

Ana Amélia M. C. Melo

A crítica social e a escrita em Vidas Secas

Introdução

A literatura de Graciliano Ramos firmou, no Brasil, a imagem crítica e austera do criador das figuras emblemáticas de Fabiano e Paulo Honório. Cinquenta anos após a morte deste escritor e passados quase 70 anos do último romance, continuam a surgir todos os anos teses e textos acerca destes personagens e sobre o escritor que lhes deu vida. Esse contínuo interesse deve-se a inumeráveis elementos, como a originalidade da experiência narrativa que cada um dos seus livros traz, a densidade dos seus personagens, o conteúdo de suas tramas, a complexa psicologia das criaturas postas em cena e outras dimensões da obra graciliana.

Entre os tantos temas possíveis, procurou-se aqui refletir, através do seu último romance, *Vidas Secas*, sobre forma como Graciliano Ramos interpretou o Brasil e o processo de moderniza-

Ana Amélia M. C. Melo é formada em História e doutora pelo CPDA/UFRRJ. Atualmente é professora visitante do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará.

ção no país. A escolha dessa obra ficcional como material de análise, e não de suas memórias ou outros documentos primários, fez-se com o objetivo de refletir acerca do modo como o autor incorporou sua visão do Brasil ao texto literário, sem transformá-lo numa narrativa panfletária. Como romancista, Graciliano Ramos foi capaz de ordenar na economia narrativa questões candentes de sua geração. Ou seja, ele concentrou-se numa reflexão da realidade brasileira, da dualidade entre o sertão e a civilização litorânea e moderna, e deles fez matéria artística. Esta interseção entre história e literatura orientou o presente texto. A narrativa graciliana ocupa um lugar privilegiado em que a literatura se associa magistralmente à crítica social da época. Graciliano converteu o conteúdo histórico em pura e estrita literatura.

Entre o sertão e a Avenida Central

Desde os primeiros momentos em que o Brasil pretendeu inserir-se no rol das nações civilizadas, a questão da identidade nacional surgiu como um dos temas centrais entre nossos intelectuais e literatos. Tratava-se, na verdade, de um dilema manifesto no processo de modernização do país. A questão já comparecia às discussões da época da Abolição. O formato liberal da instituição da nação, presente já na Constituição de 1824, e o convívio harmônico com a prática da escravidão remetiam ao contra-senso manifesto entre o Brasil legal e o Brasil real, porém aqui de forma totalmente inessencial (Schwarz, 1992: 15). Seria sobretudo com o fracasso da República, durante as primeiras décadas do século XX, que nossos intelectuais e literatos buscariam pensar o Brasil através dos contrastes e confrontos entre o tradicional e o moderno, o civilizado e o bárbaro, o litoral e o sertão.

Até os anos 1920 era incontestável a visão positivista de inspiração comteana. Já nesse momento apareciam os dois Brasis, aquele

da moderna civilização litorânea e o do sertão distanciado espacial e temporalmente. Euclides da Cunha daria o passo decisivo ante o desconforto e o choque. Com *Os Sertões*, uma nova concepção de Brasil surgia. Dir-se-ia que se dava uma segunda e trágica descoberta do Brasil (Abreu, 1998). A perplexidade ante os rumos nacionais despontava como tônica entre os intelectuais brasileiros. Se os românticos já evocavam as particularidades nacionais, estas, contudo, só alcançariam o teor da tragicidade real a partir de Euclides da Cunha. Nele a face descarada da barbárie é também a imagem das luzes republicanas.

Os críticos da geração de 70, do século XIX, como Araripe Júnior, José Veríssimo e Sílvio Romero, influenciados pelo cientificismo e destacando o caráter de obras como a de José de Alencar, preocupados sobretudo em definir uma fisionomia nacional, vêem *Os Sertões* como a obra máxima de consagração dos valores do verdadeiro Brasil. Publicada em 1902, trazia de forma retumbante o elemento diferenciador do país. Euclides da Cunha, como nunca, lançava o olhar para dentro da realidade nacional. A terra e o homem do sertão surgiam aos olhos dos cosmopolitas da Rua do Ouvidor como um mundo totalmente desconhecido, uma nação distante do Brasil “civilizado”.

Se já vinha dos primeiros românticos posteriores à Independência e dos naturalistas do século XIX o interesse pelo nacional, seja marcando sua singularidade, seja procurando-lhe aproximação com a cultura ocidental, tal interesse é acentuado de maneira crucial na virada do século feita à época da República recém-proclamada. Neste momento, duas correntes se debatiam em relação a esta questão. De um lado, a citada geração de 1870, marcada pelas doutrinas positivistas e evolucionistas, preocupava-se em definir a essência nacional. Antecipando temas que se consagrariam nos anos 1930, essa vertente era profundamente influenciada por tendências conservadoras. De outro, uma corrente de caráter cosmopolita, típico da *Belle Époque*,

aspirava integrar o Brasil à civilização do Ocidente. Para esta, eram determinantes as transformações que se operavam na Primeira República, sobretudo no Rio de Janeiro, com o fluxo de capitais estrangeiros, o processo de remodelação e o saneamento que seguiam o modelo parisiense, escondendo, no entanto, ou lançando para fora de suas fronteiras “civilizadas”, o outro Brasil (Sevcenko, 1999; Oliveira, 1990).

Enquanto na Europa àquela época o liberalismo debatia-se com a questão da incorporação das massas à política, consolidados que estavam os direitos individuais, o Brasil, com um século de atraso, entrava na era da República com os problemas ainda pendentes da definição e da efetivação dos direitos naturais básicos (Oliveira, 1990). O tema da identidade nacional que a modernidade impunha lançava o olhar dos nossos intelectuais do início do século XX para um Brasil ainda incipientemente explorado.

Com *Os Sertões*, a distinção entre litoral e sertão surgia como uma força simbólica que trazia no seu bojo os dilemas da modernidade, os antagonismos de um país que convivia, num mesmo tempo histórico, com ordens sociais estruturalmente distintas. A obra chamava a atenção para o tema dos dois Brasis que permeava a sociedade e subsidiava as análises do país. O momento era dominado por um espírito de atualização e de renovação que tinha o seu maior exemplo na reforma urbana de Pereira Passos, realizada entre 1903 e 1906 no Rio de Janeiro, cuja inspiração vinha da reforma de Haussmann em Paris, onde Pereira Passos havia estudado, conhecendo a capital da França do Segundo Império, com suas ruelas transformadas em grandes avenidas ampliadas por um sistema eficiente de circulação (Needell, 1993: 51).

