

EMPODERAMENTO FEMININO EM “VIDAS SECAS”, DE GRACILIANO RAMOS

EMPODERAMIENTO FEMENINO EN “VIDAS SECAS”, DE GRACILIANO RAMOS

Agenor Francisco de Carvalho⁹²

Elisângela Cristiane Rozendo de São José⁹³

RESUMO: O presente artigo procurou refletir sobre a forma como o escritor brasileiro Graciliano Ramos, empodera a personagem feminina *Sinhá Vitória* no seu último romance: “Vidas Secas”. Através do estudo bibliográfico, na área da teoria literária, baseando-se nas obras de Brandão (2013), Bonetti (2011), Dalcastagnè (2015), Goldemann (1976) dentre outros, foi possível observar que a própria história é pontuada por lutas, fracassos e sucessos da mulher na conquista por seus direitos. Tecendo incursões sobre o espaço, gênero e suas possibilidades na literatura brasileira, de início foi realizada a contextualização histórica, especificamente sobre o papel da mulher: nas religiões; nas Revoluções: Francesa, Industrial e Americana; na história brasileira; presença em algumas obras literárias. Foi realizado um estudo da obra “Vidas Secas”, ensejando desvendar os espaços psicológicos construídos por Graciliano para revelar o poder exercido por *Sinhá Vitória*. O espaço extratextual de “Vidas Secas” traz a ressignificação da luta, da exploração, da degradação humana, cujos valores simbólicos encontram ressonância na permanente luta numa sociedade de cultura machista. A mulher, nordestina, sertaneja e sobrevivente, empodera-se, ousa-se, permite-se, numa intenção explicitamente ficcional, mas ancorada em seu viés realista, encontrando em *Sinhá Vitória* a sua representação.

PALAVRAS CHAVE: empoderamento feminino; espaço literário; crítica social.

RESUMEN: Este artículo busca reflexionar sobre como el escritor brasileño Graciliano Ramos empodera el personaje femenino *Sinhá Vitória* en “Vidas Secas”. A través de estudio bibliográfico, en el área de teoría literaria, basándose en las obras de Brandão (2013), Bonetti (2011), Dalcastagnè (2015), Goldemann (1976), entre otros, fue posible ver que la historia está forjada por las luchas, fracasos y victorias de la mujer en la conquista de sus derechos. Tejiendo incursiones sobre el espacio, género y sus posibilidades en la literatura brasileña, a principio fue realizada la contextualización histórica, especificamente sobre el rol de la mujer en las religiones, en las Revoluciones, en la historia brasileña y su presencia en algunas obras literarias. Se llevó a cabo un estudio de la obra “Vidas Secas”, pretendiendo revelar los espacios psicológicos producidos por el autor para revelar el poder

⁹² Professor da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS/CPCX, mestre em educação, graduado em pedagogia e letras. E-mail: agenor.carvalho@ufms.br.

⁹³ Professora da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS/CPCX, mestre em estudos literários, graduada em letras. E-mail: elisangela_sj@hotmail.com.

ejercido por *Sinhá Vitória*. El espacio extratextual de la obra ocasiona la resignificación de la lucha, de la exploración, de la degradación humana cuyos valores simbólicos encuentran resonancia en la permanente batalla de una sociedad de cultura machista. La mujer agreste y sobreviviente, empoderase, atrevese, permítase, en el campo ficcional, pero anclada en su sesgo realista, encontrando en *Sinhá Vitória* su representación.

PALABRAS-CLAVE: empoderamiento femenino; espacio literario; crítica social.

Na evolução histórico-cultural a figura da mulher, nas sociedades de tradição ocidental judaico-cristã, apresenta um papel de fragilidade, considerada como algo que deveria ser protegido pelo pai, irmão mais velho ou marido. Desse modo, o casamento significava a passagem da mulher para os cuidados do marido. Tal fragilidade, no decorrer da história, apresentou mudanças significativas, notadamente a partir do século XVIII, com os movimentos da Revolução Francesa, Revolução Industrial e Americana. Entretanto, somente quando foram consolidadas as transformações produzidas pela Revolução Industrial é que o papel feminino sofre profundas alterações. Essas mudanças no espaço feminino, dos afazeres domésticos do lar para a atividade operária no chão das fábricas, ocorrem nos finais do século XIX e início do século XX.

Os movimentos feministas desencadearam uma série de conquistas, dentre as quais o direito ao voto. Entretanto, chegou-se ao começo do século XXI, com um quadro nada confortável, o qual ainda continua a apresentar como sendo natural: a ausência de representatividade feminina na política brasileira, a terrível cultura do estupro, o preconceito, a violência contra a mulher, salários mais baixos que dos homens.

No cenário internacional, a primeira metade do século XX, foi marcada por traumáticas mudanças e grandes massacres. Avançou-se em tecnologia, mas representou um século sangrento por conta das duas grandes guerras. Nações unificadas no final do século XIX passaram a competir pelo poder e a influenciar na economia, tendo avançado o pensamento nacionalista. Cada qual queria impor o seu poderio. Os avanços industriais contrapunham-se com os conflitos armados, para manutenção dos territórios conquistados pelos europeus na Ásia e África, os quais

requeriam cada vez mais a presença masculina nas frentes de batalhas, inserindo, dessa forma, a mulher no mercado de trabalho.

