

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CAIO GOBBI GERLIN

Estado de natureza em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos:
o realismo humanista do cotidiano brasileiro

VITÓRIA
2021

CAIO GOBBI GERLIN

Estado de natureza em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos:
o realismo humanista do cotidiano brasileiro

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares

VITÓRIA
2021

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

G574e Gobbi Gerlin, Caio, 1994-
Estado de natureza em Vidas Secas, de Graciliano Ramos: :
o realismo humanista do cotidiano brasileiro / Caio Gobbi
Gerlin. - 2021.
55 f.

Orientador: Luís Eustáquio Soares.
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Vidas Secas. 2. Graciliano Ramos. 3. Gyorgy Lukács. 4.
Realismo estético. I. Soares, Luís Eustáquio. II. Universidade
Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e
Naturais. III. Título.

CDU: 82

Caio Gobbi Gerlin

“Estado de natureza em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos: o realismo humanista do cotidiano brasileiro”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Aprovada em 29 de novembro de 2021.

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares (UFES)
Orientador e Presidente da Comissão Examinadora

Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral (UFES)
Examinador Titular Interno

Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares
Coordenador
Por: **Profa. Dra. Elizabete Gerlânia Caron Sandrine (UFES)**
Examinadora Titular Externa

AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento de uma dissertação inclui muitas dificuldades impostas pelo ato da escrita. Pensar, formular e entrelaçar conceitos que parecem distantes entre si é um enorme desafio e somente quem já enfrentou esse processo consegue entender a dinâmica dessa situação.

Agravou-se mais ainda tal situação devido à crise gerada pelo Coronavírus. Estima-se que mais de 600 mil pessoas tenham morrido devido ao vírus no exato momento da entrega desta dissertação.

Esse cenário caótico tornou a escrita da dissertação mais árdua, por vezes incerta por causa do isolamento social e do medo constante de contrair a doença. Por vezes, pensei em desistir, pois o fardo de escrever em meio ao caos parecia muito pesado para eu carregar.

Contudo, existem pessoas em minha vida que me deram a segurança necessária para continuar esse caminho. Os amigos que ouviram os áudios de Whatsapp, que me confortavam quando eu achava que estava tudo perdido.

Em especial, gostaria de citar alguns nomes que foram essenciais nesse processo. Os amigos da Filosofia: Victor Nogueira Lage, Luis Henrique Medeiros, Kamila Baião, Paulo Castro e Vanda Santana.

Nas Letras, os amigos Gustavo Luz Raft, João Pedro Rocha, Rilane Telles e Wendel Martins. As amigas Victória Negri e Ana Clara Oliveira Raft, por me ajudarem durante os momentos lúdicos e pelas risadas soltas que tivemos

O meu orientador, Luís Eustáquio Soares, que me apoiou incondicionalmente neste mestrado. Desde a iniciação científica, em 2015, até esta dissertação.

Agradeço à CAPES pela Bolsa concedida.

RESUMO

O presente trabalho analisa a relação entre arte e sociedade. É no cotidiano que a arte tem a sua inspiração e se faz presente. Sob essa perspectiva, analisaram-se a obra *Vidas secas* e as circunstâncias históricas brasileiras que essa impactante narrativa do Velho Graça representa no campo da autonomia literária. A interlocução teórica, além da fortuna crítica sobre a produção ficcional de Graciliano Ramos, será realizada sobretudo a partir de Thomas Hobbes e Georg Lukács. Com o primeiro, o diálogo será acionado por meio da categoria de “estado de natureza”, desenvolvida na obra *Leviatã* (1651). Não é intenção deste pesquisador, destaque-se, acatar os argumentos de Hobbes; pelo contrário, o objetivo é a apropriação de suas análises, tendo em vista o seguinte desafio: evidenciar como as condições históricas do Brasil – país colonizado que até o presente momento tem sido sangrado por potências estrangeiras – condenam boa parte de sua população às condições trágicas de um histórico estado de natureza. Dessa forma, defende-se, nesta pesquisa, o “estado da história humana” na interação com a natureza. Com o segundo, a interação dialógica será realizada a partir das categorias do “realismo estético”, desenvolvidas pelo pensador húngaro durante boa parte de sua vida. Com isso, parte-se do pressuposto de que a obra literária de referência deste estudo constitui um singular exemplo do realismo estético brasileiro.

Palavras-chaves: Arte. Sociedade. Cotidiano. Literatura.

ABSTRACT

The present work analyzes the relationship between art and society in which one affects the other. It is in everyday life that art has its inspiration and makes itself present. Through this perspective, the work *Vidas secas* was analyzed and the Brazilian historical circumstances that this impacting narrative of Velho Graça represents in the field of literary autonomy. The theoretical interlocution, besides the critical fortune on the fictional production of Graciliano Ramos, will take place mainly in interface Thomas Hobbes and Georg Lukács. With the former, the dialogue will be triggered with the category of the State of nature, developed in the work *Leviathan* (1651). It is not the intention of this researcher, it must be emphasized, to accept Hobbes' arguments; on the contrary, the objective is to appropriate his analyses, having in mind the following challenge: to show how the historical conditions of Brazil - a colonized country that until now has been bled by foreign powers - condemns a good part of its population to the tragic conditions of a historical State of nature. Thus, this research defends the "State of human history" in its interaction with nature. With the latter, in turn, the dialogical interaction will take place in view of the categories of aesthetic realism developed by the Hungarian thinker during much of his life. With this, it is assumed that the literary work of reference of this study is a singular example of Brazilian aesthetic realism.

Keywords: Art. Society. Everyday life. Literature.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 A ALIANÇA ENTRE A OLIGARQUIA E O IMPERIALISMO: A INDEPENDÊNCIA NACIONAL	10
2.1 O QUE É O ESTADO DE NATUREZA?	10
2.2 VIDAS SECAS E AS TIPICIDADES HUMANAS BRASILEIRAS DO ESTADO DE NATUREZA	17
3 O REALISMO ESTÉTICO DE <i>VIDAS SECAS</i>	24
3.1 PARTICULAR UNIVERSAL DE <i>VIDAS SECAS</i>	24
3.2 OS ANTROPOMÓRFICOS PERSONAGENS DE VIDAS SECAS	32
4 VIDAS SECAS E O REFLEXO OBJETIVO DO COTIDIANO	39
4.1 O QUE É O REFLEXO OBJETIVO DO COTIDIANO	39
4.2 O REFLEXO OBJETIVO DO COTIDIANO DAS PERSONAGENS DE VIDAS SECAS	44
5 CONCLUSÃO.....	50
REFERÊNCIAS	51

1 INTRODUÇÃO

A literatura como fato social permeia a vida sob todos os aspectos. O homem ao narrar as suas experiências cria certas técnicas, organiza os fatos de maneira linear para que sejam compreensíveis a todos que estejam vendo ou ouvindo. Ao longo desse processo, as histórias de cunho pessoal dão lugar às narrativas ficcionais, que por meio de suas personagens vivem os fatos nas páginas do livro.

Ao se dissociar da relação imediatista do fato ocorrido, tem-se a impressão de que a literatura ganhou autonomia sobre o real, contudo a realidade continua como fator preponderante no fazer literário. É no campo do material que o escritor e a narrativa se movem, de maneira a extrair os conteúdos de sua obra. Na descrição de uma cena que só pôde existir, pois anteriormente ocorreu no real.

É essa associação do real com o imaginário nas páginas de um livro de literatura ou em uma narração da literatura oral que a faz interessante aos olhos e ouvidos humanos.

Terry Eagleton (2011) escreveu que a literatura faz parte da superestrutura de uma dada sociedade, com as suas formas jurídicas, educacionais e religiosas, todavia a literatura não se move de maneira mecânica sobre a realidade, ela reflete esses fenômenos sociais e os usa a partir da autonomia do estético para conseguir sobressair-se.

Sob esse aspecto, esta dissertação, orientada por uma visão materialista de literatura analisará a obra *Vidas secas*, do escritor alagoano Graciliano Ramos. A reflexão literária da obra está na combinação das dinâmicas sociais da época, com os seus conflitos e circunstâncias nas páginas do livro.

A seca é um fato do real, ocorrida devido aos fatores climáticos da região semiárida brasileira. O que *Vidas secas* faz é humanizar esse fato natural, colocando personagens e histórias que se entremeiam na seca, que sofrem as agruras desse processo e fazem a síntese das relações materiais de um período.

Nesse universo ficcional da obra, os homens, endurecidos pelas condições climáticas, políticas e sociais, vivem para si e por si. É nessa atmosfera que o livro demonstra o seu caráter estético. Podem homens, endurecidos pelas condições viventes, ter a sua humanidade de volta?

O si e para si das personagens dialoga com o conceito de estado de natureza, categoria que parte do pressuposto de que a natureza humana (“o homem é o lobo do homem”) determina a sua história e o próprio Estado. Evidentemente, não há nesta pesquisa nenhuma concordância com o autor de *Leviatã*, razão por que a seguinte pergunta se apresenta como relevante: por que dialogar com Thomas Hobbes então?

Pela seguinte razão: porque a relação desigual entre os países, no interior da sociedade de classes, tem condenado boa parte da humanidade a um verdadeiro estado de natureza. Este, no entanto, não é essência humana, como parte intrínseca de sua natureza, como supôs Hobbes, pois é historicamente constituído.

Nesse contexto, a premissa a ser desenvolvida nesta pesquisa é: *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, retrata, esteticamente, a situação trágica do estado de natureza (um tipo de estado de exceção) do povo brasileiro, condenado a viver em condições desumanas em função do modo de inserção do país no âmbito da luta de classes entre as nações colonizadoras e as nações colonizadas.

Os meninos, a cachorra Baleia, o Soldado Amarelo; todos, apesar de suas diferenças, são personagens típicas das circunstâncias históricas do estado de natureza, a que este país tem estado condenado.

É importante afirmar as diferenças entre Hobbes e Graciliano Ramos, tendo em vista a categoria do humanismo, em diálogo com György Lukács de *Estética: a peculiaridade do estético* (1963), analisada pelo teórico húngaro como o eixo fundamental da autonomia da arte. E por quê? Porque a arte, sob o ponto de vista do realismo estético, tem como compromisso ético a luta contra a desumanização dos oprimidos.

Comprometida com estes últimos, a classe trabalhadora mundial, a arte autêntica, sem perder a sua autonomia, representa o drama humano lutando contra diferentes formas de opressão e, ao fazê-lo, humaniza os oprimidos, condenados, no interior da luta de classes, a um Estado de natureza que os desumaniza, humilha, violenta.

Em Hobbes, por sua vez, o humanismo é algo negativo, no qual os homens nos impulsos de seus desejos se autodestroem, corrompem os outros e não conseguem organizar-se. Em *Vidas secas*, o humanismo vai para o lado contrário, é o desejo de ser humano que faz as personagens sobreviverem à seca e à exploração.

Enquanto em Hobbes o humanismo é destrutivo, em *Vidas secas* é a conservação da existência, a reprodução das condições mínimas de sobrevivência

Vidas secas em seu humanismo se constitui como obra literária digna do realismo literário brasileiro, pois, ao tratar o homem pelo homem, pelas circunstâncias típicas que fazem esse homem estar conectado à realidade, participa da história junto aos seus semelhantes.

É também no cotidiano que se vive a materialidade, expressando a humanidade a partir da ação humana no mundo. A partir de Lukács (1968), esta dissertação abordará o entrelaçamento do cotidiano e sua contingência com o texto literário, fazendo a organização dessa multiplicidade nas páginas do livro.

Cada um desses temas – estado de natureza, realismo literário e humanismo cotidiano – estará nestas páginas de maneira a dialogar com trechos de *Vidas secas*.

No humanismo do dia a dia o homem, lutando contra as adversidades históricas, descobre os significados de sua existência. Esses significados feitos por ele próprio o humanizam e o historicizam ao ponto de contar histórias para os outros, o que é o embrião da literatura.

Na circularidade entre literatura e sociedade, esta dissertação está desafiada a analisar o romance *Vidas secas*, tendo em vista a tragédia brasileira, representada singularmente por Graciliano Ramos em suas personagens, revelando, por meio destas, a humanidade comum dos povos oprimidos.

Esta dissertação, desse modo, assumindo o realismo estético de Lukács, é também uma pesquisa comprometida, eticamente falando, resultando desse o engajamento com o ser genérico humano (quando se afirma como humano, e não como lobo do próprio homem), os argumentos apresentados nesta introdução, assim como a escolha desta obra única da literatura brasileira, *Vidas secas*.

2 A ALIANÇA ENTRE A OLIGARQUIA E O IMPERIALISMO: A INDEPENDÊNCIA NACIONAL.

2.1 O QUE É O ESTADO DE NATUREZA?

O estado de natureza é analisado por Thomas Hobbes em seu livro *Leviatã*. No estado de natureza, os homens não têm nenhuma garantia institucional, acabando por ficar imersos no caos social, derivado de seus instintos.