O sertão, mais do que uma região geográfica, era um conceito que, naquele tempo, englobava a noção de distanciamento do poder público e de abandono do Estado. A sua incorporação

insere-se no projeto da construção de uma nação moderna e, nesse sentido, a sua tematização tornar-se-á central para a interpretação do Brasil nos anos 1920 e 1930 (Trindade, 1999: 78).

A entrada nos anos 1920 é feita sob o signo da construção de uma nação moderna. A inserção do Brasil no panteão dos países civilizados não se realizaria sem que o contraponto a tal modernidade surgisse para constranger os arautos da europeização dos trópicos. O frenesi renovador da capital da República não escondia, no seu *smartismo*, isto é, na sua artificial modernidade, na sua aderência rápida ao enriquecimento burguês, o desconforto de um país distante das roupas bem alinhadas, dos cafés chiques, das luzes que excitavam a noite na Avenida Central, da Batalha das Flores no Campo de Santana e do britânico café das cinco (Sevcenko, 1999: 38). Do projeto modernizador não escapava a pergunta: que país é este? Tratava-se de compreender os padrões tradicionais de nossa organização social, política e econômica confluindo, nesse sentido, literatos e cientistas. Do sertão vinha a imagem ambígua, construída a partir do litoral, do homem forte e mestiço, raça inferior, condenado à civilização, curso natural da história. O sertão, terra ignota no dizer de Euclides, é ora o espaço da barbárie, do domínio da natureza, ora o da autêntica nacionalidade. Lugar do abandono e da resistência ao progresso, a sua positividade ou negatividade passa indistintamente pelo adjetivo tradicional. Na modernidade de empréstimo, posto o sertanejo entre a adesão e o desaparecimento, cumpria-se a cruzada civilizatória.

No contexto internacional do fim da Primeira Guerra e de crescimento e dinamização cultural e sociopolítico do Brasil durante o decênio de 1920, a questão da identidade do país e dos rumos a seguir ganha teores mais críticos e abala mais fundamentalmente a sociedade. A crise dos valores liberais da Europa pós-guerra acentuava a preocupação com as questões nacionais. O olhar sobre a modernidade, seja ela vista pelo prisma da ruína,

dos derrotados, seja pelo dos vitoriosos celebradores do novo, do moderno, é agora, mais do que nunca, determinado pelo processo de industrialização e urbanização que impulsionava o país a ajustar-se à ordem do capitalismo mundial.

O tema da modernidade, cuja discussão se acelera a partir daqueles anos, continuava a mostrar a face contraditória de seu projeto. Entre os intelectuais, a preocupação com o Brasil real, mais do que com o Brasil legal, ou com o descompasso entre um e outro, aprofundava-se. Nesse panorama, a Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922, refletia e anunciava a temática do momento. Tratava-se, numa primeira fase, para os modernistas, de um movimento de atualização imediata do Brasil, de sua inserção numa ordem universal e eminente. Mais tarde, em 1924, com o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” de Oswald de Andrade (1970), o projeto modernista passa a ser proposto a partir da incorporação da brasilidade, dos aspectos puramente nacionais da realidade (Moraes, 1983: 3).

Na apresentação dessas questões persistia e acentuava-se o problema da identidade nacional (Paula, 1990: 34). Os intelectuais, informados pela cultura européia, defrontavam-se com uma realidade que escapava aos manuais. O dilema estava posto: como compreender e dar unidade aos dois Brasis? A modernidade que se fizera para alguns, incorporando, mesmo que de forma enviesada e fragmentada, o mundo burguês, deixara de fora uma outra nação. O esforço era agora no sentido de compreender esta outra nação que reproduzia internamente o estatuto de periferia. Na incompreensão desse impasse, a questão da raça é proposta como fundamento explicativo do atraso. A discussão, no Brasil, sobre a raça já era um assunto candente na segunda metade do século XIX. Influenciados por teóricos europeus como Gobineau, Agassiz e Le Bon, que mais tarde vão alimentar as teorias nazistas a respeito da raça pura, os intelectuais brasileiros e a elite política viam na inferioridade ra-

cial, resultado da mestiçagem, a grande barreira para a incorporação do país no mundo civilizado. Com um desdobramento positivo e outro negativo, o problema da mestiçagem ora inviabilizava o projeto de modernização, ora, pelo branqueamento, tornava-o possível.

Personagens como o Jeca Tatu, de Monteiro Lobato, o mestiço interiorano, cristalizavam a imagem, marcada pelos preconceitos das elites cosmopolitas, do homem do interior caricaturizado como preguiçoso e indolente, cabendo a ele a responsabilidade pelo atraso. Esta visão é mais tarde modificada pela ênfase na política de saneamento, desenvolvida no decênio que vai de 1910 a 1920, o que entre os intelectuais teria forte impacto.

Quanto à interpretação do Brasil, destaca-se o fato de que a modernização é concebida, mais do que tudo, como atualização do país, imediata ou mediada pela brasilidade. Nesse sentido, os modernistas, ao pensarem o Brasil e sua identidade, não ultrapassaram a questão estética *stricto sensu*, ou seja, a de produzir uma linguagem artística nova mais para dar conta da realidade e menos ainda para pensar criticamente as causas do atraso do Brasil e a sua inserção no concerto das nações. Não obstante a ênfase na brasilidade, esta se fazia como meio de acesso harmônico ao mundo moderno, como alavanca para a entrada na modernidade. Apesar de já se encontrarem apontados, no decênio de 1920, os impasses da modernidade brasileira consubstanciados na grande massa de excluídos da nação, efetivamente caberia à geração de 1930 a missão de aprofundar o seu entendimento.

Finalmente, é preciso ressaltar que a relevância que a questão social, mais do que a legal, alcança no Brasil desse momento refere-se não apenas à conjuntura interna de industrialismo e crescimento urbano, bem como da superação dos impasses da instauração da República, mas também a uma conjuntura in-

ternacional marcada pela Revolução Russa, pelo crescimento do movimento operário no mundo, o que em síntese torna mais visível o problema das condições sociais dos homens pobres, trabalhadores do campo e das cidades. No Brasil todas essas questões chegavam para chamar ainda mais a atenção para as contradições do projeto moderno. Sobretudo entre os intelectuais, acentuava-se o nível de consciência em relação ao atraso do país. Para esse sentido, conflui parte da corrente nacionalista, ou seja, aqueles que, preocupados em entender e explicar a realidade brasileira, apresentavam um cunho crítico de caráter progressista, distante, portanto, do ufanismo patriótico da ordem e das tradições.

Somos modernos?

Os anos 1930 e 1940 são especialmente marcados por uma forte e profunda tentativa de compreensão do Brasil. O momento é de catalisação de uma série de inovações que vinham estabelecendo um caráter especial à década anterior (Candido, 1984). É nestes anos que não apenas se institucionalizam os estudos em ciências sociais, como se constitui uma geração de pensadores da cultura brasileira, independente ou não dos centros universitários.