Da mesma forma, nos Estados Unidos, a presença da mulher efetivada no lugar do homem que saía para a batalha, era cada vez mais comum. Todavia, desde a Revolução Industrial, na qual o tempo não mais era controlado pelos artífices, e sim pelo dono da fábrica, o trabalho passa a ser uma mercadoria como outra qualquer. Assim, a presença de crianças e mulheres na indústria, torna-se banal. A mulher cumpria carga horária excessiva e serviços pesados, tendo como resultado a redução dos custos, mas também dos salários. O início da luta das mulheres pelos seus direitos, foi caracterizada pelo sacrifício, Zamariolli (2002) cita que:

Foi na França, em 1748 que nasce Marie Olympe de Gouges. Atriz, poetisa, teatróloga, foi uma das mulheres marcantes da Revolução Francesa. Inconformada com as decisões tomadas pelos líderes revolucionários, lutou com idéias, lutou com palavras, tendo redigido a Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã. Foi então perseguida, julgada pelo tribunal revolucionário e guilhotinada em novembro de 1793, aos 45 anos de idade. No artigo X de sua “Declaração” ela defende que “a mulher tem o direito de subir ao cadafalso, ela deve ter igualmente o direito de subir à tribuna”. Olympe viveu o exercício trágico do direito de subir ao cadafalso, sem ter subido às tribunas.

Na Revolução Americana, foi possível observar que a luta pelos direitos de igualdade das mulheres esteve presente. Mulheres caladas, subjugadas, mantidas em seu claustro doméstico, mas ainda assim, livres em pensamentos, capazes de, silenciosamente, promover transformações, buscavam se fazer respeitar, serem dignas e efetivamente participarem da sociedade. Foi assim que, segundo Zamariolli (2002), a mulher influenciou na escrita da primeira constituição americana, de maneira a garantir o mínimo de igualdade em relação aos homens:

Em 31/03/1776 Abigail Adams dirigiu uma carta a seu marido, constituinte norte-americano que, depois, foi o 2º Presidente dos Estados Unidos, da qual destacamos este trecho: “... no novo código de leis que vós estais redigindo, desejo que vos lembreis das mulheres e sejais mais generosos e favoráveis com elas do que foram vossos antepassados... Se não for dada a devida atenção às mulheres, estamos decididas a fomentar

uma rebelião e não nos sentiremos obrigadas a cumprir leis para as quais não tivemos nem voz nem representação”. Suas palavras continuam comoventes e atuais.

O exercício do poder pela mulher, seu reconhecimento e respeito, entretanto, foi conquistado passo a passo, numa rotina de lutas, de fracassos e sucessos no transcurso dos últimos séculos. Mesmo com a exaltação à liberdade presente no ideário da Revolução Francesa, percebe-se que esse direito era para todos, menos para as mulheres. Da mesma maneira, presente desde a primeira constituição americana, na atualidade ainda é motivo de lutas, protestos e manifestações. De marchas de mulheres que combatem e lutam pelos direitos, os quais são aviltados, desrespeitados e execrados por equivocados ocupantes do poder. Luta essa justamente para manter aquilo que já foi alcançado e jamais retornar às condições do passado, pois de acordo com Zamariolli (2008, p. 8):

A mulher tinha que cumprir jornadas de trabalho de até 17 horas diárias em condições insalubres sendo submetida a humilhações e espancamentos, 13 chegando a ter desvantagem salarial de até 60% em relação aos homens. Com este cenário de exploração e injustiça surgiram manifestações operárias, pela Europa e Estados Unidos, tendo como principal reivindicação a redução da jornada de trabalho para oito horas por dia.

A literatura ao longo dos séculos tem dado vida, ação, espaço e voz às mulheres esquecidas e silenciadas num cenário costumeiramente masculino. A luta diária de algumas dessas personagens, as quais, independente do silêncio, conquistam e mudam seus destinos ou o do grupo social que representam. Algumas dessas personagens entregaram-se por completo em troca de vida plena e na defesa de seus direitos, dando representatividade a uma época, de maneira a marcar na história suas batalhas, resistência e a busca incondicional pela liberdade, igualdade e respeito à dignidade. A mulher brasileira, na solidão sombria do silêncio, luta diuturnamente pelo direito à sobrevivência. Independente de ser esquecida, em razão do isolamento histórico comum na América Latina – cuja cultura é de natureza extremamente machista –, ela envia seus sinais de socorro: seja pela inserção no

mercado de trabalho, seja pela ocupação de postos antes de prerrogativa masculina, ou ainda pela ocupação dos espaços no poder político, econômico e social.

Ao mostrar sua cara, ter coragem de exibir suas fraquezas e assumir suas potencialidades, ela enfrenta os assédios, a subordinação, a violência e abusos, num mar de silêncio. Todavia, e é justamente através das artes, que o papel da mulher vem sendo cada vez mais reconhecido. Mesmo subjugadas à condição de personagens sensualizadas ou a desempenhos secundários, silenciosamente ela vai palmilhando sua trajetória de poder. Todavia, ainda carece de fato efetivar a sua ocupação nos espaços masculinos, seja na política, na administração ou nos negócios. Para Bonetti (2011, p. 73):

Enquanto os homens adentram o espaço público com o status de indivíduo, cidadão e trabalhador (todas qualidades da esfera pública), as mulheres frequentemente se incluem a partir de questões do mundo doméstico, associadas às tarefas de reprodução, o que afirma seu estatuto político em razão das funções maternas e de cuidado.

