da desfiguração do espaço, visto por meio do espaço psicológico conduzido nessas últimas informações apresentadas, analisaremos a posição do narrador para compreendermos e confirmarmos o desejo de possuir e o desejo em se comparar com outros(as) de Sinha Vitória, mulher, mãe e patriarca do lar familiar dos retirantes, que busca determinada aceitação social, na voz de Fabiano e na voz do autor (Graciliano Ramos), visto isso no capítulo VIII, “Festa”.

[...] se fosse feliz, poderia comprar a cama de couro cru, o sonho de Sinha Vitória [...] (RAMOS, 2014, p. 77);

[...] para a vida ser boa, só faltava a Sinha Vitória uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira [...] (RAMOS, 2014, p. 81);

[...] Sinha Vitória enxergava, através das barracas, a cama de seu Tomás da bolandeira, uma cama de verdade [...] (RAMOS, 2014, p. 82).

Ou seja, nos três últimos trechos, o desejo predominante é ter uma cama igual a de seu Tomás da Bolandeira, assim, tornando-a (Sinha Vitória) feliz, cheia de vida e de esperanças. Todavia, nos vêm uma pergunta: se Sinha Vitória tivesse em posse uma cama igual à de seu Tomás da Bolandeira, será que ela seria feliz, sendo que ela iria conviver com todas as outras adversidades existentes em seu meio? O autor da presente monografia opina que não, pois considera que a solução para a sua comparação, pensamentos tortuosos e modo de viver, vai muito mais além do que apenas uma cama de couro cru e sucupira.

A propósito, percebemos, a partir desses trechos exemplificados, passagens que nos delatam intencionalmente o caráter ardente de querer possuir coisas semelhantes às de outras pessoas, exemplo claro, a cama de lastro de couro de seu Tomás da Bolandeira. Todavia, é

notório que, na análise acima, Graciliano explicitamente alimenta o leitor à reflexão de pessoas e seus costumes, que caracteristicamente desejavam melhores condições de vida, tomando como reflexo objetos e movimentos ou ações de outras pessoas, para em consequência obterem a tão sonhada felicidade.

É de interesse percebermos com clareza que ser feliz ou buscar a felicidade era algo inquietante para os retirantes, além da reprodução de seus gestos comunicativos. Por isso, diante do estudo que concerne à temática do trabalho aqui presente, percebemos como Graciliano desfigura verbalmente a seca climática, vista em sintonia à seca psicológica e comunicativa, como também à seca de perspectivas e à chegada da tão sonhada felicidade.

Dessa maneira, logo podemos afirmar, a partir do tópico central e do presente subtópico, que **Vidas secas** interpõe sentido de valor ao discurso sobre Sertão – Nordeste – Brasil nos anos 30 do século XX, a partir da devida obra literária regionalista, com sua linguagem única e despojada, a qual fugia dos padrões estéticos de escrita e que, em contrapartida, denunciava socialmente ao público leitor da segunda fase do Modernismo no Brasil, trivialidades da região dadas como mascaradas. Por conseguinte, mostrando-nos, em comparação aos dias atuais, a exclusão de oportunidades de um povo necessitado, que ansiava por melhores condições de vida reais, e que respectivamente teriam mais aberturas para encontrar a felicidade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho buscamos discutir analiticamente a importância da obra regionalista **Vidas secas** para a literatura brasileira, como também sua significância para o conhecimento histórico do povo camponês nordestino da primeira metade do século XX. Integralmente, falamos sobre Modernismo e sobre a obra que está fixada no movimento de maior importância para a literatura nacional. Logo, o modernismo da geração de 30 e a obra estudada foram de extrema magnitude para dar voz ao “fracassado” e/ou silenciado povo camponês da época.

Uma obra que não será apagada e nem silenciada, **Vidas secas** de Graciliano Ramos chega a 86 anos desde a sua primeira publicação, levando a público denúncias sociais de um povo e de sua região que o próprio conhecia seriamente. A região Nordeste necessitava de voz ativa, e, por meio da literatura ficcional, o autor levou a todas as classes sociais leitoras do Brasil o cenário realista de uma classe que precisa de ajuda urgente do governo, que era omissa e autoritarista.

O trabalho construído tem como contribuição apresentar ao público leitor a necessidade de se entender em margens explícitas a obra regionalista **Vidas secas**, como ato importante para o aguçamento de conhecimento frente à história do Nordeste e frente à consolidação do modernismo na Literatura Brasileira. A obra e o movimento literário estão intrínsecos, lado a lado, conectados entre inovação e coragem de levar ao interlocutor a necessidade de se falar das injustiças sociais, que notoriamente circulavam na sociedade. Além do mais, a monografia pode ajudar outros estudantes da área da literatura a encontrar conexões úteis, que possam gerar interesse em aprofundar analiticamente na área, em conformidade, talvez, com os teóricos trabalhados no esqueleto da monografia.

Acreditamos que o trabalho de monografia poderia ter sido mais bem estruturado, caso o autor desempenhasse um estudo mais amplo sobre referenciais teóricos da área compreendida. Todavia, o processo de construção não foi fácil, mas muito árduo e cheio de desafios grandiosos extra produção monográfica e extra graduação, pois o autor esteve totalmente desfamiliarizado da disciplina acadêmica nesse processo de consolidação do trabalho, assim, limitando-se a uma linguagem pouco apreensível aos olhos acadêmicos. Entretanto, mesmo com diversas limitações, o autor consegue entregar o devido trabalho, graças às inúmeras oportunidades dadas pelo orientador do trabalho de monografia.

É de interesse do autor seguir avançando no estudo da área literária, não se limitando apenas ao trabalho aqui desenvolvido. Portanto, o responsável pela escrita monográfica tem o

interesse por pesquisar mais a fundo sobre o “Modernismo” e o “Romance de 30”, enquanto linhas que podem levar o autor a conhecer sabiamente sobre as omissões sociais impostas no século passado, que até os dias atuais se encontram cristalizadas e/ou silenciadas em certos espaços sociais. E, por fim, o autor espera ter contribuído para a pesquisa científica literária nordestina/brasileira, como também ter refletido sobre as consequências positivas que a obra **Vidas secas** e o movimento modernista oportunizaram para o desenvolvimento intelectual da sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Roco, 1987.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura**: introdução à toponálise. Franca: Ribeirão gráfica e editora, 2007, p. 139-159.

BOSI, Alfredo. **Antonio Candido: mestre da mediação**. Literatura e Sociedade: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada/USP, n. 11(1), p. 30-41, 2009. Tradução. Disponível em: http://www.dtlc.fflch.usp.br/sites/dtlc.fflch.usp.br/files/ls11_0.pdf. Acesso em: 06 mar. 2023.

BUENO, Luís. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul -, 2010.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

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

DACANAL, José Hidelbrando. **O romance de 30**. 4. ed. Porto Alegre. Besouro Box, 2018.

DIMAS, Antônio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1985.

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

MAGRIS, Claudio. **O romance é concebível sem o mundo moderno?** MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. Edisciplinas.usp.br, 2009. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4130370/mod_resource/content/1/Magris - O romance é concebível sem o mundo moderno.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4130370/mod_resource/content/1/Magris_-_O_romance_é_concebível_sem_o_mundo_moderno.pdf). Acesso em: 06 mar. de 2023.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 65. ed. Rio, São Paulo: Record, 1994.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco. Modernismo: germe ou sentimento em irradiação. **Papéis revista de Letras UFMS**. Vol. 1, n. 1. Campo Grande / MS, 1997.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Modernismo brasileiro**: entre a consagração e a contestação. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007.