Esse estado, anterior à organização político-social, faz o homem apelar para os seus instintos mais primários, em que prevalece a violência sobre a ordem e em que vigora a sanha de destruição do homem contra o seu semelhante.

Nesse mundo de lobos humanos que se devoram, diferentemente da matilha dos lobos de verdade, em seu estado não menos real de natureza, a razão de ser da existência dos homens é a simples imposição física para o atendimento de suas necessidades imediatas, suas paixões e seus desejos.

Nessa condição institucional humana, a partir da qual o mundo partilhado pelos indivíduos consiste simplesmente na realização peremptória dos seus anseios, nasce a consciência coletiva de um ente político que organiza os sujeitos, de maneira a conciliar as vontades dos indivíduos, e que garante a segurança e o bem-estar desses sujeitos. Sob essa materialidade, nasce o estado moderno segundo Hobbes.

O mundo anterior a isso era a barbárie em que a violência imperava. O Estado, com Hobbes, deve ser um Estado igualmente violento, residindo daí a figura do Leviatã, compreendido como o soberano que deve impor-se pela força porque – essa é a premissa – do contrário predominaria a violência institucional de homem para homem, impossibilitando, assim, a existência social humana.

Os indivíduos, segundo Hobbes, abdicam da liberdade que o Leviatã oferece a eles para se adentrarem à organização do Estado, que garante segurança e conforto diante da condição anterior, a de estado de natureza.

O fato descrito é conhecido como contrato social, que é o garantidor da existência do Estado, tendo o soberano, expressando-se pelo uso coercitivo da força, razão por que, segundo Hobbes:

CAP. XVII – Das causas, geração e definição de um Estado – Da finalidade do Estado, a segurança pessoal; que não pode vir da lei de

natureza; nem da conjunção de uns poucos homens ou famílias; nem de uma grande multidão, se não for dirigida por um só julgamento; e assim sucessivamente – Por que certas criaturas destituídas de razão apesar disso vivem em sociedade, sem qualquer poder coercitivo – A geração de um Estado – A definição de um Estado – que são o soberano e o súdito (HOBBS, 2003, p.9).

O contexto em que surge o estado de natureza enquanto ideia e formulação política ocorre na transição do mundo feudal para o mundo moderno. A organização política era descentralizada, na qual as terras estavam sob o domínio do senhor feudal e os servos, como fiéis a ele em troca de proteção de seu exército. Os territórios administrados por meio desses feudos se autogeriam. O rei, enquanto entidade política, detinha poder menor em relação ao status conquistado pela nobreza no mundo moderno.

A centralização de poderes na modernidade ocorre na mesma toada em que o mercantilismo, enquanto modo de produção, substitui o modo feudal. Com o avanço do comércio e com o surgimento da classe de comerciantes, a descentralização feudal não mais conseguiria acompanhar o desenvolvimento econômico das forças produtivas.

Devido a esse fato, as forças econômicas intensificaram a mudança social e, para isso, as ideias deveriam acompanhar a materialidade como elemento justificador. Esta é a passagem da descentralização feudal para a centralização do estado absolutista moderno, acontecimento que se encontra na esteira da criação do Estado como entidade organizadora em que o rei, como figura central, é, por vezes, confundido com o próprio Estado.

Essa centralização permitiu maior circulação de mercadorias entre os territórios agora unificados. O que anteriormente estava sob juízo do poder absoluto do senhor feudal agora é transferido ao rei. Com uma só forma monetária e um imposto centralizado, a circulação de indivíduos no território permitiu uma integração do Estado nacional entre as regiões.

Sob esse aspecto, necessitava-se ter uma ideia, uma teoria que justificasse a centralização do poder no monarca e o monopólio da força pelo Estado. Nesse cenário descrito Hobbes mencionou o monstro bíblico como metáfora das relações de poder na sociedade moderna.

A metáfora do Leviatã utilizada por Hobbes estabelece a base do Estado nacional

moderno, em que o monopólio da força é atribuído ao Estado, que, por sua vez, garante a segurança dos seus indivíduos. A divisão entre sociedade civil e Estado ocorre nessa equação. Os indivíduos renunciam sua liberdade e atribuem ao Estado a garantia de legislar sob a sua segurança. Sem indivíduos, não existe Estado, mas, sem Estado, não existe garantia de segurança.

Contudo, nas entranhas do Leviatã, ocorrem as disputas sociais, intestinais, que consistem no controle do monstro. Elas visam ao domínio do aparato de segurança e ao controle da sociedade civil.

A partir da disputa condicionada a várias frações da sociedade, o Leviatã mantém a sua ânsia de poder. Engole uns, tritura outros e os lambe, tratando-os com o devido respeito.

O estado de natureza é um fato histórico determinado pelas condições materiais viventes das sociedades europeias no século XVII. O crescimento das relações mercantis, a substituição do modo de produção feudal pelo mercantil e o surgimento da classe da burguesia como algoz da aristocracia refletem o zeitgeist da produção do Leviatã.

Apesar do surgimento da classe burguesa como detentora da esfera econômica, o livro se trata de uma defesa do absolutismo no qual apenas um indivíduo, outorgado enquanto soberano, legisla com total poder sobre os outros, no caso, os súditos, por meio da força, que é garantida pelo Estado.

Esse choque de classes gera a síntese que leva a criação do livro como expressão de uma materialidade em que a ascensão da burguesia, pela via econômica, entra em um embate com a aristocracia já assentada na posição de classe hegemônica.

Essa disputa ocorrida derivou para a Revolução Gloriosa de 1688, quando o choque entre essas duas frações da sociedade gerou a síntese da Monarquia Constitucional. O absolutismo, que era a marca da expressão da dominação da aristocracia sob as demais classes, deu lugar ao constitucionalismo, conseguindo a burguesia, assim, impor a sua força sobre a aristocracia, dominando o Leviatã, tornando-se a classe que dirige os rumos da sociedade civil e do Estado.

Fora do contexto socioeconômico inglês e, já na realidade material brasileira, o estado de natureza nacional condiciona-se a circunstâncias diferentes das encontradas em solo europeu. Enquanto, na Europa, firmam-se os estados

nacionais como entidades organizativas da sociedade como um todo, no Brasil, o modo de produção escravista é implementado a partir da organização das capitanias hereditárias como entes administrativos do território.

O Leviatã, nesse contexto, apresenta duas cabeças. Uma delas é a face colonizadora de organização do pensamento do que é o Estado e do que é o governar sob os moldes da aristocracia daquele período. A outra é a face colonizada, que sofre as agruras da cabeça colonizadora. São expropriadas as suas riquezas de modo a não haver nenhuma tentativa de desprendimento do corpo do monstro.

A condição de colonizado criou uma nova dinâmica de estado de natureza nas terras em que houve o processo colonizatório. O monstro alegorizado assume outra forma em terras brasileiras, pois a criação artificial de um território chamado Brasil retira o caráter interno do Leviatã, das disputas intestinais entre a classe ascendente e a hegemônica.

O caso brasileiro ocorre em grande medida devido ao fato histórico da colonização portuguesa. Nosso Leviatã, nesse momento histórico, é Portugal, que transforma a região litorânea brasileira em um enorme experimento para a produção de açúcar, para, depois, ocupar o interior do território, aumentando o tamanho do Leviatã, tornando-o maior e mais famélico.

A face colonizada do Leviatã aumenta de tamanho, contudo a face do colonizador também aumenta seu tamanho e sua forma. A partir da extração dos recursos naturais da colônia, cresce e se tornando maior e mais robusto.

É nessa configuração que se insere e se cria o Brasil como ente existente. O estado de natureza do brasileiro ocorre devido à subserviência a Portugal. A Metrópole controla, distribui e extrai as riquezas que acha necessárias para a manutenção do Leviatã colonizador, enquanto o Brasil, face colonizada do Leviatã, aumenta apenas de tamanho, mas diminui na forma.

O estado de natureza na colônia ocorre quando aqueles que não participaram do gerenciamento da máquina colonizadora acabam escanteados da formação do Estado. Para estes, sobraram apenas o estado de natureza colonial.

Esse fenômeno atingiu os nativos e africanos escravizados, que tiveram a própria condição humana retirada e que foram coisificados como simples ferramentas de

uso da máquina mercantil, engolidos pelo Leviatã, restando apenas os ossos como marca histórica.

Essa desumanização é o fato material da existência do estado de natureza enquanto ente da realidade. Muito além do conceito de Hobbes, a marca da coisificação daqueles que pereceram nas entranhas do Leviatã é um fato histórico, determinado pelos aspectos econômicos e que continua até os dias atuais.

O nosso Leviatã atual não são mais Portugal e a estrutura colonial, mas sim os Estados Unidos na malha de dependência que nós sofremos.

O estado de natureza que existe na contemporaneidade é a exploração da mão de obra assalariada, que tem expropriada a sua força de trabalho para o enriquecimento da classe hegemônica.

O Brasil se encontra nessa condição de dependência. Sua economia, que é um capitalismo periférico dependente, afeta a totalidade, de modo que as artes e a cultura também se tornam formas dependentes dos países centrais do capitalismo.

Antônio Candido, em sua *Formação da Literatura Brasileira*, descreve esse fenômeno do lugar da literatura nacional no escopo mundial como galho da literatura portuguesa. A dependência como aspecto formativo da nação é o fenômeno central da interpretação da realidade nacional.

Se isto já impensável no caso de um português, o que se dirá de um brasileiro? A nossa literatura é um galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas. Os que se nutrem delas são reconhecíveis à primeira vista, mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e falta de senso de proporções (CANDIDO, 2000, p.9).

A relação entre forma, conteúdo e condição histórica é condensada nesse parágrafo. A metáfora como galho secundário da literatura portuguesa demonstra a relação de dependência entre a marginalidade e a metrópole europeia. Portugal, país que no contexto geopolítico e econômico ocupa uma posição também periférica no cenário europeu, é um galho desse sistema de produção cultural e artística.

Enquanto as vanguardas estéticas aconteciam em Paris ou em Londres, cidades onde a circulação de capital é intensa, o Brasil imitava essas formas, contudo, de maneira descolada da realidade nacional, gerando um processo de

estranhamento com relação à forma escrita e ao conteúdo manifesto da realidade.

A partir desse estranhamento da literatura nacional diante do que ocorria no país, gerou-se o processo de alienação, sob o qual a literatura era apenas o meio difusor das tendências europeias de arte, comportamento e cultura. Ao Brasil, relegado à dependência e ao estado de natureza, bastava apenas a reprodução desse modelo civilizatório.

Essa forma de fazer arte e de se relacionar com o país mantivera-se no horizonte nacional durante os séculos XVIII e XIX, que, mesmo com a independência nacional, não conseguiu estabelecer um projeto de soberania nacional.

Machado de Assis, em 1873, já clamava por uma independência intelectual, reconhecendo embora que ela haveria de ser o produto de várias gerações conscientes: “Interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional . Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo”. In. Notícias da Atual Literatura Brasileira – Instinto de nacionalidade, **Obras Completas**, Vol III, Rio, Ed. José Aguilar, 1962, p. 801 (LUCAS, 1995, p.12).

O que Fábio Lucas, em seu livro Vanguarda, História e Ideologia da Literatura a partir de Machado de Assis, quer mostrar é que a independência formal fora alcançada, mas não a independência intelectual, afinal a cópia de formas da literatura europeia nos coloca na condição dependente, sem identidade e marginalizada no escopo de simples galho secundário de literatura.

Nesse mesmo trecho, Machado de Assis assevera sobre a necessidade de um projeto nacional que ultrapasse as gerações e que consiga, enfim, ter autonomia para se fazer literatura com os temas locais, com a forma que se encontre com a realidade material brasileira. Isto é, faz-se necessário sair do estado de natureza que nos foi relegado pelo capitalismo dependente e pelas oligarquias locais em conjunção com a burguesia internacional.

Sob esse aspecto, o modernismo brasileiro, ao negar as formas estéticas que estavam em moda nos círculos intelectuais dos anos 20 do século XX, exerce o papel de almejar uma autonomia artística. A recusa ao parnasianismo, o verso

branco na poesia e os experimentalismos na pintura e na música denotam o esforço de um primeiro passo de soberania.

A crise de 1929, com a quebra da matriz agroexportadora, conduziu a realidade brasileira a um novo momento histórico. As artes foram afetadas por essa materialidade a novas formas de produzir literatura no país, saindo do eixo da imitação das formas já concebidas na Europa para as experimentações modernistas.

Nesse contexto histórico-social, surge *Vidas secas*, enquadrado como um romance da geração 30 a posteriori pela crítica literária.

O romance retrata a migração forçada de uma família, que, devido a uma seca, se desloca intermitentemente em busca de melhores condições de vida. Ele consegue captar a materialidade histórica do Brasil no começo da década de 30. O campo decadente em razão da crise de 1929 não consegue mais manter os trabalhadores rurais. Com isso, a migração para as cidades reforça a mão de obra na crescente industrialização brasileira.