O caso brasileiro da conquista do espaço feminino é ainda mais emblemático. Notadamente pelo fato de que, embora o Estado seja caracterizado pela laicidade, herdou sólidas fossilizações das tradições cristãs - dada à sua origem na cultura europeia. As Escrituras Sagradas tem a representação da mulher como submissa, procriadora e fonte do pecado, deixando para o homem o poder, a conquista de seu sustento pelo suor do trabalho. O próprio conceito do Deus cristão é masculino, não há espaço para a mulher. Para Michelle Perrot (1998) “No início era o Verbo, mas o Verbo era Deus, e Homem. O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada. Ele cai bem em seus rostos, levemente sorridentes, não deformados pela impertinência do riso barulhento e viril”.

A mulher, perante a tradição cristã, tem o papel secundário, não deve ousar entrar no universo masculino. Frente a esse Deus (masculino), elas foram silenciadas, razão pela qual viram seus valores sociais serem influenciados não apenas pelas religiões, mas pelos sistemas políticos vigentes, a determinar seu espaço, sua conduta

e seu modo de viver. A mulher é silenciada não apenas nas culturas ocidentais, as religiões orientais também determinam que devam permanecer caladas nos templos, igrejas, sinagogas ou mesquita. Ainda assim, caladas e submissas, silenciosamente elas transformaram seus destinos. Assumindo-se como guerreiras, a influenciar e a determinar as decisões que seus companheiros tomavam. Destemidas e pioneiras como uma Maria Quitéria de Jesus Medeiros (1729); heroínas como uma Anitta Garibaldi (1821) de Giuseppe; inovadoras como uma Chiquinha Gonzaga (1847); perspicazes como uma Olga Benário (1908) de Prestes; belas, discretas, mas sagazes como uma Maria Bonita (1911) de Lampião. Mulheres ousadas para suas épocas que influenciaram e influenciam gerações, servindo de inspiração para o imaginário das artes e das lutas em ações afirmativas. Zamariolli (2002, p. 09), revela que:

No Brasil surgiram, após 1850, as primeiras organizações de mulheres que lutavam pelo direito à instrução e ao voto, a voz feminina manifestou-se através de Nísia Floresta (1809-1885), abolicionista, republicana e feminista, nascida no Rio Grande do Norte. Defensora da educação feminina denunciava a ignorância em que eram mantidas as meninas, protestou contra a condição de dependência em relação aos homens, criada pelo desprezo com que era vista a educação das mulheres.

A educação das mulheres do século XIX estava voltada para que fossem boas e comportadas esposas, dependentes de seus maridos, aos quais se deviam fidelidade e obediência. O processo de início da industrialização no Brasil chega, tardiamente, mas traz um novo desafio: a formação de mão de obra para atender às demandas das fábricas. Com o fim da escravidão e a potencialização da imigração de estrangeiros, não apenas os homens, mas as mulheres passam a atuar como operários. Em Zamariolli (2002, p. 09), é possível observar que:

Com o fim da escravidão (1888) a industrialização chegou ao Brasil com suas indústrias e máquinas. As mulheres da terra e as imigrantes que chegavam da Europa passaram a integrar o contingente do operariado brasileiro e não escaparam à exploração perversa vivida pelas operárias do mundo industrializado: salários aviltantes e jornada de trabalho estafante.

A mulher empodera-se⁹⁴ à medida que assume o protagonismo de sua própria história. Torna-se agente de transformações. Pela trajetória histórico-cultural, observa-se que mesmo silenciadas, as mulheres sorrateiramente conquistam seus espaços. Sua representação nas artes, especificamente na literatura tem sido marcada por figuras que, ainda guerreiras, conquistaram seu espaço pela sensualidade, pelas paixões, luxúria ou pecado. São personagens que viraram a cabeça dos homens, destruíram lares, levaram ao suicídio, trouxeram a morte. Mulheres estereotipadas como enganadoras, mulheres pecaminosas, mulheres perdidas.

Enredos literários cujas mulheres, em holocausto, entregaram-se em sacrifício para conquistar seus espaços. Essa afirmação pode ser ilustrada por várias guerreiras retratadas na literatura, dentre elas: as vozes femininas criadas por Willian Shakespeare, como a ousada e apaixonada *Julieta de Romeu* (1591-1595), a heroína frágil *Ofélia* em *Hamlet* (1599-1601), a ambiciosa *Lady MacBeth* (1603-1606), ou ainda a submissa *Desdêmoma* de *Otelo, o mouro de Veneza* (1603); outra exemplificação é *Moll Flanders* do escritor inglês Daniel Defoe (1722), ou *Madame Emma de Bovary* de Gustave Flaubert (1857), ou mesmo *Luísa* de Eça de Queiroz, ou *Capitu* em *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis. Contamos também com *Tess* de Thomas Hardy (1891), a *Marquesa de Merteull* de Valmont de Chordelos de Laclos em “*Ligações Perigosas*” (1782), a bela e selvagem *Iracema* de José de Alencar (1865) e *Luzia-Homem* do escritor naturalista regionalista brasileiro Domingos Olímpio (1903).