No decênio de 1930 e particularmente depois de *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, a questão nacional é posta em novos patamares. Tratava-se agora de uma interpretação do Brasil que tomava um caminho realmente novo, pautado não pela via do progresso, da questão da não-integração do país à marcha civilizatória, diferenciando a raça como elemento de inviabilidade, mas sim de um comportamento intelectual que tinha uma visão do Brasil a partir de suas raízes tradicionais. Se até então o que mediava todas as explicações passava pelo argumento do confronto entre o país e as nações européias, numa persistente obsessão pelo progresso, Freyre e Buarque de Holanda passariam a desenvolver o mesmo argumento de forma inver-

sa, ou seja, como o mundo das “paixões” se convertia em instrumento de racionalização da vida, de adaptação ao meio.¹

Três autores tornam evidente a renovação do pensamento nesses anos: Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior. Entre os dois primeiros a própria forma já seria revolucionária. O ensaio, esta forma estilística que procura atingir o essencial, dar conta do coração da matéria, articula-se perfeitamente com a idéia de identidade (Lukács, 1974; Araújo, 1994).

Gilberto Freyre, mais do que Sérgio Buarque, levaria o radicalismo da linguagem às últimas conseqüências. A anti-retórica repetia na forma os propósitos conteudísticos. A própria linguagem revelaria a influência das senzalas na vida brasileira (Araújo, 1994: 186). Sérgio Buarque, diverso não apenas no modo de operar, mas sobretudo pelo respaldo teórico ligado à sociologia da cultura alemã e à história social francesa, reuniria, no entanto, o mesmo argumento, qual seja, a maneira como aqui se articularam o elemento português e africano (Candido, 1993).

Na mesma linha inovadora se encontrava Caio Prado com *Evolução Política do Brasil*, de 1933, e mais tarde *Formação do Brasil contemporâneo*, de 1942, livros nos quais o autor utiliza, de forma pioneira, o pensamento marxista. Já neste último apareciam claramente a estrutura econômica que prendia o Brasil ao capitalismo mundial e a transfiguração dessa forma econômica no Brasil.

Não é o caso aqui de uma análise pormenorizada destes autores. Interessa destacar o caráter inovador das obras. Neste sentido, pergunta-se qual o cenário que possibilitou seu surgimen-

¹ O argumento das paixões foi apresentado por Ricardo Benzaquem de Araújo no seminário “Limites do moderno”, apresentado no XX Simpósio Nacional da Anpuh, realizado em Florianópolis, em julho de 1999. Ver também, do mesmo autor, *Guerra e paz: Casa Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30* (1994: 30 e 59).

to? Caudatários de uma evolução que vinha se processando há bastante tempo, munidos da herança intelectual daqueles que durante os anos 1920 haviam pensado a identidade nacional e, mais ainda, com os novos elementos teóricos de que se armavam, sensibilizados ainda com o processo de modernização que no país se desenvolvia, estes homens conseguiram realizar o salto essencial que distingue suas interpretações das demais visões de Brasil.

Na Europa e nos Estados Unidos, onde estudaram, respectivamente, Sérgio Buarque e Gilberto Freyre, durante os anos 1920, o clima intelectual distinguia-se, de um lado, por um interesse profundo pela etnografia e, de outro, pela recusa dos valores do progresso e da civilização que haviam levado a Europa à guerra. Aqui esta tendência repercutiu nesses autores induzindo-os a repensar as análises sobre identidade nacional até então elaboradas, fixando-se, como visto, no que vai caracterizar a singularidade brasileira. Por outro lado, na conjuntura nacional, a crise de hegemonia do grupo agroexportador e o processo de mudança no padrão de acumulação dariam o elemento de tensão necessário para que surgissem novas interpretações do pacto social que configurava o Brasil (Paula, 1990).

O quadro de efervescência é ainda caracterizado por uma politização das discussões. O momento era de absoluta necessidade de definição no campo ideológico. Esta atmosfera tem na literatura o melhor exemplo. A atualização formal que se fizera nos anos 1920, fora, na década seguinte, inteiramente absorvida. O anticonvencionalismo tornara-se não mais uma transgressão, mas um direito amplamente praticado e muito bem recebido (Candido, 1993). O momento era o de revolver o conteúdo, atualizá-lo no sentido de uma crítica social feroz, às vezes até em detrimento da qualidade artística. Se nos anos 1920 a literatura era cunhada pelo predomínio da discussão estética, em 1930 a ênfase é de um projeto antes de tudo ideológico, ou seja, a lite-

ratura perguntava-se sobre seu papel na sociedade e sobre a função do escritor.

A politização fez da criação literária o lugar privilegiado de crítica e, nesse sentido, seu ângulo muda, acompanhando também o percurso dos ensaios sociológicos. O romance não mais se ajustava ao projeto modernizador, percorria agora o caminho da radicalização da crítica, apontava diretamente para os dilemas do atraso do país, procurava seu personagem no trabalhador pobre, no sertanejo miserável (Lafetá, 1974: 18). O quadro político alterara-se, mas não mudara a estrutura da economia nacional. O processo de industrialização, feito a partir das bases agroexportadoras, não fora capaz, precisamente por suas ligações com as velhas estruturas da economia e da política, de criar uma burguesia independente. O impasse de um país que se modernizava parcialmente e que mantinha fortes vínculos com o tradicionalismo, que marcara sua história, é, nos decênios de 1930 e 1940, o foco principal das discussões.

Vidas Secas e sua escrita

Vidas Secas seria o quarto e último romance de Graciliano Ramos. Publicado integralmente em 1939, este livro seria escrito como pequenas histórias independentes que se publicariam na imprensa durante o ano de 1938, logo após a saída do escritor da prisão. O tratamento dado a um tema pouco original como o da seca seria, no entanto, inteiramente novo, integrando, na estrutura narrativa, não apenas os problemas da seca, seu espaço físico, como também os dilemas de homens simples hostilizados e oprimidos pela natureza e pela sociedade.

A independência dos capítulos não tira ao romance sua estrutura circular, obedecendo, dessa forma, o ciclo natural da seca bem como da vida desses habitantes do sertão que compõem a família em destaque. Graciliano preocupou-se neste livro em

acentuar o estigma da seca através da mais absoluta concisão de palavras. Dentre os seus romances, este seria o que melhor retrataria a obsessão do escritor com a exatidão da linguagem, com a estrutura narrativa como forma de expressão de uma realidade. A escrita seria tão concisa e dura quanto à história descrita, quanto ao modo de ser das criaturas monossilábicas que transitam por esta obra.