O livro começa com uma migração e acaba com outra, demonstrando o ciclo perpétuo do Brasil, sempre perseguindo algo, mas nunca o alcançando por causa da sua economia dependente, ainda nas entranhas do Leviatã.

Considerando esse contexto, a partir das leituras do filósofo e crítico literário Georg Lukács, o romance de Graciliano Ramos assume um caráter realista, pois consegue tratar da totalidade histórica que no Brasil dos anos 30 é a nossa migração e nossa industrialização forçada, sob as quais as personagens de *Vidas secas* tipificam esse processo social. Totalidade e tipicidade de maneira dialética são as forças motrizes do romance que lhe garantem estar no rol de obras realistas da literatura.

Nos capítulos posteriores será feita uma exposição mais completa acerca dos termos utilizados acima. “Totalidade”, “tipicidade” e “romance realista” serão abordados nos tópicos a seguir, em conjunção com o romance a partir de trechos da obra.

Sendo assim, esse primeiro tópico teve como objetivo apresentar a tese do Leviatã e o estado de natureza como um ente histórico da realidade brasileira, em que este ente é a alienação nacional diante da condição dependente em relação às economias centrais do capitalismo, que não permitem a superação do estado de natureza.

Nas artes, a dependência fica por conta da importação acrítica das tendências artísticas dos centros econômicos. A dependência é uma totalidade que vai da economia às artes. E a literatura, como elemento das artes, sofre desse mal, contudo a tentativa de ruptura proposta pelos modernistas está em consonância com uma soberania econômica a partir da industrialização nacional.

A íntima ligação entre arte, cultura, sociedade e economia será explicitada por esta dissertação, identificando o estado de natureza como o elo entre essas forças sociais e o romance *Vidas secas* como a síntese artística dessa condição histórica.

2.2 VIDAS SECAS E AS TIPICIDADES HUMANAS BRASILEIRAS DO ESTADO DE NATUREZA.

Em carta remetida à escritora inglesa Margareth Harkness, em 1888, Friedrich Engels destacou que o realismo estético se constitui pela “[...] representação exata de personagens típicas em circunstâncias típicas” (ENGELS, 1989, p.196).

Por meio dessa carta, ele destrincha a noção de realismo estético. As circunstâncias a que se refere acontecem a partir da relação histórico-social desenvolvida pelo homem que ocupa o espaço geográfico e social, para a partir daí transformar a realidade ao seu modo.

No ato de transformar o mundo a sua volta, o homem organiza a sociedade e a produção material de mercadorias, ao ponto desse modo de produção desenvolver-se e criar especialistas para tais funções sociais, criando-se assim as classes sociais. E, quanto maior a produção de mercadorias de uma sociedade, mais complexa ela se torna. Com isso, as atividades sociais se desenvolvem criando formas de sociabilidade, entre elas a arte.

É a partir dessa complexificação da realidade material que o homem encontra na arte um elemento de organização da sua vida social. Nesse processo de humanização, a arte cumpre uma das suas funções: plasmar a realidade por meio dos símbolos por ela criados, conseguir refletir a realidade e, assim, o homem transforma a si e o espaço social em que vive, modificadas a realidade e as condições que a sustentam.

Em seu livro *A Estética de Gyorgy Lukács e o triunfo do realismo na literatura*,

Ranieri Carli expõe essa relação entre a arte e a humanização do homem.

A produção de novidades tecnológicas e o aprendizado dos homens que as manuseiam são alguns dos pressupostos da atividade artística, embora o caráter estético desses atos não tenha sido vislumbrado no início da história. A própria adequação do formato das ferramentas para determinadas ações concretas exige um trabalho primitivo de artesão (CARLI, 2012, p.41).

A relação do homem com o mundo perpassa a esfera do estético. O domínio da natureza e a criação de ferramentas que auxiliam o homem a lidar com o mundo permite ao estético romper com um elemento constitutivo do ethos da humanidade. O homem se entende como parte integrante do mundo a partir daquilo que vê, das formas que toca e enxerga. A estética, como fato fenomênico do mundo natural, exerce no homem a compreensão como ente vivo e integrante da totalidade, seja na observação do mundo ou na transformação da realidade, na qual uma pedra polida tem efeitos estético e prático.

Sob esse aspecto o mundo e as suas formas exercem no homem o fascínio do conhecer, do experimentar o que a realidade oferece a seu alcance. Ou seja, na transformação das coisas encontradas na natureza, as quais o homem modela para o seu intento, como no simples observar de um rio, uma árvore ou um animal.

Na experiência com o trabalho, o homem primitivo experimenta a realidade e as formas do mundo e o fato de estar em conjunção com outros seres humanos exerce nele a vontade de narrar o processo por que passou, humanizando a sua realidade ao ponto de conseguir organizá-la, historicizando a sua materialidade.

A linguagem, no contexto exposto acima, é o instrumento de comunicação que os homens realizam entre si, de maneira que exerce efeito prático na consecução do trabalho e na continuidade da reprodução da vida material. Entretanto, o estético se adentra ao mundo da linguagem para dar a esta a forma em conjunção com o conteúdo. E é na dialética entre forma e conteúdo, entre particular e universal, que a literatura surge como um elemento do real, da descrição da circunstância típica vivida pelos homens em dado momento histórico.

Sendo assim, a literatura absorve aspectos do real para que possa ter a sua substância, o seu conteúdo em que ela plasma, organiza e dá o caráter estético ao fato narrado. A estética exerce o papel da forma, daquilo que o homem enxerga ou ouve do fato narrado e daquilo que lhe gera fascínio e conhecimento sobre o

fenômeno relatado. A estética é ao mesmo tempo forma mas também conteúdo.

Com o avanço dos séculos e da sofisticação na produção de mercadorias, os modos de produção escravista e feudal foram superados pelo modo de produção capitalista, por meio do qual a burguesia se torna a classe hegemônica, detentora da cadeia produtiva de uma sociedade. Nesse sentido, literatura e a estética abordam e descrevem os fatos sociais dessa fase histórica, sob o fenômeno do trabalho livre assalariado, que se torna fato comum na realidade vivida por todos.

A economia capitalista central desenvolve especificidades inerentes a essa posição, adquirida do acúmulo primitivo de capital exercido pelos países europeus durante a colonização e a extração dos recursos minerais dos continentes americano, africano e asiático. Com isso, a estrutura social foi alterada, então as mercadorias advindas das áreas colonizadas mudaram a experiência social do homem com o seu meio.

A literatura pode ser entendida como um elemento da realidade humana, que gera consciência e reflexão sobre a materialidade. Sendo assim, as artes e a literatura foram também influenciadas por esse novo momento histórico. Por exemplo, as suas novelas de cavalaria feudais deram lugar às epopeias além-mar.

Com essa relação entre literatura, arte e sociedade se solidificando ao longo dos anos, no século XIX o domínio da burguesia fez com que a literatura assumisse um caráter ao gosto dessa classe e da realidade por ela projetada.

O Romantismo evoca as dores e o subjetivismo burgueses. O romance é a forma literária que materializa essa condição histórica. A trama é centrada em um personagem, que em alguns casos, descolado do mundo, sente o peso desse descolamento e, em algumas tramas, tenta transcender esse mal-estar existencial por meio de um relacionamento amoroso para retomar a humanidade perdida.

O afastamento dos indivíduos quanto à realidade descreve a alienação vivida pela sociedade do século XIX, quando a produção de mercadorias é feita em escala fabril e o homem já não sabe nem a origem, nem o fim dessas. As mercadorias adquirem valor central na vida do homem, que as confunde com a sua própria humanidade, que também fica sem origem e sem fim.

O realismo estético nesse sentido é a captura dessa alienação com relação ao mundo e às mercadorias. Isso se dá a partir da tipicidade, fato singular que deriva da narrativa da obra conseguir abordar a totalidade dinâmica da realidade. A forma

artística do realismo é validada no movimento de uma obra literária que logra o entendimento da materialidade.

Para a estética fundamentada em Marx e Engels, o realismo na arte não consiste em fazer das obras panfletos políticos ou em explicitar uma opinião superficialmente tendenciosa favorável às forças progressistas da sociedade. Pelo contrário, a tese subjacente à obra deve surgir da própria narrativa, da própria conexão entre as ações colocadas em conflito (...) o triunfo do realismo acontece quando a apropriação estética da realidade surge “naturalmente” no decorrer da criação, seja o criador pessoalmente favorável à realidade refletida ou não (CARLI, 2012, p.27).

O realismo estético ocorre enquanto fenômeno artístico nessa naturalidade. A arte toma corpo a partir das circunstâncias históricas, sociais e econômicas que a fazem portadora dessas instâncias, com a sua capacidade de refletir, humanizar e organizar por meio de uma narrativa ficcional, tornando essas forças sociais apreensíveis pela própria humanização do homem se construindo enquanto ser.

A literatura brasileira sofre com a falta de realismo estético, muito por conta do fato de que muitos escritores fazem as simples imitação e tradução das tendências dominantes de certo período histórico. Sem a devida naturalidade, o realismo estético não consegue se afirmar enquanto forma artística. Não extraíndo e refletindo o real em suas narrativas. O real não é apreendido gerando o distanciamento entre literatura realidade prática vivida e compartilhada por nós.

Todavia, *Vidas secas* consegue alcançar o realismo estético. A vida da família migrante que foge da seca, deslocando-se de um lugar para outro, sintetiza as tensões sociais ocorridas no Brasil da década de 1930. Uma dessas tensões é a decadência econômica do campo, que a crise econômica de 1929 atingira fortemente, pois, sem demanda, teve suas mercadorias encalhadas no mercado interno.

Então a cidade se tornou um destino atrativo para aquela mão de obra, que, órfã do campo, migrou para as cidades de maneira a participar indiretamente do processo de industrialização brasileiro.

No romance, isso fica evidenciado em seu desfecho. Em mais uma migração da família, nesse caso indo para a cidade. Essa cidade não é especificada, não é nominalizada, mas é apenas mencionada como local idílico por Fabiano, como um lugar de gente civilizada.

Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia

como ela era. Repetia docilmente as palavras de Sinha Vitória, as palavras que Sinha Vitória murmurava porque tinha confiança nele. E andavam para sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos metidos em escola, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como baleia (RAMOS, 2008, p.128).

A cidade, vista como um local de sonhos e realizações, é fruto da mudança da materialidade e da ordem econômica. Os indivíduos, intuindo a mudança, abstraem o real e, para compreender as alterações no tecido social, põem as coisas no campo do imaginário e das aspirações.

Como mencionado anteriormente, o homem muda o espaço social a partir do fruto de seu próprio trabalho. A materialidade é transformada em todo momento, e essa mudança estrutural na economia brasileira é captada a partir da tipicidade das personagens, migrantes que saem do campo indo à cidade em busca de melhores condições de vida. A migração desses sujeitos altera a realidade, em que se transformam em proletários que alimentam a nascente industrialização brasileira.

São alterados e alteram o concreto. É nessa dialética de ser transformado e de transformar o espaço vivente que está a naturalidade da estética realista do romance. O que começa com uma migração termina também com uma migração. As mudanças sociais nessas migrações são captadas. A primeira constata a decadência do campo como elemento principal da estrutura econômica brasileira. A segunda, a ascensão da cidade como local que abriga sonhos, desejos e pessoas.

Sob essa realidade transformada e complexa, Carlos Nelson Coutinho, em seu ensaio “Graciliano Ramos”, aponta essa complexidade social captada pela obra.

Trabalhando sobre uma realidade social e humana extremamente complexa – que comporta em si, simultaneamente contraditórios e integrados, sistemas sociais diversos em diversas fases de evolução – Graciliano recorre, em sua tentativa de captá-la artisticamente, a diversas formas da estrutura romanesca. Em outras palavras, ele recria, ao reproduzir a totalidade brasileira em seus vários níveis de evolução, algumas, algumas das formas básicas que a estrutura romanesca assumiu em seu processo histórico-sistemático de desenvolvimento (COUTINHO, 1978, p.112).

Essa realidade social extremamente complexa é capturada por *Vidas secas*. Da planície avermelhada ¹ à cidade acinzentada, as fases do capitalismo brasileiro são

¹ Referência ao trecho inicial do romance: Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes... (2008, p.9).

sintetizadas a partir da família, que se desloca de um ponto ao outro como os fluxos econômicos ocorridos nessa mesma época, saindo do campo indo à cidade.

Sob essas circunstâncias, as personagens da família são a forma social sintetizada, ficcionalizadas por meio da estrutura narrativa, mas carregando a dialética do concreto em seus atos, no qual a individualidade dessas ações se coaduna com a totalidade.

O primeiro desses personagens é Fabiano, o vaqueiro de terras alheias que a todo o momento dúvida de sua humanidade, muitas vezes se colocando na posição de animal, considerando-se um bicho qualquer. O vaqueiro tem a sua humanidade retirada por conta da desumanização provocada pela falta de bens materiais.

Assim, o vaqueiro não consegue se enxergar e se compreender como parte integrante da totalidade, pois a humanidade no sistema capitalista está no vetor de produção e de aquisição de mercadorias. Caso um desses vetores esteja em desacordo com o alinhamento e com a produção ou o consumo, o indivíduo é descartado enquanto ser, restando apenas sua condição animal, entrando no estado de natureza.

– Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. “Sim, senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades.” (RAMOS, p.19, 2009).

O estado de natureza, outrora citado por esta dissertação, ganha forma literária, a forma histórica apresentada pela condição colonial e, posteriormente, pela dependência econômica. A arte, acompanhando e refletindo a realidade, traz esse fenômeno em suas páginas. E *Fabiano*, em sua tipicidade, durante um diálogo interno, expõe a condição histórica nacional, de sujeitos desacreditados de sua própria humanidade devido a não estarem integrados à sociedade. Tal como escrito por Hobbes, a esses indivíduos fora do Estado só resta o estado de natureza.

Não apenas Fabiano perece dessa condição, mas também sinhá Vitória. O fato de ela desejar uma cama de couro é a síntese da condição da família no estado de natureza. Não conseguir esse leito por meio de seu próprio trabalho é um dos indicativos de que a família não pode consumir, o que é primordial para que a sua condição humana no capitalismo seja reconhecida.

A família não tem controle sobre o próprio destino, precisa deslocar-se, entre uma

seca e outra, segundo os caprichos da natureza e não tem acesso aos bens de consumo que a colocariam na condição de cidadania segundo o senso comum capitalista.

Ela, envolta no ambiente geográfico da seca e também na carestia, condensa a situação histórica que fora vivida por milhões de brasileiros no começo do século XX.

Graciliano Ramos, ao utilizar a forma romanesca, dividida por capítulos, que muitas vezes têm o nome dos membros da família, exerce o realismo literário ao colocar como trama central a sobrevivência desses seres humanos. Une a história, a economia e as artes na totalidade em que apenas a arte por meio de sua linguagem consegue estetizar esse complexo quadro social vivido pelo Brasil de seu tempo.

O realismo, em *Vidas secas*, põe no centro da narrativa essa família, que vive as situações históricas decorrentes dos fluxos econômicos radicalmente alterados pela condição material do país. Este, em uma crise econômica, é forçado a se industrializar para atender a demanda interna. A tipicidade ocorre com os indivíduos dessa família, que está conectada com a totalidade da situação nacional, em que o parcial e o total estão imbricados nessa dialética do ser e da matéria.

O estado de natureza é um dos elementos dessa totalidade, que acomete Fabiano, sinhá Vitória e sua família. Por não estarem integrados ao sistema capitalista de produção, ficam à margem da sociedade.

O Estado é representado pelo Leviatã conforme alegoria utilizada por Hobbes. Engolida pelo monstro, a família já tivera os seus ossos cuspidos, restando-lhes a carcaça abandonada na planície avermelhada do Estado.

Então, o que Engels escreveu à Harkness é realizado por Graciliano Ramos. Plasmou os conflitos sociais, a dinâmica histórica do momento e, por meio da literatura, conseguiu estetizar esse processo social, o que é o realismo por excelência.

3 O REALISMO ESTÉTICO DE *VIDAS SECAS*

3.1 PARTICULAR UNIVERSAL DE *VIDAS SECAS*.

No tópico anterior, foi feita a associação entre *Vidas secas* e literatura de caráter realista, considerando que o romance consegue performar, por meio de sua narrativa, as circunstâncias históricas daquele período.

O realismo estético é a realidade transposta para as páginas de um livro, seu enredo, seus conflitos e suas personagens típicas em situações típicas, a depender do momento histórico e das circunstâncias em que são descritas na obra.

Em *Vidas secas*, a situação típica é a exploração sofrida por Fabiano no trabalho do campo. A circunstância típica é a decadência do campo brasileiro, que, sem a demanda produtiva, sucumbe. Sem produzir, a miséria aparece aos trabalhadores rurais. E o vaqueiro é a personagem que resume essa condição.

Entristeceu. Considerar-se plantado em terra alheia! Engano. A sina dele era correr mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como judeu errante. Um vagabundo empurrado pela seca. Achava-se ali de passagem, era hóspede. Sim senhor, hóspede que demorava demais, tomava amizade à casa, ao curral, ao chiqueiro das cabras, ao juazeiro que os tinha abrigado uma noite (RAMOS, 2008, p.10).

A terra alheia é a circunstância típica de um país agroexportador que concentra a sua produção para o mercado externo, com latifúndios que também concentram as terras nas mãos de poucos. Os trabalhadores dessas terras, como Fabiano, sentem-se presos a ela.

O capitalismo dependente brasileiro criou uma situação em que poucos têm a terra e muitos, apenas a força de trabalho em troca de sua sobrevivência. Nesse trecho, é o real atingindo o ficcional, servindo de força motriz da narrativa. Com isso, o real e o ficcional se imbricam na interpretação da materialidade, organizam-se na complexidade dos fenômenos sociais, pela ciência ou pelas artes que descrevem cotidiano.

Lukács, em seu livro *Estética*, aborda a diferença entre essas três dimensões da experiência e como cada uma é constitutiva da vida humana. No cotidiano, o homem tem contato com os fenômenos sociais, vive a ordem prática do mundo e constrói a realidade de maneira coletiva.

El comportamiento cotidiano del hombre es comienzo y final al mismo tiempo de toda actividad humana. Si nos representamos la cotidianidad como un gran río, puede decirse que del él se desprenden, en formas superiores de recepción y reproducción de la realidad, de la ciencia y el arte se diferencian, se constituyen de acuerdo con sus finalidades específicas, alcanzan su forma pura en esa especificidad que nace de las necesidades de la vida social (LUKÁCS, 1983, p.11).

O cotidiano é seu começo e seu fim. O fenômeno da existência é em si mesma, é a atividade humana objetivada pela transformação da natureza, do estado inicial para o final. A transformação da realidade gera a necessidade das atividades científicas e artísticas, cada uma com a sua especificidade ao tratar da vida social do homem.

Na ciência, o que prevalece é uma perspectiva desantropomórfica em que o singular, os fenômenos, são universalmente tratados por meio de leis não menos universais. Na arte, o importante é o contrário da ciência, pois é o particular humano que deve ser plasmado, singularizado, em clave antropomórfica.

A realidade é contemplada nessa contrariedade entre arte e ciência. A universalização dos fenômenos feita pela ciência é a necessidade do homem de compreender o espaço social, os fenômenos da natureza e a si enquanto ente material.

A arte é o conhecimento que homem tem enquanto ser, o seu reconhecimento enquanto ente da realidade, não como na ciência a partir da universalidade dos fenômenos, mas sim da parcialidade na interação do homem com o mundo que é transformada pela ciência e estetizada pela arte.

No mundo do particular e do universal, da ciência e da arte o estético irrompe, fruto dessa dialética entre a natureza e a humanidade que a estética preenche como intermediador uno, porém comandado por essas duas forças.

O significado da ruptura, assim realizada com todo o idealismo filosófico, manifesta-se ainda mais claramente em suas consequências quando concretizamos, ulteriormente, nosso ponto de partida materialista, a saber: quando concebemos a arte como um modo peculiar de manifestação do reflexo da realidade, modo que não é mais que um gênero das universais relações do homem com a realidade, na qual aquela reflete esta (LUKÁCS, 2017, p. 21-22).

A arte, com a sua peculiaridade no modo de representar a realidade, consegue atingir a materialidade a ponto de refleti-la. O reflexo objetivo é conseguir introduzir a parcialidade no universal, de modo que o universal consiga tocar nessa parcialidade.

Na literatura, o reflexo da realidade se dá por meio de sua narrativa, do condensar da situação histórica do momento vivido por uma dada sociedade em determinado período histórico. No século XIX, seriam as lutas da classe trabalhadora em meio à exploração desenfreada do capitalismo industrial. O inchaço das cidades e o êxodo rural, devido à constante demanda de mão de obra nas cidades, constituem parte do vivido pela classe trabalhadora europeia do século.

A estética é necessária como modo de representação desse mundo, a particularidade dela é a sintetização da arte com os conflitos da experiência humana em uma determinada circunstância. É no cotidiano, na vida prática, que os conflitos ocorrem. O cotidiano, como foi supracitado, são o começo e o fim em si mesmos, contudo a arte alarga essa experiência do ao refletir a experiência e tornar a particularidade da situação no universal da vivência humana.

A peculiaridade do estético é conseguir se inter-relacionar cotidiano e arte, gerando as ligações necessárias para esta existir enquanto ente, coisa do mundo, que se separa do cotidiano a partir do estético que consegue singularizá-la como uma das formas de o homem se relacionar com o mundo.

As considerações desta obra se dirigem, naturalmente, ao conhecimento da peculiaridade do estético; porém, como os homens vivem em uma realidade unitária e se encontram nas inter-relações com ela, a essência do estético não pode ser conceituada, nem aproximadamente, senão em constante comparação com os demais modos de reação. A comparação mais importante é com a ciência, mas também é imprescindível descobrir a relação do estético com a ética e a religião. Até mesmo os problemas psicológicos que se estabelecem nesse contexto resultam, necessariamente, de estabelecimento que apontem para o específico da positividade estética (LUKÁCS, 2017, p.12).

O mundo e os seus fenômenos relacionam-se entre si para dar a forma à realidade em que vivemos e que enxergamos. O raio da natureza se relaciona com a arte quando sua descrição em um poema ou narrativa singulariza aquilo que está no céu, humaniza a percepção humana do fato. A religião efetiva a explicação mitológica sobre o raio, podendo ser a fúria de um deus sobre os homens.

Todas essas interpretações sobre a realidade confluem na maneira de explicar a vida cotidiana do homem, envolta pela contingência das mudanças sociais, econômicas e geográficas.

Os mitos são a tentativa de assimilar o mundo, de absorver as suas referências

externas, a contingência da materialidade. O mito se desenvolve, deixando o homem mais aberto a essa contingência, que segue mais adiante, na tentativa de abarcar a totalidade por meio de leis objetivas, até a ciência, que é desenvolvida como epistemologia humana de interpretação da realidade.

Religião, arte, ciência e estética; todas elas imbricadas na tentativa humana de conseguir assimilar a totalidade. A ciência na universalidade, a religião nos mitos e arte na particularidade.

A seca em *Vidas secas* é a totalidade que abarca as personagens do romance, toma a cena no começo do romance em seus primeiros parágrafos. Ela pode ser analisada pela ciência como um fenômeno natural decorrente da geografia da região, mas também como maneira artística a partir da particularidade da arte, autonomizando-se com relação aos domínios da ciência e da religião.

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala (*Vidas secas*, p.9).

A descrição dessa caminhada com enfoque na cor da paisagem é a arte em sua essência. O vermelho da planície e o verde dos juazeiros destacados nesse primeiro parágrafo são a particularidade da arte e da estética em relação aos outros domínios. As cores nos apresentam a sequeidão do terreno e a dificuldade da marcha da família.

O vermelho seco e o verde que resiste em meio a essa vastidão. O amálgama da natureza com o homem figura a resistência da família diante da seca, assim como os juazeiros. Os dois resistem ao avermelhado da planície, como corpos estranhos nesse relevo. O descanso no rio seco é um fato contraditório, pois o rio caudaloso e cheio de água abriga a vida, todavia perde sua razão existencial quando seco, porém descansar nele é também resistência da vida.

O estado de natureza aparece nessas circunstâncias. Em meio ao nada da planície, a condição humana da família é ignorada. Essa condição vivida pela família está à margem do Estado. Na caminhada, ela apenas tem a si.

Nesse nada, no qual nada se organiza e sobrevive, a família se encontra descrita. Enfrentando a natureza e o estado de natureza, Fabiano inicia a sua jornada. A

jornada que perpassa por planícies, fazenda, cidade, cadeia e termina com outra migração. Todas as tipicidades estão presentes nesse arco em que estão a personagem e a família.

A jornada, apesar de coletiva, afeta cada um de formas diferentes. Fabiano, Sinha Vitória, o Menino Mais Novo e o Menino Mais Velho experienciam a trajetória de maneiras distintas. Cada uma dessas personagens sintetiza as formas literárias em diálogo com a realidade, cada um deles espelha essa materialidade nas circunstâncias típicas que Engels envia na carta a Harkness.

No caso de Fabiano, a tipicidade que ele carrega é o de ser um vaqueiro em terra alheia. Sem terra própria, Fabiano trabalha para patrões em terras de outrem, sua humanidade é posta em dúvida por ele mesmo, que na maioria dos diálogos se põe como bicho.

Fabiano, ao contrário, pensa em Seu Tomás da Bolandeira como um exemplo de humanidade, o homem que lê livros e possui um linguajar que o impressiona. O vaqueiro tenta imitar Seu Tomás na fala, mas em vão, não logra o intento, pois a condição material de Fabiano é diferente daquele homem.

Em horas de maluqueira Fabiano desejava imitá-lo: dizia palavras difíceis, truncando tudo, e convencia-se de que melhorava. Tolice. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo (2008, p.22).