Cada escritor ousou em escrever sobre as personagens femininas de sua época, rompendo com a tradição e dando voz àquelas antes silenciadas. Graciliano Ramos rompe com essa fórmula tradicional do romance e escreve uma obra que denuncia e anuncia as mazelas sociais para o mundo; denuncia o abandono do poder público e a exploração dos mais pobres pela elite local. Descrita em paisagens

⁹⁴ Com base em Lisboa (2003, p. 22), foi possível observar que: A categoria “empoderamento”, central neste estudo, vem do inglês *empowerment*, e tem sido utilizada por autores que estudam formas de “desenvolvimento alternativo” (Friedmann, 1996; Stark, 1996). O princípio do “empoderamento” distingue estes novos paradigmas dos tipos tradicionais de desenvolvimento.

esturricadas utilizando-se de uma narrativa equivalentemente seca, Graciliano traduz com esmero técnico, uma obra que não se cala, que grita na secura das palavras, na economia dos gestos de cada personagem e na aridez do sertão. O próprio Euclides da Cunha em “Os sertões” (1902), já anunciava a vida sertaneja, a sua sobrevivência numa paisagem da qual a elite dos litorais não conhecia. Luckács (*apud* GOLDMANN: 1996, p. 13) afirma que:

Toda forma literária (e toda a grande forma artística, em geral) nasce da necessidade de exprimir um conteúdo essencial. Se a degradação romanesca fosse ultrapassada pelo escritor, e mesmo pela conversão final de um certo número de heróis, a história dessa degradação não seria mais que a de um incidente fortuito, e sua expressão teria, no máximo o caráter de uma narrativa ou relato mais ou menos divertido.

Graciliano Ramos, escritor brasileiro, nasceu em 27/10/1892, na cidade de Quebrangulo-AL, pleno sertão nordestino. Numa época turbulenta marcada pela fragilidade da recém-instalada República, com crises institucionais e econômicas, cujos focos das tensões políticas e decisões do poder centravam-se no sul e sudeste brasileiro. Nascido numa família de classe média, viveu numa realidade próxima à retratada na obra “Vidas Secas”, teve a oportunidade de conviver com a realidade de diversas cidades do sertão nordestino. Embora tenha morado no Rio de Janeiro, voltou para o nordeste logo após familiares morrerem vítimas de epidemia da peste bubônica. Foi eleito prefeito da cidade de Palmeira dos Índios, em 1927, cidade na qual se fixara juntamente com seu pai. Em razão de sua atuação partidária, em 1935 foi preso logo após a Intentona Comunista. Por essas marcas em sua vida, a sua escrita exhibe tais feridas, expondo, denunciando as realidades com as quais inspirou e transpirou. Traduzindo-se em flashes de uma época, de anseios sociais presentes, mas que passadas gerações ainda os são presentes.

Graciliano retrata não apenas a trajetória de retirantes, mas também expõe a situação da própria realidade brasileira. Pois, ao denunciar as questões sociais, políticas e econômicas, torna a miserabilidade do sertanejo conhecida pelos demais brasileiros. Nas suas teias sociológicas invisíveis tece com arte a sustentação de um

enredo, o qual cumpre a dupla função social, ao anunciar e denunciar a realidade vivida no sertão nordestino. Para Goldmann (1990, p. 14):

No fundo, sendo o romance, durante toda a primeira parte da sua história, uma biografia e uma crônica social, sempre foi possível mostrar que a crônica social refletia, mais ou menos, a sociedade da época, e para fazer essa verificação, francamente, não é preciso ser sociólogo”.

A contextualização histórica é uma das condições básicas para representação do espaço geográfico construído pelo romance, em razão de que: o espaço capturado pelos sentidos, somente são acessados na realidade, por meio dos discursos que os constroem, impingindo as noções de realidade, num dado momento. Ribeiro (1988, p. 13), afirma que: "O romance é, então, um ‘discurso da realidade’; ele constitui originalmente uma realidade resultada de processos reais de vivências e experiências humanas”. O escritor, ao elaborar sua obra, apresenta as articulações ideológicas expressivas do momento histórico por ele retratado e, ao mesmo tempo, é capaz de propiciar uma representação espacial - produto das relações sociais estabelecidas em dado momento.

A obra “Vidas Secas” foi escrita por Graciliano entre os anos de 1936 a 1938, um período ainda marcado na tensa ansiedade produzida pela I Guerra Mundial e ainda pelo fantasma da crise econômica de 1929, no qual as pessoas receavam uma nova crise e novos conflitos. Significou ainda o momento em que o escritor envolveu-se diretamente na política partidária. Dessa forma, a obra acaba por revelar a existência de dois “Brasis”: o de um nordeste ocupado por pessoas que sobrevivem miseravelmente, na rotina de combate constante, em desfavor de um espaço hostil e degradado, potencializado pela incapacidade do poder público em alcançar com eficácia as benesses existentes no outro Brasil: o do sul e sudeste do país.

Considerada como uma dos maiores representantes da segunda fase modernista – o regionalismo, “Vidas Secas” tem diversos expedientes formais, como: discurso indireto livre, narrativa não-linear, falas de personagens em hibridismo com o discurso do narrador em terceira pessoa. Justamente por ser a única

que Graciliano utilizou este recurso, a narrativa em terceira pessoa com frases curtas, diretas, enxutas é conflitante. Todavia, assim o fez, exatamente para manter a verossimilhança da obra, em razão de que suas personagens impactadas pelas mazelas sociais e impiedosas condições naturais, apresentam uma pobreza de articulação verbal, não estando em condições de assumir a condição de narrador. A própria construção do título constitui-se num recurso dialético ao utilizar do significado de *Vidas* (que florescem, movimentam, crescem) com *Secas* (inertes, esturricados), terra seca, povoada de homens secos, sobreviventes, retirantes na busca de uma vida melhor.