Diferente dos outros romances do escritor, este seria narrado na terceira pessoa e não estaria centrado num absorvente protagonista que habitualmente Graciliano utilizou em suas obras. Também este seria o único livro no qual o processo da escrita não seria tão enfaticamente discutido. Enquanto nos seus três livros anteriores o protagonista, que era quem estava narrando a história, problematizava sua escrita e a função do escritor, neste o tema ainda existe, porém ocupa posição secundária.

A colocação do problema da linguagem em segundo plano não tira a importância do tema. Está claro que o lugar ocupado por ela é deslocado diante da questão sustentada e do tipo de protagonista que guiava a história. Não se tratava, como nos outros casos, de homens letrados, de intelectuais de província, enfim, de um personagem-narrador que questiona sua própria palavra, mas de uma família de retirantes que possuía apenas os rudimentos da fala. Não obstante todas estas circunstâncias, o tema da escrita, e mais precisamente o do intelectual ou do homem letrado, surgiria na figura de Seu Tomás da bolandeira. Antes que se possa apresentar este assunto e este personagem secundário, será preciso, primeiramente, conhecer a questão central do romance.

O escritor alagoano, conhecedor que era da realidade do sertão, escolheu trabalhar o problema da seca através de uma pequena família composta pelo pai, Fabiano, sua mulher, Sinha Vitória, e os dois filhos que não teriam nome, além de uma cachorra chamada Baleia. Do pequeno universo destas pessoas, Gracilia-

no conseguiria trazer à luz todo tipo de miséria vivida pelas famílias pobres que perambulavam pelo sertão, de conflitos e de opressão permanente, bem como o fatalismo de uma visão marcada por desgraças de toda ordem.

Fabiano seria um vaqueiro que, fugindo de outra seca, arribaria, com as chuvas que voltavam a cair, a uma fazendola abandonada. O primeiro capítulo descreveria essa caminhada pelo areal do sertão. A chegada à fazenda, com a família, seria marcada pelo começo das chuvas, num paralelo, já inicial, entre o ciclo da natureza e a vida destes pequenos seres. Com as chuvas o mundo pareceria encher-se novamente de esperanças e Fabiano poderia tornar-se vaqueiro outra vez.

Mas seria a condição de miseráveis que traçaria o destino e a existência desta família. As chuvas, ao trazer vida, alimentavam também os pensamentos do vaqueiro. Era preciso ser homem, ter dignidade de homem, viver como homem. Contra eles, porém, não estava apenas a natureza. Com a chuva viria também o dono da fazenda e Fabiano tornava-se outra vez bicho humilhado, acostumado, pelas desgraças, a obedecer. Sua permanência na fazenda como vaqueiro era aceita na base de um acordo desleal:

Fabiano recebia na partilha a quarta parte dos bezerros e a terça dos cabritos. Mas como não tinha roça e apenas se limitava a semear na vazante uns punhados de feijão e milho, comia na feira, desfazia-se dos animais, não chegava a ferrar um bezerro ou assinar a orelha de um cabrito. (...)

Pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano. E quando não tinha mais nada para vender, o sertanejo endividava-se. Ao chegar a partilha, estava encalacrado, e na hora das contas davam-lhe uma ninharia. (Ramos, 1981: 92).

Fabiano via-se acuado entre a seca, o roubo e a exploração a que era submetido pelo dono da fazenda. Miserável, submetia-

se à situação desculpando-se até pela queixa que tentara fazer ao constatar a diferença entre aquilo que deveria receber e o que lhe estava sendo pago. A humilhação e o abandono os quais estava relegado pela sociedade, que via com desprezo esse homem pobre transformado quase em bicho, faziam-se ainda por meio do Estado. A figura do soldado amarelo seria a alegórica menção da forma como o Estado se fazia presente nas regiões do sertão, e especialmente para as pessoas como Fabiano.

A primeira aparição do soldado amarelo aconteceria no capítulo “Cadeia”, terceiro na ordem do livro. Não sem propósitos, a sua figura subordina-se ao episódio que dá nome ao capítulo. Com efeito, seria esta a única forma pela qual o Estado se faria presente para um cidadão como Fabiano e sua família, naquelas redondezas abandonadas e inteiramente desconhecidas. O governo e a lei punham-se em evidência somente para demonstrar o lugar insignificante em que homens como Fabiano se encontravam.

Outro personagem que surgiria de maneira secundária, reforçando, no entanto, a idéia de um poder arbitrário que sobre Fabiano ou contra ele se exercia, era o do fiscal de rendas da prefeitura. Este personagem apareceria no décimo capítulo, quando Fabiano vai à cidade, à casa do patrão, para receber o pagamento pelos serviços. Ele era associado, na lembrança do protagonista, ao momento em que este reclama do roubo a que havia sido submetido pelo dono da fazenda, na hora do pagamento, e à humilhação que sofreria pelo atrevimento em desdizer o patrão.

Recordou-se do que sucedera anos atrás, antes da seca, longe. Num dia de apuro recorrera ao porco magro que não queria engordar no chiqueiro e estava reservado às despesas do Natal: matara-o antes do tempo e fora vendê-lo na cidade. Mas o cobrador da prefeitura chegara com o recibo e atrapalhara-o, Fabiano fingira-se desentendido: não compre-

endia nada, era bruto. Como o outro se explica que, para vender o porco, devia pagar imposto, tentara convencê-lo de que ali não havia porco, havia quartos de porco, pedaços de carne. O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano encolhera. Bem, bem. Deus o livrasse de história com o governo. Julgava que podia dispor dos seus troços. Não entendia de imposto. (...)

Supunha que o cevado era dele. Agora se a prefeitura tinha uma parte, estava acabado. Pois ia voltar para casa e comer a carne. Podia comer a carne? Podia ou não podia? (Ramos, 1981: 94)

São esses os dois únicos momentos em que Fabiano entraria em contato com o governo. Preso a um mundo e a uma lógica que não compreendia, sentiria porém os seus efeitos perversos. Fabiano e sua família estavam privados de tudo, inclusive dos próprios meios de defesa, e viam-se forçados a resignar-se.

(...) a campina seca, o patrão, os soldados e os agentes da prefeitura. Tudo na verdade era contra ele. (Ramos, 1981: 95)

Preso a esse duplo círculo perverso: o da natureza e o da sociedade, Fabiano recuaria à condição de bicho. Era preciso ser duro, forte, ter pele de tatu, senão estariam fadados a esmorecer (Ramos, 1981: 24). A zoomorfização realizada pelo escritor alagoano expressaria claramente a desumanização a que estas criaturas eram submetidas. A permanente aproximação que o protagonista fazia entre o fato de ser um homem ou um bicho e a própria linguagem embrutecida, reduzida quase inteiramente ao grunhido, era, seguramente, a fórmula mais verdadeira para representar a realidade do mundo sertanejo. Destaca-se ainda o fato, pouco comum na literatura, de se apresentar dois personagens centrais sem nome. Simplesmente designados como o filho menor e o filho maior, os dois personagens descritos em cada um dos capítulos assim nomeados refletiriam indubitavelmente o grau de desumanização presente no dia-a-dia desses indivíduos.