Fabiano enfrenta a realidade material de ser um trabalhador do campo sem escolaridade, servindo como mão de obra barata a patrões. Encara o estado de natureza aplicado a si, mas falha, pois a solução encontrada por ele é imitar outrem em vez de compreender a própria situação e partir da particularidade para a universalidade da condição em que vive.

Fabiano desafia o destino predeterminado, a condição histórica do campo brasileiro. Ao desejar ser por um instante um reflexo de Seu Tomás da Bolandeira, o vaqueiro, almeja e sonha com condições melhores do que as que tem.

Sinha Vitória também sonha, mas sonha com a cama de Seu Tomás da Bolandeira. O desejo de ter a cama é a forma que encontra de resistir às agruras sofridas por ela e pela família. Do descanso no rio seco, da cama de varas para a de lastro de couro. Esse percurso de Sinhá Vitória é a condição humana da personagem.

É com esse desejo que a personagem desafia a condição existente, não se contenta

com aquilo que lhe é dado. O desejar só pôde acontecer em um cenário de estabilidade da reprodução material da vida, é na estabilidade que o homem pode conhecer a si e aos seus desejos, pode desejar ou recusar a realidade vivida.

O estado de natureza impôs à Sinhá Vitória a circunstância do imediato, daquilo que era palpável no momento, mas a personagem deseja mais que isso, quer sair desse ciclo da imediatividade para o campo do desejo, da transformação de si e do local em que vive.

Belmira Magalhães tem um livro dedicado a Sinhá Vitória, que trata dos desejos da personagem. Com a personagem em enfoque, humanizando-a e ampliando a análise sobre ela.

O que falta para a personagem é a estabilidade que uma cama de couro é capaz de trazer, pois, ela é duradora, sólida e não se acaba como essa festa que pode ser turvada pela lembrança da seca. Há que se buscar uma de couro (MAGALHÃES, 2001, p.117).

Essa estabilidade é o que Fabiano e Sinhá Vitória desejam, mas para isso devem enfrentar o estado de natureza em que se encontram, sair da condição histórica que lhes fora imposta. Cada um a sua maneira faz esse embate. Enquanto Fabiano tenta reconhecer a sua própria humanidade, sair da condição de bicho citada por ele com o recurso da linguagem, Sinhá Vitória deseja ter a estabilidade de uma vida onde os seus desejos sejam palpáveis, realizáveis.

No caso do Menino Mais Novo, o desejo é o de seguir os passos do próprio pai. Ser vaqueiro, vestir o gibão e montar em touro bravo para assim conseguir atender a própria existência. Com ele, o enfrentamento ao estado de natureza ocorre de maneira mais direta.

O menino, desejoso de conseguir dominar as forças da natureza que se impõem a ele, quer montar em algum para demonstrar sua potência. Enxerga no pai uma figura exitosa quanto ao controle dos animais e da natureza. Sua percepção acerca do pai é mitificada, enxergando-o como supra-humano.

Naquele momento Fabiano lhe causava uma grande admiração. Metido nos couros, de perneiras, gibão e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo. As rosetas das esporas dele tilintavam no pátio; as abas do chapéu, jogado para trás, preso debaixo do queixo a correia, aumentavam-lhe o rosto queimado, faziam-lhe o rosto queimado, faziam-lhe um círculo enorme em torno da cabeça (2008, p.47).

Nessa passagem, observa-se a conjunção da estética com a mitologia. A conexão causal entre o olhar do menino sobre o pai, descrito pela literatura com o ato

ritualizado do trabalho. Põe as perneiras, o gibão e o guarda-peito como ato de proteção contra a fúria da natureza tal qual feito por Odisseu contra o canto das sereias. A estética tem essa particularidade que dá forma à percepção humana, gera reconhecimento do homem com o espaço em que convive, a mitologia transcende a materialidade para constituir a consciência fora da materialidade.

O Menino Mais Novo quer superar, sair da condição de criança para se adentar ao dos homens pela tipicidade do trabalho. Seguir os passos do pai, como manda a tradição. Ao mesmo tempo que quer seguir a tradição, quer quebrar com a condição em que vive. O estado de natureza o impede de realizar esse desígnio, pois, já que a fazenda não pertence a Fabiano, a tradição não será passada de pai para filho.

Ao tentar imitar o pai, o menino falha, pois, como em um rito, precisa estar iniciado nessas artes. O ritual do trabalho e da montaria não fazem parte do horizonte experiencial da personagem. Ao tentar, põe a si no mundo mitificado por ele mesmo. Sendo um menino, um simples humano, falha na tentativa de tentar ser mais que humano.

Pôs-se a berrar, imitando as cabras, chamando o irmão e a cachorra. Não obtendo resultado. Indignou-se. Ia mostrar aos dois uma proeza. Voltariam para casa espantados. Aí o bode se avizinhou e meteu o focinho na água. O menino despenhou-se da ribanceira, escançou-se e no espinhaço dele. Mergulhou no pelame fofo, escorregou, tentou em vão segurar-se com os calcanhares, foi atirado para a frente, voltou, achou-se montado na garupa do animal, que saltava demais e provavelmente se distanciava do bebedouro. Inclinou-se para um lado, mas, fortemente sacudido, retomou a posição vertical, entrou a dançar desengonçado, as pernas abertas, os braços inúteis. Outra vez impelido para a frente, deu um salto-mortal, passou por cima da cabeça do bode, aumentou o rasgão da camisa numa das pontas e estirou-se na areia. Ficou ali estatelado, quietinho, um zunzum nos ouvidos, percebendo vagamente sem honra da aventura (2008, p. 51-52).

O menino estatelado no chão é a tentativa de conseguir romper com a realidade que o oprime. Ao montar em um bode, tenta superar, pelo lúdico, a falta de condições materiais, a migração contínua e a falta de perspectiva de vida.

O Menino Mais Velho, ao contrário do Menino Mais Novo, não se imbrica na materialidade das coisas, mas, sim, no sentido que elas podem ter na realidade. A curiosidade dessa personagem com a palavra “inferno” é relacionar a sonoridade com a sentido da palavra.

Ferdinand de Saussure ² formula o signo linguístico como forma de entendimento do significante de uma palavra. O signo linguístico tem dois aspetos: o significado e o significante. O significante é a imagem sonora de uma palavra. O significado é o conceito ou a imagem relacionado arbitrariamente ao significante. Por exemplo, na palavra “cachorro”, o significante é a imagem sonora dessa palavra e o significado é a imagem do cachorro enquanto ser, com quatro patas, pelos e focinho.

O Menino Mais Velho não consegue ter nem o significado, nem o significante da palavra “inferno”, o que o deixa curioso sobre ela. A personagem vai ao pai perguntar o que significa tal palavra.

Deu-se aquilo porque Sinha Vitória não conversou um instante com o menino mais velho. Ele nunca tinha ouvido falar em inferno. Estranhando a linguagem de Sinha Terta, pediu informações. Sinha Vitória, distraída, aludiu vagamente a certo lugar demais, e como o filho exigisse uma descrição, encolheu os ombros (2008, p.55).

Ao ouvir a palavra a partir de Sinhá Terta, o menino fica curioso com o significado desse vocábulo. Na interação com o diferente é que se constrói o saber, se constrói a própria identidade. A personagem, experimentando o mundo, o diferente desperta nela a vontade de saber. O conhecimento faz o menino olhar para a realidade e se questionar. O estado de natureza que o Menino Mais Velho enfrenta é o do não saber, é o de ficar fechado em sua própria experiência.

Não acreditava que um nome tão bonito servisse para designar coisa ruim. E resolvera discutir com Sinha Vitória. Se ela houvesse dito que tinha ido ao inferno, bem. Sinha Vitória impunha-se, autoridade visível e poderosa. Se houvesse feito menção de qualquer autoridade invisível e mais poderosa, muito bem. Mas tentara convencê-lo dando-lhe um cocorote, e isto lhe parecia absurdo. Achava as pancadas naturais quando as pessoas grandes se zangavam, pensava até que a zanga delas era única dos cascudos e puxantes de orelhas. Esta convicção tornava-o desconfiado, fazia-o observar os pais antes de ser dirigir a eles (*Vidas secas*, 2008, p.59)

A desconfiança do menino acerca do significado da palavra sobre o significante é a ação crítica que a personagem tem sobre o concreto. A discussão que tivera com Sinha Vitória é parte dessa condição que fora alterada por meio da interação com o diferente. Seja inferno, céu ou purgatório, a palavra despertou no Menino Mais Velho a curiosidade sobre o mundo, a confrontação com aquilo já imposto que tem como forma o estado de natureza diante de que a personagem se encontra.

Cada personagem vive a condição macro do estado de natureza, que é vivida pelo

² Ferdinand de Saussure (1858 – 1913) foi um linguista suíço que formulou a teoria do signo linguístico.

Brasil na década de 30 do século XX, quando um país empobrecido faz os seus habitantes migrarem de uma região para outra em busca da sobrevivência. Porém, no micro, na subjetividade das personagens em que cada uma tem a sua especificidade, sua circunstância.

Fabiano deseja ter a sua humanidade reconhecida. Sinha Vitória deseja a cama de lastro de couro, sair do campo do imaginário para o palpável. O Menino Mais Novo deseja ser o pai, trabalhar e continuar a tradição. O Menino Mais Velho quer conhecer as coisas do mundo, descobrir novos significados. Nessa tipicidade, encontra-se a totalidade social plasmada.

A família tem a coesão interna, pois ao dividir o mesmo universo, viver na mesma residência, cada integrante interage, partilhando as próprias experiências. Da imitação que o Menino Mais Novo faz do pai à discussão do Menino Mais Velho com a mãe sobre o significado de uma palavra, todos representam uma tipicidade que reflete a realidade material de uma época.

O estado de natureza como barreira para a realização dos desejos e querereres das personagens também é um reflexo objetivo da realidade nacional, em que milhões de famílias brasileiras são jogadas a esse estado por falta de condições básicas de sobrevivência. Ficam à margem do Estado, apenas sobrevivendo, migrando de cidade a cidade.

Este capítulo com a carta de Engels a Harkness acerca do realismo estético, a particularidade da arte em conjunção com a estética no cotidiano. *Vidas secas* consegue ser realista, pois é a partir da família e de seus conflitos internos que temos a dimensão social da realidade nacional, conseguindo refleti-la e tipificá-la.

3.2 OS ANTROPOMÓRFICOS PERSONAGENS DE VIDAS SECAS

A relação entre o meio e o indivíduo é dialética. O indivíduo modifica o meio a partir de seu estar no mundo. O trabalho, na modificação da realidade social, afeta a si e os outros. Contudo, no meio, o homem encontra esse mundo já estabelecido, com as regras sociais formadas.

Esse embate faz o indivíduo refletir sobre a condição em que vive, desejando modificar a realidade a sua volta. Em uma sociedade de classes sobre o modo de

produção capitalista, esse confronto ocorre entre a classe burguesa, dona desses meios de produção, e a classe que vende a sua força de trabalho para sobreviver.

Marx (2011), em seu *Manifesto comunista*, realça que a luta de classes é o motor da história, aquilo que movimenta as alavancas da história para frente, em que o mal-estar de um indivíduo em sua parcialidade se conecta com a totalidade, que é a luta de classes.

O homem historiciza a sua existência no confronto com a realidade. O mundo ordenado se volta contra a ele por meio das forças sociais que constroem a realidade. É na luta entre essas duas forças sociais que a realidade se molda. O universo do homem só é possível, pois a história apresenta materialidade dinâmica, que muda os fenômenos sociais constantemente. E o indivíduo, na coletividade, consegue transformar o mundo ordenado antes dele em algo novo.

A realidade sob esse ponto de vista é antropomórfica, a imagem e semelhança do homem, que a constrói em coletividade com outros homens. É o trabalho que historiciza os seres humanos na terra. É a transformação da natureza que faz a realidade antropomórfica, que, por sua vez, se torna histórica.

Essa antropomorfização da totalidade faz o homem capaz de refletir sobre si. Caso a materialidade não fosse algo da esfera do humano, nós não conseguiríamos acessar, conhecer e experimentar a mudança que é possível por meio da ação do homem sobre o mundo. A realidade seria algo estático, sem dinamicidade, sem a transformação que faz a história.

Essa antropomorfização da história e das próprias personagens é notável em *Vidas secas*. Cada personagem vive a experiência do real, tornando essa realidade humana por meio de suas ações, suas falas e seus desejos. As personagens, construindo o universo do livro, constroem o entendimento do leitor sobre a obra.

Os personagens nos dão a dimensão do universo de *Vidas secas*, seus diálogos internos e seus dramas contados por um narrador que nos faz cientes dessa realidade. A literatura, como a história, é antropomórfica, pois necessita do homem para existir. A ação do homem faz nascer o trabalho e a literatura existe para narrar.

A antropomorfia acontece em diversas partes da obra, contudo há um trecho em que todos participam e partilham a cena. No capítulo “Inverno”, os membros da família se reúnem para ouvir Fabiano contar uma história.