A redução do uso de adjetivos causa o efeito de aridez permanente nas miseráveis personagens. Escrita em 13 capítulos independentes, entretanto, interligados, com o amálgama da terra seca, da paisagem árida, da zoomorfização e da antropomorfização das criaturas, dos fragmentados pensamentos das personagens com linguagens quase guturais, forma um conjunto dinâmico.

Graciliano Ramos trouxe à discussão uma reflexão em torno da dualidade da realidade brasileira entre o feudal sertão e a civilização moderna litorânea, convertendo a crítica social, comumente associada à literatura da época, a uma obra estritamente literária. Literária enquanto arte, atemporal e atualizada à medida que é lida, quer tenha sido na década de 1930 ou nos anos de 2017. Traz a tona o papel da mulher sertaneja, guerreira, da mulher que não se contenta em papel secundário, que resiste a ideia de ser mais uma viúva da seca e assume a direção do grupo de retirantes.

Ao descrever a saga desenhada pela família miserável de retirantes, tangidos pela seca, num pendular movimento de idas e vindas, Graciliano escreve um verdadeiro tratado sociológico, cuja narrativa seca é equivalente às esturricadas paisagens descritas. Cujas intempéries impelem às personagens aos seus caprichos, reduzindo-as e transformando-as em animais. O próprio processo de animalização e suas lutas para que se mantenham humanos, representam uma tensão permanente, descrito nesse emblemático trecho:

Fabiano ia satisfeito. [...] Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado a camarinha escura, pareciam ratos – e a lembrança dos sofrimentos passados esmorecera. Pisou com firmeza no chão gretado, puxou a faca de ponta, esgaravatou as unhas sujas. [...] - Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. [...] E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. [...] murmurando: – Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. [...] – e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha. - Um bicho, Fabiano. (RAMOS: 1990, p. 17-18).

Age como bicho e orgulha-se disso, vive como rato, sente-se “um cabra”. No mesmo momento em que enxerga-se homem, atua como animal. Entrega-se aos caprichos da natureza e age por instinto à procura apenas da sobrevivência. Escapam-se os prazeres da vida, resta apenas a luta diária pela vida. Entretanto, reflete e reencontra um pouco do que restou de humano, consegue se enxergar como humano, sente-se humano.

A rotina diária de sobrevivência os impele ao sofrimento extremo, agravado nos momentos de seca, nos períodos nos quais fica sem atividade laboral. Sente-se bicho por esperar dos céus algo para o sustento, por agir instintivamente. Ao agir e sentir-se como bicho, o grupo de retirantes mantém-se fixado a terra, mais forte e mais firme que a própria vegetação encrespada. A resistência do grupo era mais forte que as intempéries impiedosas que os mantêm cativos ao lugar. Prisioneiros sem grades, mas sob a vigilância permanente de um mundo que parece estar a desabar a qualquer momento. Entretanto, quando encontra função, na lida como vaqueiro, empodera-se, seu aspecto muda, transforma-se em gente. Sente-se gente, alça o degrau mais superior na grupo social a que pertence – *Fabiano, Sinhá Vitória, os dois meninos, o papagaio e a cadela Baleia*. E é justamente no monólogo com Baleia, que Fabiano se reconhece gente e com poder. Estala os dedos e *Baleia* atende, em humildade e reconhecendo sua posição subalterna, lambe-lhe as mãos. Sim, *Fabiano* era gente e *Baleia* bicho.

Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali.

Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado. Olhou as quipás, os mandacarus e os xiquexiques. Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas. Ele, Sinhá Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia estavam agarrados a terra. [...].

Deu estalos com os dedos. A cachorra Baleia, aos saltos, veio lambe-lhe as mãos grossas e cabeludas Fabiano recebeu a carícia, enterneceu-se – Você é um bicho, Baleia. (RAMOS: 1990, p. 19).

Aquele grupo humano é colocado num mesmo nível que os animais, num ciclo se repete desde seus antepassados, empurrados pela natureza implacável e pela exploração do poder. Seja tal poder representado pelos patrões, pelos fiscais ou soldado, todos refletiam a imagem de injustiça social, determinando a condenação à morte do sertanejo se optar em ser gente, ou a sua sobrevivência, sendo forte feito um bicho. A vantagem de sentir-se bicho é justamente pelo fato de poder resistir e sobreviver ao meio assolador. O simples humano não conseguiria tal proeza, era preciso ser bicho. Dessa forma, tornavam-se embrutecidos, desumanizados até pela sua forma de comunicação. Na obra, Graciliano representa a zoomorfização dos personagens com o avizinhamo dos extremos homem/ bicho.

Vivia longe dos homens, só se dava bem com os animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. [...] E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. [...] Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma linguagem com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopéias. Na verdade falava pouco. (RAMOS 1990, p. 19).

Obrigados a se refugiarem em outros lugares, viverem escondidos, fugindo da própria fuga, palmilham sobre as marcas deixadas por seus próprios rastros. Sem terem cometido crime, são foragidos, mesmo tendo pátria, são refugiados num deserto feito nômades, numa existência que fragmenta-se, desconstrói-se cronotopicamente. E, por essas idas e vindas fragmentadas, torna-se uma obra única. Única, por ter em seus 13 capítulos a temporalidade linear rompida, a produzir um movimento único, diferindo dos romances de sucesso. Esse movimento de quebra

com a temporalidade descompromissado com a linearidade, destaca o espaço psicológico, sobrepondo-o na maior parte do romance.