Por esses mecanismos, Graciliano Ramos conseguiria o efeito desejado, sem que caísse no exagero de explicações. É a própria estrutura do romance que melhor demarca os problemas levantados. Seria precisamente o silêncio o elemento mais expressivo do livro (Candido, 1984). Todos os viventes estariam nivelados como bichos numa vida que se repetia desde o tempo de seu avô e de seus pais, determinada pela natureza e por um poder que pairava como demiurgo acima de todos, determinando os destinos da cada um. O patrão, os fiscais ou o soldado eram todos poderes desconhecidos de uma sociedade injusta que condenava o sertanejo a morrer ou a ser forte como bicho.

O embrutecimento que a realidade impunha a esses seres, a sua desumanização se apresentaria ainda pela linguagem. Ao nomear as coisas o homem essencialmente se apropria da realidade e lhe dá algum sentido (Almeida, 1999: 304). A linguagem, dessa forma, distingui-lo-ia dos demais seres vivos. Em *Vidas Secas* o problema é apresentado de diversas maneiras. Surge com a zoomorfização dos personagens, com a aproximação polarizada entre bicho/homem e homem/bicho. Fabiano era quase bicho, sentia-se forte como bicho, mas também humilhado como bicho. A idéia e as imagens são quase sempre duplas:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com os animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se agüentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma linguagem com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopéias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e perigosas. (Ramos, 1981: 19).

Observe-se como há nesse trecho uma duplicidade de sentidos. Ele pode ser positivo e negativo. Ser bicho era também ser forte, resistir às intempéries do meio físico, da seca, às dificuldades de sobrevivência num clima tão seco, mas também ser bicho era negativamente não ser homem, com todos os seus atributos de dignidade. A própria dificuldade de linguagem, o seu inteiro desconhecimento, significava também um desconhecimento dessa sua realidade. O domínio da linguagem era o domínio do mundo, da realidade, a compreensão dos seus mecanismos. Conhecer as palavras possibilitava entender por que a realidade era dessa maneira, por isso afirmaria ser ela perigosa.

O sentido positivo de ser bicho era precisamente o de resistir ao meio. Um homem não resistiria. Seu Tomás da bolandeira era o exemplo que conhecera desse homem e foi por ser homem que não pôde sobreviver à seca:

Lembrou-se de seu Tomás da bolandeira. Dos homens do sertão o mais arrasado era seu Tomás da bolandeira. Porque? Só se era porque lia demais. Ele, Fabiano, muitas vezes dissera: – ‘seu Tomás, vossemecê não regula. Para que tanto papel? Quando a desgraça chegar, seu Tomás se estrepa, i-gualzinho aos outros.’ Pois viera a seca, e o pobre do velho, tão bom e tão lido, perdera tudo, andava por aí, mole. Talvez já tivesse dado o couro às varas, que pessoa como ele não podia agüentar verão puxado. (Ramos, 1981: 21)

Mas Fabiano era também bicho humilhado, que vivia a arrastar-se por aí, correndo de canto em canto, fugindo como bicho, a quem só lhe davam ossos (Ramos, 1981: 96). O zoomorfismo de Graciliano era também de mão dupla. Note-se que o único animal que os acompanhava era uma cachorra quase gente, que quase falava e que, diferente dos meninos, tinha um nome. O centralismo da questão da desumanização do homem, que se realiza nas duras condições do sertão, pode ser entendido a partir dessa polaridade do tema homem/bicho, bicho/homem. O capítulo “Baleia” seria o primeiro a ser elaborado por Graci-

liano, quando o escreveria como conto para publicar nos jornais. A partir dele desenvolvem-se os demais. Neste capítulo, portanto, estão presentes todos os temas que mais tarde exporia com minúcia. Note-se ainda que a importância deste personagem-bicho pode ser verificada pela constante presença dele em todo o romance. Dos treze capítulos que compõem a história da família, em nove deles o escritor menciona, nas frases finais, a cachorra Baleia (Malard, 1976: 64).

O ser bicho estava relacionado ao arcaísmo da linguagem de Fabiano e sua família. A palavra poderia torná-lo homem, uma vez que lhe possibilitaria compreender sua realidade, compreender a exploração a que era submetido e contestá-la, enfim erigir-se acima da condição de bicho. Fabiano compreendia que essa realidade poderia ser melhorada se possuísse mais do que aqueles rudimentos de linguagem e pensava na educação dos filhos. Nos sonhos de Fabiano e Sinha Vitória, um dia os meninos aprenderiam as “coisas difíceis e necessárias” (Ramos, 1981: 126). Isso, porém, só aconteceria no dia em que as secas acabassem.

O que marcaria a visão de Fabiano acerca do mundo que conhecia era um total fatalismo, resultado de uma experiência que se repetia por gerações. Apenas conhecia uma realidade, a mesma que conheceram seus antepassados, e ela parecia ser tão cíclica quanto o processo da natureza, a seca e as chuvas. A própria organização do livro obedecia a esse ciclo que começava com a “Mudança”, passava pelo “Inverno” e terminava na “Fuga”. Quer dizer, começava com a seca, passava pelas chuvas e voltava à seca para finalizar. Note-se que o capítulo “Inverno” seria precisamente o ponto de convergência e cêntrico, precedido e seguido de seis capítulos.

A vida da família obedeceria ao mesmo curso, fugindo de uma seca anterior e acabando por ter que sair novamente, fugindo mais uma vez da seca. O romance contaria esse momento de

paragem essencial marcada pelas chuvas, da mesma forma que o “Inverno” era o capítulo central. Na visão de Fabiano se imprimiria uma concepção de tempo não-histórico, causa e efeito do próprio processo de animalização de si mesmo. Fabiano em momento algum poderia compreender o lugar que ocupava dentro da sociedade, mas sim o lugar que ocupava num meio natural. Existe nele uma simbiose implícita entre o homem e a natureza, que muito bem pode lembrar Euclides da Cunha (Candido, 1993: 47).

De Euclides da Cunha poderia vir a inspiração de um determinismo que, em Graciliano, teria conotação distinta. Para o escritor alagoano, o homem do sertão jamais seria ontologicamente degradado, sua situação subumana seria fruto de contingências fundamentalmente históricas e sociais agravadas num meio de ordinário hostil. O determinismo era sim transposto – e aí entraria a inspiração de Euclides – para a estrutura narrativa, pela visão do próprio protagonista.