A família estava reunida em torno do fogo, Fabiano sentado no pilão caído, Sinha Vitória de pernas cruzadas, as coxas servindo de travesseiros aos filhos. A cachorra Baleia, com o traseiro no chão e o resto do corpo levantado, olhava as brasas que se cobriam de cinza (2008, p.63).

A tentativa de Fabiano de contar uma história para os outros membros surge da vontade de ter domínio sobre o mundo a sua volta. A linguagem, com nominalização das coisas, oferece ao ser humano a oportunidade de narrar uma experiência vivida por ele ou por outrem. Ao contar algo, descobre nuances sobre si, quais fatos lhe importam e como enxerga a contingência ao seu redor.

Walter Benjamin, em seu ensaio *Experiência e pobreza*, debruça-se sobre a contação de história. O filósofo afirma que, nas sociedades modernas em que a técnica permeia todos os aspectos da vida, o homem perde a capacidade de contar uma história, de se relacionar com o mundo, empobrecendo-se a experiência do ser humano com a realidade.

De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios: de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando a sua experiência? (BENJAMIN. 1993, p. 114).

Ao contrário da citação de Benjamin, *Vidas secas* não demonstra a falta de experiência devido ao arroubo da técnica, da velocidade da mudança das coisas sobre a perenidade da tradição e da memória humana. No romance, é o movimento inverso que ocorre: a experiência nunca fora adquirida por Fabiano, que, ao tentar contar uma história, quer repassar a vivência pessoal.

A história ao redor da fogueira tem o caráter pedagógico, pois um saber é transmitido por meio de uma narrativa. A transmissão de valores e conhecimento por meio de uma narrativa é uma das formas que a humanidade encontrou para experienciar em conjunto fatos anteriores à sua existência.

É o mundo pré-ordenado fazendo o indivíduo entender o mundo em que vive, compreendendo as dinâmicas sociais anteriores a ele. Lendas, contos e provérbios são a memória histórica sobre um fato que há muito se perdera, mas que resiste como um sussurro dos antigos para os mais novos, um guia de como se portar no

mundo para que a lenda não se torne realidade.

Contudo, a história em frente à fogueira pode ter também o caráter disruptivo, afinal ali um problema do cotidiano pode ser contado e uma solução pode ser buscada.

Enquanto a lenda tem o objetivo de transmitir saberes que já perderam o ponto de origem, mas que ainda são importantes porque de alguma forma se conectam com os homens asseverando a maneira deles se portarem no mundo, o mundo das lendas e dos mitos é estático, pois é uma experiência já acabada, seja seu fim trágico ou não. Os homens ouvem essa lenda de maneira a absorverem os ensinamentos que existem nela para que assim tenham um saber anterior a eles.

A conversa em volta da fogueira tem o caráter de vivência pessoal, os fatos acontecem ou aconteceram recentemente. Fatos que impactam a vida do indivíduo, que podem ser de júbilo ou de tragédia. Na lenda, o homem é espectador da história de outro ser. Na conversa, ele é o ser ativo que conta a sua própria narrativa para que consiga resolver os problemas da ordem material.

No caso de Fabiano, narrar uma história é a tentativa de se apropriar da materialidade. Ao tentar passar um ensinamento aos filhos, o vaqueiro entra no mundo das lendas, contudo, desconhecendo tais lendas, não consegue avançar na narrativa sobre algo que seja valioso, fazendo apenas balbúcios em volta da fogueira. Também não consegue narrar os fatos do cotidiano, pois a personagem em sua rotina de explorado não reflete sobre aquilo que vive, que experimenta e também não faz conexões da história com o cotidiano.

Fabiano gesticulava. Sinha Vitoria agitava o abano para sustentar as labaredas no angico molhado. Os meninos, sentindo frio numa banda e calor na outra, não podiam dormir e escutavam as lorotas do pai. Começaram a discutir em voz baixa uma passagem obscura da narrativa. Não conseguiram entender-se, arengaram azedos, iam-se atracando. Fabiano zangou-se com a impertinência deles e quis punilos. Depois moderou-se, reprisou o trecho incompreensível utilizando palavras diferentes (2008, p.68).

O desinteresse dos meninos quanto à história que seu pai tentara contar demonstra falha deste no ato de narrar. Não conseguir nem ser lenda, nem fazer conexões da narrativa com a realidade gera o descolamento entre o discurso e aquilo que os meninos vivem. Não participaram ativamente da construção de sentido dessa história, não ficaram admirados com narrativa e não fizeram perguntas ao vaqueiro sobre a história.

A falta de dialogia entre Fabiano e os próprios filhos irrita o vaqueiro. No momento da narração, a personagem se sente dona da própria história, alguém dotado de algo valioso e que precisa ser comunicado a outros. A quebra de expectativa sofrida por ele o fez perceber que sua história soa obscura, chata aos ouvidos alheios. Com isso, fica claro que Fabiano não tem controle sobre si nem sobre o que sai de sua boca.

Apesar do fato vivido pela personagem Fabiano ser algo da esfera humana, a prisão injusta que sofreu, o vaqueiro ao não entender o conteúdo histórico de sua prisão, que fora preso por conta de sua classe social e de sua aparência. O fato de ser um simples trabalhador rural permitiu ao soldado amarelo, representando o Estado, prender Fabiano, pois, no estado oligárquico brasileiro do começo do século XX, a função social do pobre era apenas trabalhar. Lazer e diversão deveriam ser reprimidos de toda forma

O vaqueiro não consegue se conectar com a totalidade dinâmica, enxerga parcialmente o seu estar no mundo, vive a parcialidade de maneira tão ortodoxa, que tudo que está além da circunstância do imediato não consegue compreender, por isso a história da personagem naufraga nos mares do esquecimento, pois ao não ter a totalidade do real não consegue cativar terceiros.

A antropomorfização do mundo como já fora dito é o homem por si e para si, dona de sua própria história e de seus conteúdos históricos. Atuante no devir histórico e disputando-a para atender suas necessidades de vida, contudo na sociedade fraturada em classes ocorre a disputa do que é necessário para cada classe manter ou ascender o seu padrão de vida.

Fabiano, ao não entender a dinamicidade do mundo e as suas disputas, fica marginalizado no processo de antropomorfização da humanidade. Alheio às disputas sociais, ele apenas sofre as agruras dessas circunstâncias. As circunstâncias já foram explicitadas por esta dissertação: a condição dependente brasileira, com a aliança da burguesia nacional com a internacional, gera o cenário de pobreza generalizada no país. Com uma polícia a serviço dessa classe dominante, o encarceramento de pessoas mais pobres é um abuso de autoridade e uma demonstração de poder da burguesia sobre os trabalhadores, sejam eles do campo ou da cidade.

O estado de natureza desumaniza os homens, retira-os da história, colocando-os à margem dos fenômenos sociais. Deixando-os apenas consigo mesmos. É essa barreira do estado de natureza que não permite Fabiano avançar em seu intento de descobrir a sua humanidade. A narrativa que ele tenta contar aos filhos ainda está atravessada pelo estado de natureza, pois o isolamento causado por essa condição gerou a parcialidade que o vaqueiro não consegue superar, não se conectando aos filhos.

A desumanização do estado de natureza se opõe à ação antropomorfizadora da realidade. A parcialidade do indivíduo vive o fenômeno, mas não consegue estabelecer conexão entre esse fenômeno e a realidade, inversamente ao que acontece com a totalidade, que conecta os atos do homem com a história, que, por sua vez, é a ação da coletividade sobre a materialidade.

São esses opostos que conduzem a jornada de Fabiano ao longo do livro, o desejo de ter sua humanidade reconhecida e respeitada contra a condição que o desumaniza, o ser dono de uma terra contra ser um trabalhador de um patrão qualquer, que o explora, o rouba e o trata mal.

A imitação que a personagem faz de Seu Tomás da Bolandeira é o ato que ele encontra para resistir à insensibilidade a que o mundo o força. Tenta imitar as palavras, a melodia e o ritmo da fala de Seu Tomás. Não consegue, mas o intento fracassado demonstra sua resistência a isso.

Fabiano tem vontade de contar histórias, de fazer sua voz ser ouvida, de ser dono do próprio destino, de passar pelo processo de antropomorfização, de viver segundo os próprios desejos, de se conectar com a totalidade, todavia o estado de natureza tenta frear esse processo de consciência do vaqueiro.

É a luta pela consciência, pelo saber e apreender o mundo. Fabiano, tal qual o Menino Mais Velho, quer conhecer a realidade, quer interagir com o mundo. O Menino quer descobrir o sentido das palavras, saber o que significa “inferno”, entender a sonoridade de uma palavra e o seu sentido.

O pai quer se expressar. Já conhece o significado, mas quer relatar as próprias experiências, o inferno pessoal de ter sido preso, relatar o mundo que conhece e em que vive. Contudo, a falta de conexão com a totalidade o faz tropeçar nas palavras e não conseguir estabelecer esse vínculo com o mundo e com as pessoas.

Sendo assim, a antropomorfização em *Vidas secas* é o objetivo almejado pelas personagens do romance. O reconhecimento de serem sujeitos ativos no mundo, participantes da construção dessa realidade social complexa e cheia de contradições.

De Fabiano, que deseja a contar a sua própria como um velho sábio ao redor de uma fogueira, passando por Sinha Vitória, que quer vestir-se como as mulheres da cidade, por Menino Mais Velho, na sede pelo conhecido, até Menino Mais Novo, no controle dos animais.

Todavia, o estado de natureza quer transformá-los em animais, sem humanidade, que vivem escondidos como toupeiras. Que não conseguem falar e transmitir os saberes e as experiências para outros, que não conhecem o sentido das palavras e que não podem experienciar a materialidade com outros seres humanos.

Enclausurados na própria individualidade, as personagens do romance ficam na parcialidade, no imediatismo do fenômeno, sem a percepção histórica de suas existências, sentindo-se vazios de experiência e sem ser bem-sucedidos na transmissão de valores ou crenças para terceiros.

A antropomorfia é a forma que o homem encontrou para enfrentar o estado de natureza. Os dois fenômenos têm raízes históricas, contudo contrastam suas essências. O estado de natureza é tenta tragar o devir humano a fim de que a dialética, que faz o homem se movimentar, transformar as coisas ao seu redor e fazer a história, se torne força nula, estancando o humano em sua essência, desumanizando-o.

O devir humano é antropomórfico em ascendência, transformando tudo a seu redor, permitindo ao homem exercer o seu direito de expressar a sua humanidade e de aumentar a sua percepção e seu conhecimento sobre a realidade em que vive. *Vidas secas* tem esse confronto do estado de natureza com a antropomorfização, as personagens no campo de batalha decidem tomar o lado da antropomorfização.

4 VIDAS SECAS E O REFLEXO OBJETIVO DO COTIDIANO

4.1 O QUE É O REFLEXO OBJETIVO DO COTIDIANO

O cotidiano, com a sua especificidade, é a realidade em que o homem, marcada a sua finitude, vive para si e em si. Desde que nasce até a sua morte, o indivíduo é atravessado por essa finitude, construindo, nesse ínterim, sentidos.

Essa realidade não é dada por meio de uma força metafísica, mas sim criada a partir da historicidade do homem com o seu meio. Quando produz o instrumento primitivo para comer sementes cujo casco não conseguiria abrir com as próprias mãos, ele inicia a construção do cotidiano, transformando a natureza e transformando a si por meio do trabalho.

Ao longo do tempo, o homem, aprendendo e acumulando o saber transmitido pelos seus antecessores, cria formas de sociabilidade. Mediadas pelo trabalho, essas formas sociais entram em sintonia com as novas tecnologias que cria para si. O novo machado ou arco e flecha que o homem cria para caçar animais o faz ter acesso a novos alimentos.

Esses instrumentos de caça criaram novas sociabilidades, que anteriormente, não existiam. Uma nova classe de indivíduos emerge com essas novas ferramentas. A dos caçadores.

Emir Sader, em seu prefácio para a quinta edição da *Ideologia Alemã*, de Karl Marx, ressalta o papel do trabalho como elemento vital da sociabilidade humana. Ele gera consciência nos homens sobre o seu lugar no mundo e na vida.

Destacar esse papel pressuposto incontornável da produção da vida material, significa, ao mesmo tempo, colocar o trabalho no centro das condições de vida e consciência humana. O homem se diferencia dos outros animais por muitas características, mas a primeira, determinante é a capacidade de trabalho. Enquanto outros animais apenas recolhem o que encontram na natureza, o homem, ao produzir as condições da sua sobrevivência, a transforma. A capacidade de trabalho faz com o que o homem seja um ser histórico; isto porque cada geração recebe condições de vida e as transmite a gerações futuras, sempre modificadas – para pior ou para melhor. Embora tenha potencial transformador da realidade, o que o homem mais recusa é trabalhar. Foge do que o tornaria humano porque não se reconhece no que faz, no que produz, no mundo que transforma. Porque trata-se de trabalho alienado (SADER, 2007, p.14).