Dessa maneira, as personagens são tocadas, levadas, sopradas por um tempo inexistente, sobre o qual não possuem domínio algum, apenas se deixam tanger. Essa subordinação das personagens a um tempo e espaço psicológicos angustiantes, aproxima a narrativa de quem se apropria da leitura, potencializando a sensação de sofrimento, a manter os sentidos em alerta. Essa técnica utilizada por Graciliano, fez com que cada capítulo tivesse sua própria autonomia, a poder ser lido independentemente. Mas, é no conjunto, na totalidade da composição que se percebe a magistral escrita do autor nessa obra.

O enredo, constituído de um movimento cíclico, de idas e vindas, começa com a mudança e termina com a fuga, mas que também é uma mudança. Ou seja, no começo está terminando e no fim reinicia. Há sempre uma fuga, uma mudança sobre os próprios passos, num espaço de paisagens que manipulam o ritmo do movimento. Tudo está interligado por teias invisíveis que determinam a vida, um tempo e espaço que sustentam as personagens em seus períodos de chuvas irregulares e seca, potencializado pela ausência do poder público, o que torna a paisagem um espaço terrivelmente cruel. No período de chuva, conhecido como “inverno”, toda a paisagem muda, as cores se alteram, as personagens transbordam em esperança. E é nesse capítulo – “Inverno”, que aparece um *Fabiano* esperançoso, vislumbrando uma vida mais digna, num sonho que duraria para sempre. Mas, quando a chuva começa a rarear, os sonhos transformam-se em pesadelos. O uso desse recorte entre a chuva e seca impele a dinâmica descrita pelas personagens. O céu totalmente sem nuvens, de um azul que cega em claro sinal de que a seca aplacadora derramou-se sobre toda a paisagem - agora transformada em vultos fantasmagóricos crispados, deformada pela ausência de água. A caatinga, os mandacarus, tudo se retorcia em volta de si na busca insana pelo líquido. O rio está seco. A fazenda voltou a ser o que era no início do livro – um cemitério.

Da mesma forma observa-se no recorte entre o espaço urbano e rural. No ambiente rural a esperança e liberdade estão presentes, já espaço urbano percebe-se o aprisionamento. Tais espaços e sensações são marcados detalhadamente nos capítulos “Festa” e “Cadeia”. O espaço social urbano descrito na obra é angustiante, *Sinhá Vitória* manca sobre os saltos em despropósito, *Fabiano* leva um “corretivo” do *Soldado Amarelo* e passado a noite na cadeia. Essa ambientação espacial de desajuste é marcada no trecho em que *Fabiano* na vereda, de volta para seu espaço, encontra o *Soldado Amarelo*, perdido e agora prisioneiro num espaço que não era o seu. *Fabiano* poderia ter ajustado as contas, acertado o seu inimigo, porém Graciliano estabelece a tensão entre tempo e espaço psicológicos, os quais flutuam sobre as personagens. Enquanto um está livre e dono de seu destino, o outro treme aprisionado num espaço que não é o seu. A sensação de pertencimento aquele espaço hostil é presente. As lembranças dos momentos anteriores, nos quais quem estava em situação desfavorável era *Fabiano*, o faz refletir numas das tensões criadas pelo escritor. Dalcastagnè (2015, p. 56), revela que:

[...] nas tendências naturalizantes, as quais atribuem ao espaço características físicas, concretas (aqui se entende espaço como “cenário”, ou seja, lugares de pertencimento e/ou trânsito dos sujeitos ficcionais e recurso de contextualização da ação). Mas há também os significados tidos como translatos: o “espaço social” é tomado pelo sinônimo de conjuntura histórica, econômica, cultural e ideológica, noções compreendidas segundo balizas mais ou menos deterministas [...]

O *Soldado Amarelo*, enquanto personificação do espaço ideológico de poder, autoridade e governo, é encontrado fragilizado, perdido no espaço de domínio de *Fabiano*. Aqui percebe-se o quanto Graciliano materializa o espaço, desde o trajeto percorrido e suas paisagens, o movimento do corte das quipás e palmatórias, a catingueira que abrigava o *Soldado Amarelo*, a cama de varas que poderia dormir sem remorsos ao lado de *Sinhá Vitória*. Mas: “- Governo é governo”. E *Fabiano* decide deixar o infeliz em paz e ensinou o caminho de volta.

A construção da personagem feminina *Sinhá Vitória* recebe destaque exatamente pela tessitura magistral utilizada por Graciliano, impondo-se diante de um ambiente degradado e de uma tradicional secundarização do papel da mulher. Influenciado pelas transformações históricas-sociais representadas pela luta feminina, Graciliano empodera *Sinhá Vitória*, interligando-a ao tempo e espaço, contrapondo-se ao destaque do sertanejo *Fabiano*. O universo de *Sinhá Vitória* é diferente do marido *Fabiano*, pois enquanto ela tem o seu foco em ações no recolhimento da casa e dos afazeres domésticos, o dele ocorre justamente ao ar livre e na cidade. Em casa ela age enquanto ele dorme. O espaço exterior pertencente a ele domina o seu espaço interior, no qual se retrai.