Para Fabiano tudo parecia natural, obedecia a um processo cíclico indeterminado, semelhante aos processos da natureza. De fato seria a natureza que determinaria suas vidas. Tanto sua mudança como sua fuga impunham-se por acontecimentos climáticos. A vida na fazenda era também consequência de um processo natural marcado pelas chuvas. O ciclo monótono de suas vidas seguia a circularidade do tempo no sertão, o contínuo retorno dos mesmos acontecimentos naturais, seca/chuva/seca. Da mesma forma, a vida para Fabiano estava colada a este processo eterno. Tudo lhe pareceria natural, aceitando seu destino passivamente.

Ao chegarem à fazenda e lá se instalarem, no capítulo dedicado a Fabiano, no qual se desenvolve um monólogo interior do protagonista, pode-se extrair diversas passagens que trazem à luz seu arraigado fatalismo. Neste capítulo, Fabiano, recém-

chegado e com a promessa de chuva, procura refletir sobre sua condição de vaqueiro e sertanejo fugitivo da seca. O leitor toma conhecimento não só da sua condição frente às dificuldades da natureza, já apresentada no primeiro e anterior capítulo, como de sua condição social de agregado. Neste monólogo interior, quatro passagens, a seguir destacadas, revelam o determinismo de Fabiano.

A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário. (...)

A sina dele era percorrer mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como judeu errante. Um vagabundo empurrado pela seca. (...)

O gado aumentava, o serviço ia bem, mas o proprietário descompunha o vaqueiro. Natural. Descompunha porque podia descompor. (...)

Se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Arrepiou-se. Chegaria, naturalmente. Sempre tinha sido assim, desde que ele se entendera. E antes de se entender, antes de nascer, sucedera o mesmo – anos bons misturados com anos ruins. (Ramos, 1981: 17, 19, 22, 23)

Para Fabiano, seus gestos e reações humanas ou a exploração do padrão, da mesma forma que a seca ou a chuva, eram todos processos naturais e necessários, obedeciam a uma ordem superior e indecifrável. Repetia-se apenas a sina secular de homens como ele, como seu pai, seu avô ou como seria a vida de seus filhos, todos nascidos para ser vaqueiros e trabalhar nas fazendas dos outros ou para percorrer o sertão quando a seca viesse. O destino estaria marcado por gerações. O menino menor, nos seus sonhos, admirava Fabiano e o imitava. Sonhava em ser grande como o pai e montar lombo de cavalo bravo.

A modernidade brasileira em Graciliano Ramos

Este romance de Graciliano Ramos traz uma concepção geral sobre o Brasil que interessa aqui destacar. Em primeiro lugar, é preciso recordar que o escritor era um homem com convicções políticas claras e que tinha propósitos com sua literatura. Pode-se perguntar quais seriam precisamente estes propósitos?

Graciliano era um homem e sobretudo um escritor que pertenceria a uma geração marcada pelo engajamento. Não restam dúvidas que tratava-se de fazer não apenas uma literatura que falasse de uma região, mas sobretudo uma denúncia social e uma crítica ao Brasil. A maestria de Graciliano estaria na forma como pôde realizar estes propósitos, preservando uma qualidade literária ímpar.

Nos diversos artigos que escrevera já se anunciavam as suas intenções, bem como a visão que ele tinha da sociedade brasileira. Antes de tornar-se o romancista conhecido que fora durante as décadas de 1930 e 1940, o escritor alagoano publicara artigos onde procurava analisar questões que marcavam a cultura política no Brasil e o tipo de sociedade que se desenvolvia, especialmente no Nordeste. Da mesma forma, nos relatórios de 1929 e 1930, quando era então prefeito de Palmeira dos Índios mencionara suas dificuldades, quase todas relacionadas ao poder de influências dos chefes locais. Com tais referências, tem-se claro o tipo de preocupação de Graciliano Ramos e a sua visão sobre a esfera pública, suas relações com o poder privado, bem como a crítica que tinha ao tipo de sociedade que no Nordeste parecia ter sua configuração bem acabada.

Nos artigos escritos em 1921, Graciliano falara sobre o coronelismo, a prática do mandonismo, as relações de dependência e favor que faziam do cargo público uma moeda de alto valor. Por sua vez, o beneficiador, o coronel demonstrava o poder de influência junto aos políticos das esferas superiores. Já neste

momento, o escritor alagoano dava provas de ser um crítico familiarizado com a malha desse jogo de influências e de seus reflexos pelo interior do país.

Importantes também, para compreender a visão que o escritor tinha do Brasil, são os relatórios escritos durante seu mandato de prefeito. Neles, falava dos obstáculos para eliminar os inúmeros apaniguados inúteis que abarrotavam a administração municipal; dos chefes locais que mandavam e desmandavam na prefeitura; dos desvios de verba; dos altos preços e roubos que se realizavam através dos contratos da prefeitura e dos fornecedores de luz, das extorsões etc. Graciliano, como prefeito, teria problemas para acabar com esse favoritismo. Sua atitude manifestava uma concepção de exercício público pouco comum na região e na época, assinalada por uma grande probidade e uma noção de bem público distintas do privatismo ou do jogo de influências que negociavam cargos e funções na máquina do Estado.

Nessa fase da vida de Graciliano, quando ainda não havia escrito seus romances, percebe-se, através dos seus atos frente à prefeitura ou nos cargos públicos que exerceu, um inconformismo radical com os hábitos políticos e com o tipo de organização da sociedade brasileira. Seus ideais e seu raciocínio, diante dos problemas que enfrentava, ultrapassavam o atraso local e as práticas rotineiras do favor. Ao iniciar sua atividade de escritor seriam estes os temas freqüentes. A produção literária de Graciliano Ramos destacar-se-ia não somente pelo seu teor social, pela preocupação em denunciar a injustiça e a pobreza predominante, no Nordeste, mas também por pesquisar e analisar as contradições da sociedade brasileira. De fato, estes dois temas pertencem a um mesmo enfoque: o primeiro se constituiria num desdobramento do segundo, seria consequência do tipo de desenvolvimento que no Brasil vinha se processando.

Esse enfoque repetiu-se diversas vezes em sua obra. Ao procurar realizar uma literatura que representasse o Nordeste e particularmente o sertão, Graciliano enfatizaria a idéia de um Brasil real oposto a um outro Brasil moderno e caricato. Note-se que para o escritor alagoano o Brasil moderno não passaria de uma imitação mal-arranjada dos países europeus. A questão se apresentaria sob diversas formas. A insistência no beletrismo seria uma das fórmulas prediletas do escritor, uma vez que a partir dela poderia colocar em debate a presença marcante no país e, em especial, no interior de uma cultura bacharelesca artificial que via no culto às letras um modismo obrigatório para quem pretendesse se manter destacado no topo da pirâmide social. Este tipo de personagem estaria presente em *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas* ainda que, neste último, de forma secundária, através do personagem Seu Tomás da bolandeira.