No trabalho, o homem se reconhece como ser vivo, pois, na atividade, na mudança da materialidade que o ser humano perpetua, ocorre a humanização. O trabalho

potencializa o homem, de maneira que expandi sua capacidade de compreensão sobre o meio em que vive. A modificação das condições materiais faz com que o cotidiano seja historicizado e refletido no homem.

Nas caçadas, os homens aprenderam a se comunicar e a interagir entre si. Dividindo-se em grupos: alguns iam à caça e outros ficavam encarregados das atividades após a caça, como cozinhar e celebrar.

Não apenas na caçada o homem criou ferramentas que lhe auxiliaram, mas também na morte. A morte é um fato natural para a humanidade. Criaram-se rituais para aqueles que morreram como forma de manter viva a memória e também fazer a passagem desses entes.

Nesse diálogo com a morte e finitude é que a ritualização do cotidiano é criada. Sacerdotes e clérigos são incumbidos da tarefa, pois portam um saber diferenciado em relação aos outros. Objetos ligados a esses rituais são desenvolvidos: cetros, roupas, chapéus etc., ganham o contorno do místico, pois são usados nessas cerimônias.

O instrumento, seja ele o arco de caça ou o cetro religioso, é criado por mãos humanas, é também posto na esfera do sagrado e do divino, longe do alcance dos homens que o forjaram. Um arco pode tornar-se sagrado a partir do momento em que retrata uma divindade ou uma lembrança material de algum momento importante para alguma comunidade.

O ser humano se desloca no cotidiano, surge da interação entre o perene e o finito. Cria a sua própria forma de descrever os fenômenos a sua volta, de explicar o inexplicável a partir das coisas que criou.

O cetro explica a hierarquização do homem com o divino. Ora desconhecido, ora próximo. Assustador ou encantador, é o homem. A partir de sua vivência, os fatos do cotidiano são ritualizados e eternizados na memória social.

Essa memória social fez o homem primitivo tentar retratar o próprio cotidiano. Evidências disso existem nas cavernas de Lascaux ou da Serra da Capivara, que apresentam desenhos de animais.

Quando a realidade se torna complexa demais aos olhos humanos, a representação em formas de figuras aparece. Os desenhos descrevem caçadas, animais e

homens. O ser humano faz uso das imagens, pois o simples relato por meio da fala não consegue expressar essa totalidade que se apresenta aos seus olhos, faltam-lhe os significantes que se encaixam, no ato de fala, com o ato ocorrido.

A materialidade se torna mais hermética ao homem primitivo, pois, ao criar as condições necessárias para o desenvolvimento dessa realidade, se mostra confuso com relação a essa circunstância. O arco, criado inicialmente para a caça, faz a humanidade expandir sua ação no mundo, de maneira que entra em contato com outros seres, com outras circunstâncias, outra fauna e outra flora, que provocam nele esse desejo de exprimir essa realidade.

Essa mudança no cotidiano do homem não ocorreu de maneira fortuita. Foi fruto da ação da humanidade sobre o meio que o direcionou. O cotidiano é objetivo de maneira que uma ação gera outra ação.

Os saberes antigos transmitidos aos mais novos geram a continuidade dos saberes de uma comunidade. Os seres humanos se apoiaram nesses saberes mais antigos para a criação de novos instrumentos, que moldaram o cotidiano de todos. O ser humano marcado por isso faz a história, que muda a todo o momento, pois suas criações novas entram em contato com a realidade.

Os desenhos de Lascaux ou da Serra da Capivara representam esse cotidiano das tribos que vivem da caça de animais. É o reflexo objetivo dessa vivência, que só fora possível devido ao fato de o homem criar instrumentos capazes de predarem animais.

O comportamento cotidiano do homem é o começo e, ao mesmo tempo, o fim de toda atividade humana. Se fosse representada a cotidianidade como um grande rio, poderia ser dito que dele se desprendem, em formas superiores de recepção e reprodução da realidade, a ciência e a arte, e estas se diferenciam e se constituem de acordo com suas finalidades específicas, alcançando sua forma pura nessa especificidade – que nasce das necessidades da vida social – para, então, em consequência de seus efeitos, de sua influência na vida dos homens, desembocar novamente na correnteza da vida cotidiana. Esta, por sua vez, se enriquece constantemente com os resultados superiores do espírito humano, o assimila a suas necessidades cotidianas práticas e, assim, dando lugar, em seguida, como questões e como exigências, a novas ramificações de formas superiores de objetivação. Nesse processo, faz-se necessário o estudo detalhado das complicadas inter-relações entre a consumação imanente das obras científicas e artísticas e as necessidades sociais que as despertam, bem como aquelas que ocasionam origem (LUKÁCS, 2017, p. 12).

O começo e o fim da atividade humana, tudo o que homem faz em sua existência é

mediado pelo cotidiano. Nos atos de falar, comer, beber e se relacionar com outros indivíduos; tudo isso ocorre no espaço do cotidiano. A representação desses atos transformou-se em formas mais sofisticadas como a arte e a ciência.

Todavia, a arte e a ciência têm as suas próprias circunstâncias. No caso da ciência, é a universalização do entendimento dos fenômenos do mundo e, no da arte, a particularidade da experiência humana na materialidade. Esses dois domínios advieram desse grande rio que é o cotidiano, com o seu fluxo contínuo e caudaloso, que por vezes desvia do seu rumo já estabelecido para outra direção.

O cotidiano e a arte se entrelaçam a partir do momento em que o homem evidencia a sua própria realidade. Dentro da universalidade do cotidiano, a parcialidade da arte opera como a descrição daquilo que o homem sente, entende e deseja.

Da arte rupestre de Lascaux à Capela Sistina, da *Ilíada* à *Vidas secas*, o fenômeno artístico dialoga com o período em que foi feito. O período é o cotidiano plasmado, seja nas pinturas, seja na escrita. Cada obra dessas necessitou do cotidiano para retratar a parcialidade que o artista plasmou em sua criação.

A objetivação do cotidiano é a ação humana em conjunto com a transformação da materialidade. A história é o fruto dessa ação humana, que, ao modificar algo, transmite o saber. E esse saber se aperfeiçoa com a sociedade.

Ao longo dessa transmissão de saberes, o homem complexifica a sociedade de maneira que, no começo, eram apenas tribos isoladas, mas que se tornaram cidades, territórios, reinos e, por fim, países. Nesse avanço histórico, a arte segue pelo mesmo caminho, de maneira que surgem novas técnicas de pintura, novos gêneros literários e novas formas de encadernação de uma obra literária.

No espelhamento da arte e do cotidiano, ocorre a sua comunicação. A arte é transformada pelas técnicas criadas no dia a dia e recria a realidade por meio da estética e da plasmação dessa realidade. Por meio dessa dialética, o cotidiano cria a realidade, a arte a recria por meio de sua parcialidade, que evidencia os fatores sociais em destaque na materialidade

A comunicação entre arte e sociedade se deve a essa dialética. O fato social de uma determinada época vivida por indivíduos é compreendido e sentido por aquele que utiliza a arte para retratar essa contingência da realidade que o atravessa, entregando na obra artística a imanência de uma época.

A imanência da obra *Vidas secas* é a realidade social construída pelos homens no mundo. No caso do livro, é a realidade brasileira do século XX: a seca, a fome, as oligarquias regionais etc.

É o concreto que está em jogo no mundo dos homens. Suas aflições, seus desejos, seus amores e suas dores, todo esse vasto limiar de sensações criou as possibilidades de vivência dos indivíduos no espaço social. O que se inicia com a humanidade coletando alimentos em determinado lugar dá lugar às oligarquias regionais. O homem sente que se conecta a esse todo, seu sentir está na totalidade.

Cada coisa sobre o homem concentra o seu olhar, a sua atenção, a sua ação ou avaliação, emerge de um determinado todo que o circunda, todo que o homem percebe como um pano de fundo indeterminado, ou como conexão imaginária, obscuramente intuída. Como o homem percebe os objetos isolados? Como únicos e absolutamente isolados? Ele os percebe sempre no horizonte de um determinado todo, na maioria das vezes não expresso e não percebido explicitamente, Cada objeto percebido, observado e elaborado pelo homem é parte de um todo (KOSIK, 2002, p. 31).

A percepção do todo, esse cotidiano que faz o ser social interagir com a materialidade e compreender a própria existência enquanto ente dessa totalidade, convive com os objetos que foram criados por outros homens em outras épocas.

A totalidade, no caso brasileiro, é a dependência econômica sofrida pela nação, gerando o desfalque nas contas, além de uma elite financeira que explora a mão de obra, mantendo-a com salários baixos a ponto de não conseguirem reivindicar os direitos econômicos para si.

O estado de natureza é a forma expressa dessa totalidade. É a forma objetivada das relações econômicas desiguais entre países, entre indivíduos. O todo, que é a macroeconomia, influi na microeconomia, nas relações comerciais entre indivíduos nas quais um explora o outro.

O estado de natureza é a normalização da desigualdade entre os indivíduos, o estado de barbárie, a desumanização do homem em relação ao outro. A ausência de Estado leva a barbárie; isto é, quando os direitos de um cidadão não são assegurados e a lei do mais forte prevalece.

Vidas secas, ao retratar a vidas de uma família sob essas condições, consegue capturar a imanência do cotidiano, a situação nacional no presente momento, a concretude dos fatos da sociedade por meio da literatura. É esse o reflexo objetivo da realidade. Na imanência das condições históricas, o romance sintetiza as

relações de poder e as opressões sofridas pelos trabalhadores brasileiros do início do século XX.

A relação entre a estrutura romanesca e a realidade, contudo, não é uma relação direta, fundada apenas sobre uma homologia acidental, mas uma relação dialética mediatizada por uma visão do mundo. Esta visão não é jamais, no caso da verdadeira arte, uma visão puramente individual: o verdadeiro sujeito da criação artística (ou cultural em sentido amplo) é o gênero humano clássica e historicamente determinado, isto é, um sujeito-totalidade cujo ponto de vista permite uma visão totalizante das relações humanas globais, garantindo assim a universalidade necessária à criação da grande arte. O conteúdo mais geral da visão do mundo que se expressa *sensivelmente* na criação de obras de arte realistas é o humanismo: a defesa do humanitas – da integridade e da unidade do homem – contra a alienação e a mutilação do indivíduo e da comunidade autêntica (COUTINHO, 1978, p.114).

A relação dialética entre a forma romanesca e a realidade pontuada por uma visão de mundo de um autor é a síntese das relações humanas. Essas referências que criaram a obra literária têm o diálogo da condição nacional daquele período. É o realismo humanista de Graciliano Ramos que deu vazão a sua pena na escrita de *Vidas secas*, contudo esse humanismo só foi possível sob as circunstâncias que o Brasil enfrentava naquele período.

Vidas secas, ao apresentar o conflito de uma família que foge da seca para tentar sobreviver, reflete o cotidiano objetivamente, pois as condições históricas nacionais, de exploração sofrida pelos trabalhadores, é um dos sustentáculos que mantêm essa realidade social coesa.

De Emir Sader, Georg Lukács, Karel Kosik a Carlos Nelson Coutinho, o pensamento sobre o cotidiano é o de que os homens são construtores de sua realidade e também constroem a materialidade, determinando os rumos da totalidade social. É na literatura, na sua parcialidade, que os fenômenos sociais passam a ser refletidos de maneira estética, unindo-se assim à arte, à sociedade e à cultura.

No próximo ponto serão analisados trechos do romance que dialogam com o cotidiano e que o refletem de maneira a fazer a intermediação entre vida e literatura.

4.2 O REFLEXO OBJETIVO DO COTIDIANO DAS PERSONAGENS DE VIDAS SECAS

Em *Vidas secas*, o itinerário da família incluiu as mais diversas situações. A fuga da

seca no início do livro, a prisão de Fabiano, a ida da família à cidade e, depois, outra migração forçada devido às condições climáticas.

O final do livro demonstra um sentimento positivo de Fabiano com relação a mais uma mudança forçada. Ele enxerga na mudança para a cidade um fator de estabilidade, um lugar onde ele possa criar os filhos, a quem será permitido ir à escola. O desejo do pai de ter os filhos na escola surge da crença de que, assim, poderão escapar do campo, do rústico, do rude.

A estabilidade aparente da cidade oferece a ilusão da mudança. O homem, enquanto ser que se utiliza de sua potência para mudar o espaço, só pode fazer tal coisa quando as condições materiais de vida estão asseguradas. É na certeza do dia de amanhã que o ser humano consegue pensar, planejar e executar as ações do seu cotidiano. Fabiano enxerga na cidade a estabilidade necessária no porvir de seus planos.

Pouco a pouco uma vida nova, ainda confusa, se foi esboçando. Acomodar-se-iam num sítio pequeno, o que parecia difícil a Fabiano, criado solto no mato. Cultivariam um pedaço de terra. Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos frequentaria escolas, seriam diferentes (2008, p.127).