Já com *Sinhá Vitória* ocorre ao contrário, o espaço interior domina o exterior; no interior ela organiza tudo no entorno, imagina um dia poder obter seu objeto de desejo. Ela no espaço interior vive, mantém-se firme com os pés no chão, mas projeta seu sonho de conseguir ver os meninos na escola, uma vida melhor e uma cama de varas para se deitar, igual a de *Seu Tomás da Bolandeira*. Dessa forma, ao projetar-se nos sonhos do espaço psicológico externo, *Sinhá Vitória* influencia na busca por um futuro melhor, pois não se contenta e não aceita a realidade a sua volta, direciona suas ações e influencia *Fabiano* na tomada de decisões. Seu mundo interior a sufoca, incomoda, as paisagens são repugnantes, por isso pensa e idealiza um mundo diferente, novos horizontes, novas paisagens.

Viúvas de marido vivo, as sertanejas da época eram deixadas à sorte, enquanto seus companheiros partiam para as cidades, com a promessa de voltar. Escravizados porém no “sul maravilha”, dificilmente conseguiam dinheiro para voltar. Como resultado, as mulheres tinham que assumir o sustento e o destino do grupo familiar, tornavam-se viúvas da seca. *Sinhá Vitória* é personagem dessa época, mas também o é personagem desta época, pois ainda hoje, as mulheres continuam sendo deixadas para trás, legadas a papéis secundários, alijadas e distanciadas do poder. Mulheres nascidas e criadas para se (tivessem sorte) casarem, ou largadas (à própria sorte), entregues à prostituição, mulheres que não pensam, sujeitam-se aos

seus maridos, abandonadas eternamente à espera de um marido. Graciliano Ramos, entretanto, descontrói esse destino e revela uma nordestina de raça, uma mulher de fibra e coragem, estrategista que em silêncio empodera-se, encabeça o grupo familiar e indica a direção e destino. Mulher forte que leva mais peso durante a fuga que o próprio marido. Dá o norte num espaço cujo tempo não se ajusta. Para Brandão (2015, p. 120):

O espaço é somente cenário para que se constate o transcurso do tempo. [...] “O espaço pode é dividido em varas, em jardas ou quilômetros; o tempo da vida não se ajusta a medidas análogas” (p. 75). A tangibilidade visível do espaço, em oposição à obscuridade intangível do tempo, justifica a inferioridade da categoria espacial como categoria poética. Fixidez do espaço, primazia do tempo.

Graciliano revela a história das viúvas da seca. As feridas da região seca são expostas, a exhibir suas entranhas, suas disparidades sociais, de maneira a ser dada identidade àqueles nordestinos que deixaram seu sertão para tentar a vida no outro Brasil e ajudar a construir o “sul maravilha”. *Sinhá Vitória* poderia ter sido mais uma das viúvas da seca, todavia Graciliano a constrói, e a descreve com toda sutileza, como a responsável pela direção do grupo familiar. É ela quem planeja, tem senso, direciona as decisões de *Fabiano*. Embora viva na secura do agreste nordestino, não se deixou animalizar, pensa como gente, age como gente e não tem dúvidas da sua condição humana, diferente do marido.

Sinhá Vitória, conduz os sonhos desde o início, indica a direção, alimenta as esperanças e estabelece as estratégias que devem ser seguidas pelo marido. *Fabiano* deixa-se conduzir juntamente com os meninos, idealizando um espaço psicológico de uma vida melhor. Mesmo em suas decisões, *Fabiano* tem a vigilante figura de *Sinhá Vitória* a direcionar suas fantasias, como é possível perceber nesse trecho:

[...] *sinhá Vitória* vestiria uma saia larga de ramagens. A cara murcha de *sinhá Vitória* remoçaria, as nádegas bambas de *sinhá Vitória* engrossariam, a roupa encarnada de *sinhá Vitória* provocaria a inveja das outra caboclas. [...] as cores da saúde voltariam à cara triste de *sinhá Vitória*. (RAMOS, 1990, p. 15).

A opinião de *Sinhá Vitória* representava a energia capaz de sustentá-lo, pois escutava e seguia seus conselhos “Agora queria entender-se com sinhá vitória a respeito da educação dos pequenos” (RAMOS, 1990, p. 21). *Sinhá Vitória* era sábia, pois mantinha em pensamentos seus sonhos vivos e assim, a todo tempo lembrava Fabiano da necessidade em buscar uma vida melhor. “*Sinhá Vitória* desejava possuir uma cama igual à de *seu Tomas da Bolandeira*” (RAMOS, 1990, p. 23). A permanente fuga da realidade por um futuro melhor era por causa do desejo de *Sinhá Vitória* em cultivar um pedaço, se mudar para a cidade, ver os meninos estudando, para serem diferentes deles.

A condição de miserabilidade empurrava aquele grupo, do jeito que estavam não poderia piorar. As chuvas representavam a vida, os nutriam de esperança. Viveriam como homens. Em contrapartida, não era apenas as intempéries que tangiam o grupo, pois no inverno era certa a presença do dono da fazenda que vinha buscar a produção e acertar as contas com o vaqueiro. E é nesse momento que *Fabiano* se sente cada vez mais bicho, pois é humilhado e obrigado a se contentar com essa condição. Perspicaz, *Sinhá Vitória* é quem alerta a *Fabiano* que fora passado pra trás nas contas.

Fabiano recebia na partilha a quarta parte dos bezerros e a terça dos cabritos. Mas como não tinha roça e apenas se limitava a semear na vazante uns punhados de feijão e milho, comia na feira, desfazia-se dos animais, não chegava a ferrar um bezerro ou assinar a orelha de um cabrito [...] Ao chegar a partilha, estava encalacrado, e na hora das contas davam-lhes uma ninharia. (RAMOS, 1990, p. 92).