As cenas que trazem o problema da contradição de nossa modernidade são enfáticas. Analisando seus artigos de juventude, vê-se sua presença explicitada especialmente na linguagem contundente de que fazia uso. Eram comuns nos seus escritos as expressões “macaquear” e “papagaiar”, que denotavam o desarranjo da sociedade brasileira que, antes de tudo, esforçava-se por colar à realidade nacional práticas e discursos inteiramente artificiais e estranhos sobretudo para o universo local.

As palavras papagaiar e macaquear estão ligadas aos sentidos de imitação ou fala sem nexo, desprovida de significado. No caso da literatura de Graciliano, referem-se à distância entre o discurso e a realidade reportada. Essa distância, bem como a imitação, reaparece nas crônicas, nos contos e nas memórias. A insistência no tema não deixaria dúvidas sobre a concepção do escritor. Graciliano Ramos interrogava-se não apenas sobre o destino de seus personagens, mas inequivocamente sobre os destinos do país. Sua literatura, comprometida e realizada como pesquisa da realidade, como um método de conhecimento

desta, empenhava-se em efetuar, a cada experiência literária, um estudo da modernidade brasileira e suas conseqüências mais graves e profundas para a vida cotidiana.

Nos seus romances, o escritor transporta para o interior do personagem os dramas de uma existência vivida entre humilhações e misérias, assim como os mecanismos de sobrevivência de uma sociedade dividida entre os horrores do progresso e as vergonhas do atraso (Schwarz, 1992: 23). Falando especialmente de uma região onde a pobreza e o atraso eram uma constância normal, Graciliano destacaria as maneiras como esse progresso e essa modernidade se sobrepunham a uma realidade radicalmente construída e sedimentada sobre os patamares do latifúndio e da escravidão. É importante lembrar que o escritor falava precisamente dos anos 1930, período no qual se intensifica o processo de modernização do país. Graciliano assistiria à marcha dos acontecimentos com um olhar inquisidor radical e desconfiado.

Tratava-se de “descascar os fatos”, de examiná-los cuidadosamente e de procurar-lhes um sentido. Era com o propósito de interpretar o mundo que conhecia, bem como de chamar a atenção para as incoerências, que realizava seu ofício de escritor, como Paulo Honório em *São Bernardo*, personagem que, através da tentativa de escrever, procurava compreender sua vida. Era este o entendimento que Graciliano teria da escrita: para ele esta seria uma forma de conhecimento e análise da realidade e do homem. A intransigência que marcara sua atividade política como prefeito ou diretor de Instrução Pública seria a mesma que pautava sua escrita e a visão que nela inscrevia. A secura e a intransigência eram parte de um comportamento e de um modo de perceber a realidade que ia de encontro à chamada cultura da malandragem (Candido, 1970).

A herança colonial, ao estigmatizar a estrutura social brasileira com a escravidão, criara um espaço de interação entre aqueles que não eram escravos e os grandes proprietários, realizado por meio de inúmeras mediações e subterfúgios. Sustentada sobre a base do favor e suas diversas configurações, este tipo de relação social teria como uma de suas expressões principais um modo de ser e atuar em sociedade, marcado por um padrão pessoal, com vistas essencialmente ao ganho e ao beneficiamento individual, através da burla à lei ou às regras impessoais.

Graciliano Ramos resistiria criticamente à cultura da malandragem. A segura refletida intensamente em sua escrita era, de fato, a expressão dessa intransigência quanto às regras convenionadas. Quando prefeito ou diretor de Instrução Pública, manteve-se rigoroso diante de uma sociedade já inteiramente afeita às práticas do favorecimento.

É interessante apontar que a manifestação mais perversa do favor era um ponto de destaque em *Vidas Secas*, como também em *São Bernardo*, *Angústia* ou *Caetés*. O soldado amarelo exerceria o poder da lei contra aquele mais fraco e desprotegido, como em *São Bernardo* seria a justiça ou a lei sempre cumprida em favor do proprietário da fazenda e protagonista Paulo Honório. De outra forma, em *Angústia* e *Caetés* seria o elemento da dependência expresso pelo pistolão o que definiria os rumos da vida de cada um dos personagens que circulavam pelo cenário dos dois romances.

Da mesma maneira, a visão que teria sobre o Brasil seria distinguida por essa mesma intransigência expressa pela ironia. Pode-se obter ainda um conhecimento das concepções que orientavam o escritor a partir das crônicas que escreveria para a revista *Cultura Política*, do Estado Novo, ou também através de seu livro infantil *Pequena História da República*. Estes textos,

compostos durante os anos 1940, revelariam, com mais força, a perspectiva crítica e acrimoniosa do escritor de *Vidas Secas*.

Mesmo colaborando para uma revista de divulgação do Estado Novo, Graciliano manteria sua autonomia, ainda que de forma sublinear. A pergunta – que país é este? – era repisada num quadro persistente, porém cru, que indicava uma preocupação atualizada, rastreando a contradição e o contra-senso. Não se tratava para Graciliano de uma apresentação ufanista do sertão. Sua visão descarnada pairava entre a melancolia e o pessimismo rude, recusando a romantização do sertanejo. Apontava para o tema do atraso e da pobreza dos homens que viviam como bichos. A crítica ao moderno, que parecia ser uma obstinada procura das raízes nacionais no sertão, era nada mais do que uma crítica ao artificialismo do projeto modernizador que o Brasil vinha conhecendo desde inícios do século XX. Essa pequena República, “fundamentalmente carnavalesca” como diria numa de suas crônicas escrita ainda em Palmeira dos Índios aos 29 anos de idade, “imitava, adaptava e reproduzia” as fórmulas modernas (Ramos, 1989: 58-60). Enraizara-se em Graciliano um comportamento intelectual fincado na crítica acerba e insistente, atento às transformações sociais e econômicas que guiavam o país, diante das quais o Nordeste andava a passos lentos.

O tema dessa modernização desafinada em seus romances está posto pela figuração de seus personagens. A matéria explorada é a do homem comum, aniquilado pelo meio, forçado a viver como bicho, assemelhado a ele. Insidioso, o tema sofre um adensamento que é talhado, como em madeira, em *Vidas Secas*. Com grande relevo, a inserção social do personagem compõe a trama. Luís da Silva, Paulo Honório e Fabiano têm seus destinos encarcerados. Graciliano leva essa inserção ao limite, explorando seus efeitos com força e consistência interna, sem sacrifício da matéria estética. O fatalismo infernal derrota toda possibilidade de ressurreição.