O estágio de transição do pequeno sítio à cidade pode ser interpretado como uma metonímia da situação nacional. O pequeno sítio representa a transformação da matriz econômica cuja maioria das atividades econômicas nacionais era agroexportadora, contudo, na década de 30, ocorre a mudança para a industrial.

A sintonia entre a realidade e o texto literário é um dos componentes do caráter humanista de *Vidas secas*. As situações que as personagens enfrentam ao longo das páginas do livro estão de acordo com o fenômeno social ocorrido no Brasil nesse período. Do sonho da cidade à realidade do campo vivida pelas personagens, a essência do livro é a questão humana, como a atividade humana pode superar as condições mais adversas.

Uma dessas condições já expostas pelas páginas desta dissertação é a questão da linguagem. A fala também denota as relações hierárquicas de uma sociedade. O domínio do ato de fala permite ao homem o controle do espaço, desde a nominalização das coisas ao ato de interagir com outros seres.

A angústia de Fabiano é não conseguir ter o domínio da fala, de não saber interagir com outros seres humanos. O título do romance também remete ao fato de as

personagens, marginalizadas no processo social, sentirem falta da inclusão em suas existências. A vida, sem conseguir ter as interações necessárias à própria existência, se torna seca.

Nesse ponto, a vida por si e para si retira a humanidade das personagens, pois sem terem a confiança necessária em sua própria humanidade, duvidam desta. O homem animalizado é a consequência desse processo de exclusão, no qual a máxima exclusão os joga à natureza, o estado dessa natureza.

Para o homem, para a mulher e para as crianças, falar é algo altamente desejável, a comunicação já deixa de ser um meio, para adquirir o sentido de uma finalidade. Mesmo porque, no nível das relações desses indivíduos com o mundo, a falta de uma comunicação adequada causa complicações, cria conflitos: “os meninos escutavam as lorotas do pai”, “começaram a discutir em voz baixa uma passagem obscura da narrativa”, “não conseguiam entender-se, arregaram azedos, iam-se atracando” e mais, no ajuste de contas do trabalho prestado, o homem sente-se enganado pelo dono da fazenda, porque “nas horas de aperto dava para gaguejar, embaraçava-se como um menino, coçava os cotovelos, aperreado” e “por isso esfolavam-no”; por fim, reflete que não gostava de ver-se no meio do povo, pois “às vezes dizia uma coisa sem intenção de defender, entendia outra e lá vinham as questões” (PUCCINELLI, 1975, p. 126).

Os conflitos gerados pela falta de comunicação é essa batalha entre o querer comunicar-se e o conseguir comunicar-se. Desde o vaqueiro querendo contar histórias para os filhos, que não o ouvem, à Sinha Terta, que fala uma palavra incompreensível aos ouvidos do Menino Mais Velho.

A carência de mundo assola as personagens do romance. O pai e o filho sentem falta do mundo exterior, daquilo que está além dos seus corpos. Os sons de uma língua são feitos pelo aparelho fonador individual, contudo a língua e a linguagem são atos coletivos por meio dos quais as personagens não conseguem romper com o seu próprio confinamento.

No âmbito social também existia essa carência de mundo, pelo que a crise econômica fizera ao Brasil: ficar impossibilitado de realizar as relações econômicas que mantinha. No caso do Brasil, a medida de superação foi voltar-se ao mercado interno para garantir o retorno às atividades econômicas.

No romance, a tentativa de sair desse isolamento é a ida para a cidade. Os filhos, escolarizados, quebrariam o ciclo de exclusão e de solidão impostas a eles. Também fariam parte do esforço econômico de recuperação do país, mesmo que

indiretamente.

Os contrários, nesse caso, se atraem: a família em busca de integração, expandindo a sua percepção de mundo ao ir para a cidade; a cidade, a representação do país, se retrai, busca fazer as massas trabalhadoras irem ao seu encontro.

A dialética se dá quando os indivíduos vão para a cidade e esta os recebe, o que configura um dos espelhamentos do cotidiano com a arte. Na obra literária, as personagens são síntese do processo social real que ocorreu no Brasil da década de 30.

Essa reflexão do cotidiano na arte é o realismo na literatura. As circunstâncias típicas em personagens típicas. Já foi muito explorada e explicada por esta dissertação a relação entre realismo literário e *Vidas secas*, contudo o que torna realmente a obra realista é o tocar no estado de natureza. Na imanência desse fenômeno, o livro consegue trazer a contingência do cotidiano para as suas páginas, o caos desorganizado dessa cotidianidade, em que vários fenômenos ocorrem da maneira múltipla.

A multiplicidade da realidade, com as suas disputas e circunstâncias, transforma a vida dos homens. O que outrora tinha sido uma condição aceitável em sua vida amanhã poderá ser algo insuportável.

A superação da pretensa estabilidade do mundo faz a realidade ser antropomórfica e o cotidiano, a morada dos homens. Na literatura, a sua parcialidade dá vazão a esse cotidiano ao refleti-lo.

Em *Vidas secas*, o reflexo da condição dependente brasileira é a superestrutura do estado de natureza. De Hobbes a Fabiano, o estado de natureza presente na materialidade atravessa essa realidade e se encontra na literatura por meio da pena de Graciliano Ramos.

As cenas que a família passa da migração da planície avermelhada ao concreto da cidade refletem o cotidiano, antropomorfiza os homens e os humaniza. O desejo de Sinha Vitória de ter uma cama de lastros de couro, fato já citado aqui, se conecta com a realidade no plano causal a partir do momento em que uma sociedade dividida em classes divide o consumo, em que poucos podem ter alguns objetos de consumo.

O modo como Fabiano enxerga os patrões também é um reflexo dessa cotidianidade em uma sociedade acostumada à exploração, que normaliza as relações de opressão entre patrões e empregados.

Os outros brancos eram diferentes. O patrão atual, por exemplo, berrava sem precisão. Quase nunca vinha à fazenda, só botava os pés nela para achar tudo ruim. O gado aumentava, o serviço ia bem, mas o proprietário descompunha o vaqueiro. Natural. Descumpunha porque podia descompor, e Fabiano ouvia as descomposturas com o chapéu de couro debaixo do braço, desculpava-se e prometia emendar-se. Mentalmente jurava não emendar nada, porque estava tudo em ordem, e o amo só queria mostrar autoridade, gritar que era dono. Que tinha dúvida (2008, p. 23).

O berro do patrão a Fabiano, simplesmente porque ele podia, retrata a condição social do trabalhador no Brasil do começo do século. As relações oligárquicas entremeiam-se até nas relações interpessoais. O distanciamento entre patrão e empregado é tanto, que Fabiano não diz o nome do seu empregador, apenas como branco ou patrão.

Do grito do patrão ao apito da fábrica, as páginas dos textos literários sintetizam as relações de exploração no trabalho. Em *Vidas secas*, a estrutura romanesca espelha as condições do campo brasileiro, cuja mão de obra é escassa devido à crise econômica, o que tem como resultado a superexploração do empregado.

Não basta aumentar a produtividade, a tônica da exploração é manter o empregado sobre domínio. Fabiano, que tem problemas de comunicação, ao ouvir os berros do patrão, abaixa a cabeça. O domínio não é apenas físico, mas também mental.

Assim, o humanismo cotidiano em *Vidas secas* é alcançado em suas páginas no entrelaçar enlaçar da arte com a sociedade e a economia. Na estrutura do romance, os aspectos econômicos são representados pelas próprias personagens, que vivem os sofrimentos dessa exploração sobre eles. No aspecto social, o reflexo está nos conflitos que as personagens travam em suas páginas. Do esporro do patrão à prisão arbitrária feita pelo soldado amarelo, os personagens feitos de palavras encarnam a realidade de maneira sob a lógica da opressão e da supressão de direitos.

O Leviatã histórico, mencionado no começo deste texto, é esse estágio em que patrões berram e assediam empregados. Tornam-se seres além da aparência humana, dispostos a engoli-los, sugar-lhes as energias para, a partir destas,

crescerem.

O Leviatã é o acúmulo de capital feito pela mais-valia retirada dos trabalhadores, essa mais-valia o faz crescer de maneira a torná-lo impossível de se medir e de não se temer.

O estado de natureza é a condição que restou aos trabalhadores. Oprimidos pelo Leviatã do capital, desumanizados, prestam apenas para servir esse monstro insaciável, não lhes sobrando nada, não tendo estado, ficando apenas na barbárie do cotidiano.

Vidas secas termina na tentativa individual de quebra desse ciclo de exploração. A cidade se encerra como esse lugar imaginário dos migrantes, local de oportunidades e realizações. Todavia o acúmulo primitivo do campo erige a cidade. O Leviatã apenas muda de local.

Sendo assim, esta dissertação abordou os temas da literatura entrelaçada com o real. Apesar de fictícia, a escrita literária abastece seu conteúdo no real, no fazer do homem no mundo. A literatura de caráter realista, além de se abastecer disso, retrata o homem nessas circunstâncias, tornando coesa a multiplicidade do real nas páginas de um livro.

Vidas secas exerce essa plasmação da contingência do real. Migração, seca, exploração do trabalho e desejos de sair dessa condição estão na essência da obra. De Lukács, passando por Kosik, a Belmira Magalhães, todos os pensamentos escritos por esta dissertação vão ao encontro do relacionamento da arte com a sociedade, sendo que *Vidas secas*, ao retratar a realidade da sociedade brasileira dos anos 30 do século XX, conseguiu não apenas ser realista, mas também um cânone.

5 CONCLUSÃO

Como já fora discutido nesta dissertação, o homem, enquanto ser que produz o próprio espaço, produz, por conseguinte, a própria realidade. A literatura, como dispositivo dessa reflexão sobre o mundo, atua de maneira a conseguir contar e organizar os fenômenos que aparecem aos olhos humanos.

Destacou-se a razão histórica como o fio que amarra o ficcional ao real. A escolha do conceito de estado de natureza como uma das teses centrais dessa dissertação teve um motivo. O livro *Vidas secas* utilizou-se das questões climáticas, a seca em específico, para dar origem a sua narrativa. Pela migração da família, somos apresentados a esse mundo de contradições e injustiças.

O estado de natureza não é a descrição típica da natureza, mas sim o contrário do homem. Enquanto o homem se estabelece como ser coletivo, que organiza a sua vida social com outros indivíduos, o estado de natureza é a sua contraposição, a condição pré-Estado, em que os indivíduos agiam de acordo com a própria vontade, prejudicando a si e aos outros.

O primeiro capítulo objetivou esmiuçar esse conceito e levá-lo à obra literária, demonstrando que o estado de natureza é uma condição brasileira e que, por consequência, ocorre em *Vidas secas* por meio de suas personagens.

O segundo capítulo foi o estabelecimento do conceito de realismo na literatura. Utilizaram-se trechos da obra para esse fim, entendendo-se que, da imanência do texto literário, brota o realismo ou, nas palavras de Engels, a circunstância típica das personagens típicas.

O terceiro e último capítulo tratou de discutir o cotidiano, esse fluxo seguido pela vida no mundo em que nós nascemos e que nos é anterior. Evidenciou-se também como a literatura e, mais especificamente, *Vidas secas* trabalham no plasmar desse cotidiano, como o refletem por suas páginas.

Este trabalho discutiu a relação entre literatura, arte e sociedade, de acordo com a linha de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Letras. Sem sociedade, não há arte e, sem arte, não há o humanismo que caracteriza a todos nós enquanto espécie humana.

REFERÊNCIAS

- ABDALA, Benjamin. **Graciliano Ramos Muros sociais e aberturas artísticas**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2016
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas Magia e Técnica, Arte e Política**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BORDINI, Maria da Glória (org.). **Lukács e a Literatura**. 1. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. 9 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.
- _____**ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida & GOMES, Paulo Emílio Salles. A Personagem na Ficção**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976
- CARLI, Ranieiri. **A estética de Gyorgy Lukács e o triunfo do realismo na literatura**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2012.
- COUTINHO, Afrânio. **Coleção Fortuna Crítica 2**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. 1. ed. Tradução de Matheus Corrêa . São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- HOBBS, Thomas. **Leviatã**. Tradução João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- KOSIK, Karel. **Dialética do Concreto**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- LUCAS, Fabio. **Vanguarda, História & Ideologia da Literatura**. 1 ed. São Paulo: Cone Editorial, 1985.
- MAGALHÃES, Belmira. **Vidas secas: Os desejos de Sinha Vitória**. Curitiba: HD Livros. 2001.
- MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. Tradução de Álvaro Pina. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.
- _____**MARX, Karl. A ideologia alemã**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MOURÃO, Rui. **Estruturas Ensaio Sôbre o Romance de Graciliano**. Tendência. 1970.
- LUKÁCS, Georg. **Para uma Ontologia do ser social**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho, Mário Duayer e Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.
- _____**Estética**. La peculiaridad de lo estético. Cuestiones preliminares y de principio. Mexico. Grijalbo. Vol I. 1966

PUCCINELLI, Lamberto. **Graciliano Ramos**. 1 ed. São Paulo: Quíron, 1975.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 106 ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SODRÉ, Nelson. **História da Literatura Brasileira**. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1995.