No capítulo “Mundo coberto de penas”, *Sinhá Vitória* vê nas as arribações a indicação de mau agouro e que deveriam sair imediatamente, evitando morrer sem lutar pela sobrevivência. “O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado” (RAMOS, 1990, p.108). A impertinente voz de *Sinhá Vitória* era um tormento nos pensamentos de *Fabiano*, e sempre ouvia por saber que sua razão jamais falhava (RAMOS, 1990, p.115):

Agora Fabiano percebia que ela queria dizer. Esqueceu a infelicidade próxima, riu-se encantado com a esperteza de Sinhá Vitória. Uma pessoa como aquela valia ouro. [...] Sinhá Vitória tinha razão: era atilada e percebia as coisas de longe. [...] Precisava consultar sinhá Vitória, combinar a viagem.

Sinhá Vitória sempre mantinha o domínio sobre o grupo, pois tinha a capacidade de influenciar as decisões de *Fabiano*. Com sua rudeza emitia os sinais, suas vozes monossilábicas, seus olhares, os quais *Fabiano* compreendia. Afinal ela era sábia.

Sinhá Vitória insistiu e dominou-o [...] Fabiano ouviu os sonhos da mulher, deslumbrado, relaxou os músculos, e o saco da comida escorregou-lhe no ombro [...] E sinhá Vitória excitava-se, transmitia-lhe esperanças [...] As palavras de Sinhá Vitória encantavam-no. Iriam para adiante. Alcançariam uma terra desconhecida. [...] E com ela, já bem velhinhos passaria o resto dos seus dias. (RAMOS, 1990, p. 121-126).

Finalmente, o diálogo determinante de *Sinhá Vitória* com *Fabiano*, ao perseverar que ele lhe respondesse. “Não poderiam voltar a ser o que já tinham sido?” (RAMOS, 1990, p. 126). Com a seca pairando sempre em suas vidas, insistiu na mudança, que não poderiam voltar a trás, é quando realmente convence e exerce o seu poder sobre *Fabiano*. Alimenta seus sonhos renova as esperanças numa vida melhor.

Independente dos avanços tecnológicos alcançados no século XX, no qual a presença da mulher ganhou cada vez mais destaque, o século XXI iniciou-se ainda com uma considerável demanda de garantia dos direitos para a mulher. Assim, da mesma maneira que na vida, a literatura imita, imagina, visiona, idealiza e cria um mundo perfeito, anuncia e denuncia as mazelas humanas, expõe as violências, recria sensações voltadas para que o ser humano se reinvente, se desperte, se humanize. Enfim, estabelece um lugar de equilíbrio e harmonia no qual o ser humano viva com dignidade.

O escritor representa em *Sinhá Vitória*, as tantas “Sinhás Vitórias” que ainda hoje assumem o papel de relevância numa sociedade povoada por atitudes machistas e empoderam-se. A obra tem em sua personagem *Sinhá Vitória*, a deferência e o reconhecimento do poder da mulher, da força que move e mantém a vida num esturricado pedaço Brasil, somente lembrado pelos escândalos de corrupção e desmandos na gestão de recursos públicos, por tragédias e seca causticante, mas esquecido, na maior parte do tempo, por um poder público equivocados, que insiste em acreditar na inexistência daquela realidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Luis Alberto. Teorias do espaço literário. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013

BONETTI, Alinne de Lima & ABREU, Maria Aparecida A. (orgs.) . Faces da desigualdade de gênero e raça no Brasil. Brasília: Ipea, 2011

DALCASTAGNÈ, Regina. Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea. (Orgs.) Regina Dalcastagnè, Luciene Azevedo. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.

_____. Espaço e Gênero na literatura brasileira contemporânea. (Orgs.) Regina Dalcastagnè. Virgínia Maria Vasconcelos Leal. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.

GOLDMANN, Lucien. A sociologia do romance. 3 ed. (Trad.) Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LISBOA, Teresa Kleba. Gênero, classe e etnia: trajetórias de vida de mulheres migrantes. Florianópolis: Ed. da UFSC; Chapecó: Argos, 2003.

PERROT, Michelle. As mulheres da história. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

_____, Michelle. Mulheres públicas. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação da UNESP, SP, 1998.

RAMOS, Graciliano. Vidas Secas. [1938]. Record Editora, São Paulo, 1990.

RIBEIRO, Luis Filipe. A Mulher no Romance Brasileiro (1844-1908), Anteprojeto de Tese de Doutorado - Departamento de História, UFF, Niterói, 1988. Citado em ESPAÇO E LITERATURA: ALGUMAS REFLEXÕES TEÓRICAS. Ana Regina Vasconcelos Ribeiro Bastos, disponível em: <http://www.e->

publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/viewFile/6316/4509, acessado em 03/02/2017.

ZAMARIOLLI, Marlene – A MULHER NA POLÍTICA - COMMULHER – 7 fascículo. Portal prefeitura Municipal de Santos-SP, 2008. Disponível em: http://www.portal.santos.sp.gov.br/conselhos/e107_files/downloads/a_mulher_na_poltica.pdf. Acessado em 11/02/2017.

_____. A Importância da Conscientização Política, 2002. Disponível em: <https://marlenezamariolli.wordpress.com/commulher/> acessado em 11/02/2017.

Recebido em 02/02/2017.

Aceito em 04/05/2017.