Em sua literatura está presente o Brasil residual formado por um mundo que não foi incluído no projeto moderno. Um mundo que nem ao menos pode se constituir como um projeto a contrapelo, uma ordem a ser erguida em oposição à outra. A visão desencantada do escritor revelava uma melancólica empatia por aqueles seres barbarizados que assistiam à marcha do progresso quando não eram atropelados por ela.

A alegoria da contradição entre esse Brasil moderno e o sertão, ou o atraso, pode ser retida, com claro acabamento, em *Vidas Secas*. Neste último livro ficcional, o criador, no capítulo “A festa”, revela ao leitor as fraturas entre esses dois mundos e a desconforme e artificial imposição do moderno. Fabiano, sinha Vitória e os meninos vão à festa de Natal na cidade. Suas roupas e sapatos apertados e mal ajustados àquelas criaturas acostumadas a andar de pés descalços e quase nus compunham a própria caricatura do projeto de modernidade brasileira. As roupas, tais como as da gente da cidade, eram “curtas, estreitas e cheias de emendas”. No entanto, era preciso vesti-las a todo custo para aparentar civilidade, ainda que tudo não passasse de um incômodo arranjo.

Entre o último romance, *Vidas Secas*, intermediando sua fase memorialista, Graciliano escreverá a *Pequena História da República* e as crônicas da revista *Cultura Política*. O desarranjo encontra na irreverência sua modalidade expressiva. Na história da República, o deslocamento de situações e personagens, bem como da linguagem, gravaria as feições do país e seus traços distintivos, fixando o absurdo, o disparate e a contradição. Adepto rigoroso da ironia como recurso estilístico, exprime-se não apenas na antífrase mas no tom sóbrio, impassível, que dá o grau de artificialidade dos fatos ou idéias cuja importância exigiria termos mais fortes. Nas crônicas, a sobriedade áspera e descarnada converte o discurso panegírico do sertão, proferido pelo Estado Novo, em figura desafinada.

Finalmente, a análise e a fixação deste momento, o entrelaçamento do contexto histórico e da experiência vivida por Graciliano revelam um exercício de abuso e provocação como astúcia de sobrevivência do autor. Sua ligação a um órgão do Estado Novo, como era a revista *Cultura Política*, não poderia se realizar sem que nele se agudizasse o sentido de contradição e de absurdo explorado na *Pequena História da República*. Decisivo seria, portanto, o uso matizado e irreverente da ironia e do deboche na recusa do projeto nacional ufanista e acrítico do Estado Novo.

Graciliano Ramos chamava a atenção para o quanto a realidade nacional era distinta do modelo que se insistia em aplicar. A vestimenta moderna parecia nunca adaptar-se ao corpo desconjuntado do país. A fantasmagoria de *Angústia* revelava ser uma alegoria de nossa fantasmagórica realidade. Note-se que o escritor buscava o elemento brasileiro, o homem tornado quase bicho, perseguido pelas agruras de uma natureza insólita e de uma sociedade injusta. Era preciso circunscrever todo o universo e as circunstâncias limítrofes dessa realidade. Graciliano insiste precisamente, sob a apresentação de seus personagens e dramas, na especificidade real do Brasil do sertão, assinalando os desacordos objetivos entre esses dois Brasis.

Referências bibliográficas

- Abreu, Regina. O livro que abalou o Brasil: a consagração de *Os Sertões* na virada do século. *História, Ciência, Saúde – Manguinhos*. Rio de Janeiro, Fundação Oswaldo Cruz, v. 5, julho 1998.
- Almeida, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- Andrade, Oswald de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- Araújo, Ricardo Benzaquem de. Limites do moderno, apresentado no XX Simpósio Nacional da Anpuh, Florianópolis, jul. 1999.

- Araújo, Ricardo Benzaquem de. *Guerra e paz: Casa Grande & Senzala* e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- Candido, Antonio. O significado de Raízes do Brasil. In: *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- Candido, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 2, n. 4, abril 1984.
- Candido, Antonio. Dialética da Malandragem. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 8, 1970.
- Lafetá, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1974.
- Lukács, Georges. A propos de l'essence et de la forme de l'essai: une lettre à Leo Popper. In: *L'ame et les formes*. Paris, Gallimard, 1974.
- Malard, Leticia. *Ideologia e realidade em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.
- Massaud, Moisés. *Pequeno Dicionário de literatura*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- Moraes, Eduardo de Jardim. *A constituição da idéia de modernidade no modernismo brasileiro*. Tese defendida na UFRJ, 1983.
- Needell, Jeffrey D. *A Belle Époque tropical*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- Oliveira, Lúcia Lippi de. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- Paula, Silvana Gonçalves de. *Gilberto Freyre e a construção da modernidade brasileira*. Rio de Janeiro: CPDA/UFRRJ, 1990 (Dissertação de mestrado).
- Ramos, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- Ramos, Graciliano. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- Schwarz, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- Sevcenko, Nicolau. *Literatura como missão*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1999.
- Trindade, Nísia. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

MELO, Ana Amélia M. C. A crítica social e a escrita em *Vidas Secas*. *Estudos Sociedade e Agricultura*, outubro 2005, vol 13 no. 2., p. 369-398. ISSN 1413-0580.

Resumo: Este artigo pretende refletir acerca do modo como o escritor alagoano Graciliano Ramos incorporou a crítica social em seu último romance, *Vidas Secas*. A trajetória intelectual do escritor desvela o cerne de suas preocupações com as desigualdades sociais, a questão do latifúndio e o tema do mandonismo no mundo rural. Em *Vidas Secas*, Graciliano não consagra apenas sua estilística sóbria como radicaliza sua escrita precisa conforme o eixo da sua narrativa sobre os seres viventes nas duras condições do Nordeste brasileiro. O presente texto procura mostrar uma estratégia narrativa criada no processo de simbiose entre escrita e realidade.

Palavras-chave: Graciliano Ramos; crítica social; modernidade brasileira.

Abstract: (*Vidas Secas, style and social critique*). This article discusses the way the Alagoan writer Graciliano Ramos incorporates social critique in his last novel *Vidas Secas*. The writer's intellectual trajectory reveals the essence of his concern with social inequality, the *latifundio*, and the theme of mandonism in the rural areas. In *Vidas Secas* (Dry Lives) Graciliano not only reaches the maturity of his sober literary style but also radicalizes his precise writing in accordance with the central themes of his narrative about those who live in the harsh conditions of the Brazilian Northeast. This text aims to highlight a narrative strategy created in the symbiosis between writing and reality.

Key words: Graciliano Ramos, social critique, Brazilian modernity.